

*Turi Gábor*

# **Magyar jazznapló**



*Turi Gábor*

# **Magyar jazznapló**

Gondolat Kiadó  
Budapest, 2022

A kötet megjelenését az Emberi Erőforrások Minisztériuma támogatta.



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

© Turi Gábor, 2022

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,  
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás  
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

A képek a szerző felvételei, kivéve, ahol külön jelöltük

[www.gondolatkiado.hu](http://www.gondolatkiado.hu)  
[facebook.com/gondolat](https://facebook.com/gondolat)

A kiadásért felel Bácskai István  
Olvasószerkesztő Gál Mihály  
Tördelő Jeszenszky Katalin

ISBN 978-963-556-246-6

# *Tartalom*

|                     |     |
|---------------------|-----|
| Előhang             | 7   |
| Az első évszázad    | 9   |
| Környülállások      | 41  |
| Fesztiválok kora    | 87  |
| A pódiumon          | 167 |
| Korongozás          | 201 |
| Arcélek             | 283 |
| Tehetségek a vártán | 323 |
| Szabadon            | 335 |
| Zene – szóban       | 375 |
| Coda                | 391 |
| Magyar névmutató    | 397 |
| A szerzőről         | 407 |



# ELŐHANG

Magyar jazz? Igen. Az amerikai eredetű zene nem sokkal megszületését követően a Kárpát-medencében is megjelent: szinkópált ritmusával, improvizációs technikájával hatást gyakorolt a tánczenét játszó zenekarok játékára. Az eltelt évszázadban a jazz meghonosodott Magyarországon, önálló előadási gyakorlattá, sokszínű művészi megnyilatkozássá vált. Történetének legnehezebb időszakát az 1950-es években élte, amikor a diktatórikus hatalom ideológiai okokból tiltó listára tette. Fejlődése a '70-es években vett lendületet, amit a rendszerváltozással megnyíló lehetőségek tovább serkentettek. A jazz ma már a magyar zenei élet szerves része, művelői a zenésztársadalom aktív, megbecsült tagjai.

E könyv szerzője az 1970-es évek közepétől kíséri figyelemmel a magyar jazzélet fejleményeit. Lapokban, folyóiratokban publikált írásainak egy része *A jazz ideje* című, 1999-ben megjelent könyvében is hozzáférhető. Ebben az újabb kötetben a jazz megjelenési formáit, társadalmi környezetét, a kulturális életben elfoglalt helyét taglaló további tanulmányok, publicisztikák, koncertszemlék, hanglemezkritikák, portrék, interjúk kaptak helyet tematikus csoportosításban, időrendi sorrendben.

A szövegek többsége az 1980-as években kiadott *Jazz* című periodikában, az 1996-tól megjelenő *Gramofon* zenei folyóiratban, a *Hajdú-bihari Napló* és a *Magyar Nemzet* lapokban látott napvilágot. Az Equinox kiadó szíves engedélyével itt olvasható magyar fordításban a *The History of European Jazz* című, Angliában 2018-ban megjelent európai jazztörténet magyar fejezete.

A négy és fél évtizedet átfogó írások témaválasztását és terjedelmét gyakran a megjelenés helye határozta meg. A kötet szerkesztésekor a szerző stiláris szempontból és az ismétlődéseket kerülendő itt-ott igazított rajtuk, a hazai fesztiválok, köztük a nevezetes Debreceni Jazznapokról közölt beszámolókat a magyar muzikusokra összpontosítva tömörítette.

Az eredeti változatok és korábbi könyvbe foglalt elemzések a honlapján ([www.turigabor.hu](http://www.turigabor.hu)) olvashatók, amit e válogatással együtt tisztelettel ajánl a jazz iránt érdeklődők figyelmébe.

Nagymaros, 2022 áprilisa



# AZ ELSŐ ÉVSZÁZAD

## Európa nyelven

(Gramofon, 2019)

Az Amerikai Egyesült Államok déli vidékein különféle zenék keveredéséből a 19-20. század fordulóján létrejött jazz-zene néhány évtized alatt nemzetközi nyelvvé vált, amelyet – különböző változatokban – az egész világon beszélnek. Az európai jazz nagykörtségének bizonyítéka a *The History of European Jazz* című új könyv, a kontinens jazz-életének átfogó, országonkénti feldolgozása.

A legnagyobb európai jazzszervezet, a Europe Jazz Network és az Európai Unió Kreatív Európa Programjának támogatásával az angol Equinox Könyvkiadó gondozásában megjelent 742 oldalas, 250 fényképpel illusztrált kötet 45 szerző tanulmányaiban a zene kialakulását és fejlődését a kezdetektől 2000-ig tekinti át. A kontinens jazzéletét nyolc régióra osztva mutatja be. Az országok jazztörténetét olyan általános témák egészítik ki, mint a korai afrikai-amerikai előadók megjelenése és hatása, az országhatárokon átívelő – cigány és zsidó – zenei hagyományok, az amerikai-európai avantgárd dialógusok, a jazzfilmek és a fesztiválok. A tájékozódást és további kutatómunkát hanglemezek, szakkönyvek és információs források felsorolása segíti a fejezetek végén.

A kötet kezdeményezője és szerkesztője Francesco Martinelli olasz jazztörténész, egyetemi tanár, a kiadói szerkesztő Alyn Shipton angol jazztörténész, az egyes fejezetek szerzőit az adott ország szakértői közül választották ki. A magyarországi jazz történetének összefoglalására e sorok írója kapott felkérést. Mivel nem valószínű,



hogy magyarul is megjelenik, az alábbiakban ismertetjük az úttörő jelentőségű könyv keletkezésének körülményeit, szerkesztési elveit, felépítését, külön kitérve a magyar fejezetre.

### *Ismerkedés és térhódítás*

A jazz híre a kontinensek között közlekedő hajók révén szinte születése pillanatában eljutott Európába. Az első évek az ismerkedés és a mintavétel jegyében teltek; az amerikai zene: az izgalmas hangzás, a ritmikus játék, a kollektív improvizáció sok európai muzsikust magával ragadott. Az újfajta táncokkal összekapcsolódott jazz a szórakozóhelyek kedvelt zenéjévé vált, s a rádióadások és a hanglemezek révén hamarosan a lakosság szélesebb köreiben is népszerűvé vált. Az idegen zenei nyelv elsajátítása, átvétele – amire a szerkesztő előszava is rámutat – sokáig nyomatékossabbnak bizonyult az önálló kifejezésmód igényénél. Idővel minden országban hallatták hangjukat a jazzt értő módon játszó muzikusok, az európai szintér gondolata azonban – a politikai egységesülés szándékával párhuzamosan – csak az 1950-es évek közepén fogalmazódott meg.

A tánczenéből modern művészi előadásformává váló zene közös platformját az 1960-as évek végén a free jazz mozgalom teremtette meg, egy táborba tömörítve angol, holland és német muzikusokat. Ezt mérföldkőnek számító szervezeti lépés, a European Jazz Federation megalapítása követte 1969-ben, Velencében. Az 1980-as évek végéig működő társadalmi alakulat szerepét 1987-től a Pisában megalakult, klubokat, fesztiválokat, szervezőket, szakembereket összefogó Europe Jazz Network vette át. A jazz a XX. század végére, eltérő formában, mértékben és minőségben, szinte minden európai ország kultúrájának részévé vált.

### *Amerika és/vagy Európa*

A jazz európai szerepének értelmezéséhez elengedhetetlen a XX. század népzenejének elnevezett muzsika eredetének tisztázása, ami az újabb kutatások fényében vitatéma lett az amerikai és az európai zenetörténészek között. Előbbiek cáfolhatatlan tényként a jazz afrikai-amerikai fogantatását hangsúlyozzák, utóbbiak az európai meghatározottság mellett érvelnek egyre nyomatékossabban. Bevezető tanulmányában Martinelli sem kerüli meg a kérdést. Mint a jazztörténet mélyebb megértését akadályozó, hatalmi jellegű és más felfogást kizáró tendenciát, elutasítja az európai klasszikus zenében meghonosodott kanonizáció gyakorlatát. Az amerikai szakirodalomban uralkodó, a jazz kialakulását (amerikai) földrajzi keretekben értelmező, más megközelítéseket elvető felfogással azt a tényt állítja szembe, hogy az Afrikából rabszolgaként Amerikába hurcolt feketéknek csak mintegy öt százaléka került

Észak-Amerikába; a többi Braziliában és Kubában kötött ki. Ebből következően az afrikai-amerikai zene valójában kubai és brazil zene, aminek tudatában értelmetlen a jazz és a latin zene fúziójáról úgy beszélni, mintha különböző gyökerű zenékről volna szó.

Az amerikai szakirodalomban honos afrikai-amerikai meghatározás közösségi és kulturális azonosságot jelöl, amelynek használata kizár más, afrikai eredetű kultúrát és zenét. Holott, érvel Martinelli, az Egyesült Államok afroamerikai kultúrája és zenéje a jazzvilág képzeletbeli térképének elenyészően kis helyét foglalja el. Az amerikai jazzkánon járulékosnak, amerikai mintázatúnak minősít mindent, ami az Egyesült Államok határain kívül történik. Még ma is csak elvétve találkozni tágabb horizontú szemlélettel. Neves muzikusok, mint Max Roach és Duke Ellington, kerültek a jazz szó használatát, és másként nevesítette a zenét az AACM, a chicagói avantgárd muzikusok szervezete is. A műhelyből kinőtt Art Ensemble of Chicago együttes a jazz helyébe a jazz fekete zene elnevezést állította.

### *Elvek, szempontok*

A zenetudomány berkeiben folyó eredetvita az európai jazzkutatás megerősödésének a jele. Az új diszciplína szakmai műhelyeiből az utóbbi két évtizedben mérvadó zenei elemzések, életrajzok, interjúk, a jazzt (is) témaként választó társadalom- és kultúrtörténeti munkák sora került ki, nem beszélve a digitális technika révén javított minőségben hozzáférhetővé és elemezhetővé vált hangzó anyagok növekvő számáról.

Ez a felfokozott szellemi aktivitás érlelte meg a *The History of European Jazz* gondolatát is. Napjainkra számos ország eljutott saját jazztörténetének feldolgozásáig, történetek kezdeményezések a kontinens jazzéletének áttekintésére is, de erőt meghaladó feladatnak tűnt a minden országra kiterjedő jazzmérleg elkészítése. Ezt az akadályt Martinellinek úgy sikerült leküzdenie, hogy helyi szerzőkre, a téma avatott ismerőire bízta a fejezetek megírását. Kiválasztásuknál fontos szempont volt, hogy ne másodlagos forrásokra támaszkodva, hanem közvetlen, személyes tapasztalatok birtokában foglalják össze az első évszázad történéseit. Néhány esetben a vártnál nehezebbnek bizonyult a megfelelő személy megtalálása, a szempontrendszer érvényesítése. Számtalan akadályon kívül ez is közrejátszott abban, hogy az ötlet megszületésétől a kötet megjelenéséig hat év telt el.

Már Európa meghatározása több kérdést vetett fel. Száz év alatt a kontinens megélt két világháborút, országok keletkeztek és szűntek meg, határok módosultak, ideológiák csaptak össze, rendszerek váltották egymást létbizonytalanságot és lelki traumákat okozva a népesség jelentős hányadának. A könyv elkészítésekor már a múlté a Szovjetunió, az NDK, és nincs Jugoszlávia sem; ellenben önálló állam Litvánia, Ukrajna és Szlovákia. Hogyan lehet például külön entitásnak venni

és feldolgozni Szlovénia, Horvátország, Szerbia, Macedónia, Bosznia-Hercegovina, Montenegró, Koszovó és a Vajdaság (!) jazztörténetét, amikor ezek az országok évtizedeken át egy államot alkottak? Úgy, hogy a szerző a legtöbb balkáni országot érintően ugyanaz a személy: Mladen Mazur, aki szervezőként, szakíróként az 1950-es évektől aktív résztvevője a térség jazzéletének.

A tervezet körvonalazásakor nem kis vita előzte meg a szerkezet kialakítását, az országok tematikus besorolását. A kezdeti, földrajzi és politikai szempontokat elegyítő elképzelés Magyarországot a posztkommunista országokkal együtt a keleti blokkba sorolta volna. Az előkészítés szakaszában sikerült elérni a beosztás módosítását: földrajzi elhelyezkedésünknek, történelmi és kulturális hagyományainknak megfelelően a Nyugat-Európa (Franciaország, Nagy-Britannia, Írország, Németország, Hollandia, Belgium, Luxemburg) és Skandinávia (Dánia, Svédország, Finnország, Norvégia, Izland) után harmadikként tárgyalt országcsoportba, Közép-Európába kerültünk. Sorrendben ezt Kelet-Európa (Oroszország, Fehéroroszország, Ukrajna), Délnyugat-Európa (Spanyolország, Portugália, Olaszország), a balti államok (Lettország, Litvánia, Észtország), Délkelet-Európa (Görögország, a volt Jugoszláv államok, Bulgária), valamint Európa/Ázsia (Törökország, Azerbajdzsán, Örményország) jazztörténetének taglalása követi. Albánia, Grúzia és Moldova nem szerepel a kötetben.

## *Zene és társadalom*

Az európai jazz önálló utakon járva minden tekintetben felnőtt az amerikai mellé; hosszúra nyúlna az ebben közreműködő, elsőrangú muzikusok listája. A szerkesztő bevezetőjében kiemel néhány nevet, akik kreatív amerikai muzikusok hatására, de nem azokat másolva, eredeti zenei világot teremtettek: Joe Harriott (Anglia), Dusko Goykovich (Balkán), Lars Gullin (Svédország), Albert Mangelsdorff (Németország), Krzysztof Komeda (Lengyelország), Edward Vesala (Finnország), Vagif Mustafazadeh (Azerbajdzsán), Pedro Iturralde (Spanyolország) és Szabados György (Magyarország).

A fejezetek a szerkesztői elgondolásoknak megfelelően egységes szempontrendszer alapján, időrendben tárgyalják az országok jazzéletét. A hangsúly a névsorolás helyett a főbb zenei vonulatok, jellegzetességek, egyéni arcélú előadók bemutatására került. A kötet alcíme – *The music, musicians and audience in context* – arra utal, hogy a tanulmányok társadalmi és kulturális összefüggésekbe ágyazva elemzik a zenei folyamatokat, lévén, hogy még az ún. szocialista táboron belül is különböző politikai, gazdasági és kulturális tényezők befolyásolták a jazz helyzetét, fejlődését.

A szerkesztők a kutatási eredményeket összegző, tudományos alaposságú, eszéisztikusan fogalmazott narratívát kértek a szerzőktől. A terjedelmet az országok jazzéletének súlya, a jazzkutatások helyzete és saját ismeretei alapján Martinelli

határozta meg. Ez végül nem az eredeti szándák szerint valósult meg: a könyv 250 oldallal vastagabb lett a tervezettnél. A munka során annyi új adat, tudnivaló és történet került felszínre, hogy a szerkesztőknek nem volt szívük megrövidíteni a kéziratokat. Néhány ország, mint Nagy-Britannia, Svédország, Portugália és Szlovénia jazztörténete két időszakra bontva, különböző szerzők olvasatában ismerhető meg. Néhány példa: Franciaország 29, Görögország 11, Lengyelország 28, Lettország 11, Németország 25, Olaszország 36, Románia 15 oldalt foglal el a kiadványban.

### *A magyar út*

Az Út a függetlenséghez címet viselő tanulmány – mindössze három szerző látta el címmel fejezetét – 18 oldalt tesz ki a könyvben. A nemzetközi szakirodalomban ez a magyar jazz történetének első angol nyelvű áttekintése. Megfogalmazásakor a szerző saját kútfején kívül az izmosodó hazai jazzkutatás olyan előzményeire támaszkodhatott, mint Csányi Attila, Gonda János, Havadi Gergő, Jávorszky Béla Szilárd, Retkes Attila és Simon Géza Gábor publikációi.

A kilenc egységre tagolt fejezet kiindulópontja az a tétel, hogy a jazz magyarországi fejlődését a kezdetektől meghatározta a viruló zenei élet és a muzikusok magas fokú képzettsége. Az ország megcsonkítását eredményező trianoni békeszerződés révén a szomszédos államokhoz kerültek olyan kulcsfontosságú kulturális központok, mint Kassa, Ungvár, Kolozsvár, Temesvár, Szabadka; emiatt a jazzélet nagy mértékben a fővárosra, Budapestre összpontosult. A két világháború között a jazzes tánczene egyre nagyobb népszerűsége tette szert, diadalútja a háborús éveket leszámítva a kommunista hatalomátvételig folytatódott. A vasfüggöny leereszkedésével az „amerikai imperializmus válságterméke” is a tiltott gyümölcsök listájára került.

Az olvadás első jelei a '60-as évek elején a Dália jazzklub megnyitásával mutatkoztak, amit könyvek és hanglemezek megjelenése, koncertek, fesztiválok szervezése, a jazzoktatás beindulása követett. Az önállóságáért és elismertségéért küzdő jazz a tiltott kategóriából a megtúrt, majd a kulturális intézmények és egyetemek által támogatott művészi megnyilatkozások közé került. Létrejött egy olyan alternatív gondolkodású, a jazzt a szabadság jelképének tekintő támogatói kör, amely tevékeny részt vállalt a kialakuló országos klubhálózat működtetésében. A jazz közönsége a rockzene térhódításával ugyan megcsappant, de a '70/'80-as évek közösségteremtő nemzetközi fesztiváljai jelentős tömegeket mozgattak meg.

A rendszerváltozás végleg eloldotta a jazzt a politika köldökzsinórjáról, és az aktivitás új formái előtt nyitotta meg a kapukat. Megalakult a Magyar Jazz Szövetség, megélnkült a klubélet, ugrásszerűen nőtt a hanglemezek és a szakkönyvek száma. A többlépcsős, egyetemi rangra emelkedő oktatás révén az ezredfordulón tehetséges, jól képzett muzikusok új nemzedéke lépett színre. Évtizedekre visszanyúló óhaj teljesedett be: a jazz megbecsült helyet foglal el a magyar kulturális életben.

A fejezet külön méltatja három meghatározó személy – Gonda János, Pege Aladár és Szabados György – munkásságát, és kiemelten foglalkozik a cigány muzikusok jelenlétével.

A *The History of European Jazz* már csak mérete és súlya miatt sem könnyű olvasmány. Ára sem mindennapi: magánszemélyek 195, intézmények 350 fontért rendelhetik meg az Equinox Kiadó honlapjáról. A kötet elsősorban zenei intézmények, könyvtárak, jazzel foglalkozó szervezetek érdeklődésére tarthat számot. A hézagpótló munkát a szerkesztők első lépésnek, kiindulópontnak tekintik, amely reményeik szerint lendületet ad a további kutatómunkának, az európai jazz elemző feldolgozásának és bemutatásának.

## Út a függetlenséghez

### A magyar jazz története a kezdetektől 2000-ig

Amikor a jazzként ismertté vált zene formálódni kezdett az Újvilágban, Magyarország a Habsburg uralom alatt 1867-ben létrejött Osztrák–Magyar Monarchia része volt. Amikor a jazz megjelent Közép-Európában, Magyarország az első világháborúban legyőzött, megcsonkított, Ausztriától elszakadt ország volt, amely a trianoni szerződés következtében elveszítette lakossága egyharmadát és területe kétharmadát, köztük a Kárpát-medence olyan fontos városait, mint Pozsony, Kassa, Ungvár, Kolozsvár, Temesvár, Szabadka. Az etnikailag színes, kulturálisan élénk régiók hiánya megnövelte a főváros jelentőségét. A következő évtizedekben Budapest a gazdasági, társadalmi, kulturális és szellemi megújulás letéteményesévé vált. A jazz magyarországi fejlődése jószerivel a budapesti történetével egyenlő, még ha, különösen az 1970/80-as években, kisebb vidéki városokban mutatkozott is érdeklődés és igény az improvizatív zene iránt.

Az ország méretéhez (1920-ban 93 000 négyzetkilométer, 8 millió lakos) képest Budapest viszonylagosan nagy várossá nőtte ki magát a 20. században (1920-ban számolt 1,2 milliónyi lakossága 1980-ra kétfélmillióra duzzadt). Ez a helyzet hátrányosan érinthette a vidéket, de a népesség sűrűsége miatt termékeny talaja lett olyan városi művészeti formáknak, mint a jazz. Az 1867–1914 közötti rohamos fejlődés és több százezer zsidó beáramlása helyszínekben és programokban bővelkedő európai metropolisszá tette Budapestet. A zenei élet különösen gazdag és színes volt: táncteremek, vendéglők, mulatók és lokálok különféle zenét kínáltak esténként.

Mindehhez hozzájárult a zeneoktatás fejlődése. Az 1875-ben alapított Liszt Ferenc Zeneakadémia hamarosan nemzetközi hírnévre tett szert, ahol olyan neves személyiségek tanítottak, mint Bartók Béla, Kodály Zoltán, Weiner Leó, Hubay Jenő, Dohnányi Ernő, Zathureczky Ede. A diplomázottak között pedig olyan világklasszis

muzsikusként voltak, mint Solti György, Anda Géza, Doráti Antal, Fischer Annie, Seiber Mátyás. Utóbbi neve ismerősen csenghet a jazzkedvelők előtt: 1928-ban a frankfurti Hoch konzervatórium jazztanszékének vezetőjévé nevezték ki. Ez az intézmény indította a világon elsőként hivatalos jazzkurzusokat. Később, 1962-ben, együttműködött John Dankworth brit szaxofonossal és zeneszerzővel jazz- és szimfonikus zenekari művek komponálásában.

A magas szintű klasszikus zenei képzés jótékony hatást gyakorolt az egész zenei életre. A végzettek közül többen a szórakoztatóiparban helyezkedtek el, éjszakánként foxtrott, one step, charleston, tangó, sanzon és operett dallamokat játszva. A zeneiszfoglalkozás nagy megbecsülésnek örvendett, a jól képzett magyar muzsikusként nagy kereslet mutatkozott nemcsak Európában, hanem más kontinenseken is. Egyénileg vagy zenekarokkal gyakran szerepeltek külföldön, minőségi szállodákban léptek fel, és ismeretségbe kerültek helyi muzsikuskal. A találkozások révén értesültek az új zenei stílusokról és irányzatokról – játszottak amerikai és európai muzsikuskal, akik hatással voltak rájuk, és bevezették őket a jazz világába.

Az első afro-amerikai élmény 1851-ben érte a fővárosiakat, amikor az Ira Aldridge Company mutatkozott be Padlock című vaudeville-jével. A fogadtatása kedvező lehetett, mert három betétdal kottáit két év múlva nyomtatásban is megjelentette a Rózsavölgyi Kiadó.

A jazz előtörténetének fontos eseménye volt az első ragtime lemez 1905-ből, Farakas Pali cigányzenekarának előadásában, amelyet 1912-ben cigányzenekarok további felvételei követtek. Abban az évben jelent meg *Medvetánc* címmel az Alexander's Ragtime Band magyar változata a népszerű Solti Hermin és Király Ernő énekesek tolmácsolásában; az eredetit Irvin Berlin egy évvel korábban komponálta az Egyesült Államokban. Az, hogy a szerzemény ilyen hamar eljutott a világnak erre a részére, a Nyugat és a Kelet közötti gördülékeny információáramlást jelezte. A Berkes Bélához hasonló fogékony cigányzenekarok kulcsszerepet játszottak a cake walk és a ragtime magyarországi népszerűsítésében. Az 1910-es években Székely Aladár zongorista és mások is lemezre vettek ilyen darabokat, olykor saját szerzeményeket. Érdekes, hogy a hagyományos New Orleans-i és chicagói stílus nem tett különösebb hatást a magyar muzsikuskra és zenekarokra, amelyek a szvinghez vonzódva saját hangzást igyekeztek kialakítani az örökzöldek, Broadway musicalbetétek és filmslágerek megszólaltatásakor.

### *A két világháború között*

Az első világháborút követő évek az Európát meghódító új hangokkal való ismerkedés jegyében teltek. Az első fontos lépés a Sam Wooding vezette afrikai-amerikai Chocolate Kiddies együttes (és revü) „néger operettként” beharangozott bemutatkozása volt. Ez lehetett az első igazi (korai szving) big band zene Magyarországon,

többek között a fiatal Duke Ellington szerzeményeivel, egy olyan együttes előadásában, amelynek tagjai szemképrázta módon több hangszeren is játszottak. Fellépett a magyar fővárosban Paul Whiteman szimfonikus zenekara is, és nagy sikerrel mutatkozott be a Jack Hylton vezette első valódi angol együttes. A magyar zenekarok angol és amerikai szólistákat, énekeseket kezdtek szerepeltetni, mint Anita Best, Diana Clayton, Lala Collins, Nina McKinney, Len Baker és Len Hughes (aki később Budapesten telepedett le). 1926-ban Szekeres Ferenc klasszikus végzettségű orgonaművész megnyitotta zeneiskoláját, amely kiemelten foglalkozott a jazz-zenével.

A '30-as években a hangosfilmek is jelentősen növelték a jazz népszerűségét. Fred Astaire, Ginger Rogers, Eleonore Powell, Paul Robeson, Al Jolson énekesek, a Casa Loma Orchestra és Duke Ellington neve széles körben ismertté vált. A His Master's Voice, a Columbia, a Brunswick és más kiadók import lemezei kedvelté tették énekesek és együttesek nevét, slágerré váltak olyan szerzemények, mint a Night and Day, a The Man I Love, a Tiger Rag, a Tea for Two, a Begin the Beguine, a Cheek to Cheek. A magyar filmesek is felfedezték az új hangokat, és 1934-től a közkezdvelt magyar nóták és operett dalok mellett jazzt és ritmikus tánczenét is használtak a mozgóképekhez. A Magyar Rádió 1925-ben kezdte meg adását, és jazz-zenét is gyakran sugárzott.

Már korán kísérletek történtek az új zene elemzésére is. Az első szakszerű tanulmány Vannay János tollából a temesvári *Zenei Szemlé*ben, 1926-ban látott napvilágot. Az első könyv, Molnár Antal *Jazzband* címmel 1928-ban megjelent inkább kritikus, mint méltató munkája a fiatal észak-amerikai civilizáció üzleties, haszonelvű életfelfogásával az európai kultúra magas művészi teljesítményét állította szembe.

Az 1920-as évek végén a jazz kiejtés módja és a szvingritmus iránt fogékony kiűnű, sokoldalú hangszereket és zenekarokat lehetett hallani, de műsoruk a legtöbb esetben táncdalokból állt, némi jazzes beütéssel. Az éttermekben különféle szórakoztató zenéket játszó cigánybandák ugyancsak affinitást mutattak a jazz iránt. Az 1930-40-es években készült felvételek kidolgozott hangszerelésekkel, gyakorlott előadásmódjukkal és inkább dallamvariációnak mint igazi improvizációnak tekinthető rövid szólóikkal már szorosabb kapcsolatot mutattak a jazz-zenével.

Mivel akkortájt még nem működtek hanglemezstúdiók Budapesten, a felvételek külföldön, Koppenhágában és Berlinben készültek. Néhány év múlva helyi cégek is, mint a Radius, a Radiola, az Odeon, a Durium/Pátria, kezdtek jazzszerű lemezeket forgalmazni. Az egyénileg vagy zenekar élén kiemelkedő muzikusok között említendő Chappy (Orlay Jenő, dob), Heinemann Sándor (trombita), Buttola Ede (klarinét, szaxofon), Herrer Pál (szaxofon, klarinét, zongora), Radics Gábor (hegedű), Weisz Api (dob, vibrafon), Vécsey Ernő (zongora), Martiny Lajos (zongora), Fejér György (zongora), Tabányi Mihály (tangóharmonika), Szamosi Imre (szaxofon), Kurz Károly (bőgő), Vig György (klarinét, szaxofon), Gorody G. Antal (zongora), Beamter Jenő (dob, vibrafon), Horváth Sándor (gitár), továbbá Fényes Kató és Kapitány Anny énekesek neve. Még a később külföldre távozott, világhírű klasszikus

zongoristává vált Cziffra György is évekig jazzt és tánczenét játszott az Arizona mulatóban. Az akkori felvételek évtizedekkel később, az 1990-es években CD-n is hozzáférhetővé váltak.

## *A II. világháború utáni évek*

A II. világháborút követő rövid időszak már előrevetítette az 1948-as kommunista hatalomátvételt. Magyarországot szövetségese, a náci Németország 1944 márciusában megszállta, és a jazzt más országokhoz hasonlóan betiltották – tilos volt játszani. Felfüggesztették az amerikai filmek vetítését és a lemezek behozatalát is. Budapest hatalmas pusztítást szenvedett a két hónapig tartó, 1945 februárjában végződött ostromban. Az újjáépítés hamarosan megkezdődött, a bombázástól megkímélt helyek megnyíltak, a Magyar Rádió újra sugárzott jazzt, és beindult a lemezkereskedelem. Duke Ellington, Count Basie, Glenn Miller, Benny Goodman és más vezető amerikai zenekarok lemezei nemcsak import, hanem hazai préselés révén is elérhetővé váltak.

A következő néhány év a jazz „aranykoraként” maradt meg Magyarországon. A legtöbb zenekar műsorán továbbra is tánczene szerepelt rövid szólókkal. Aprólékosan kidolgozott kottákból játszottak, a jazz hatása leginkább az akkordizációban és az off beates ritmikában mutatkozott meg. Voltak népszerű szvingzenekarok, amelyek az eredetihez hűen, gyakran magyar szöveggel szólaltatták meg az amerikai slágereket. Az időszak legjobb együtteseit Holéczy Ákos és Filu (Schenkelbach Fülöp) vezette; utóbbi gyakorlatilag az Astoria Szállóban működő amerikai tiszti klub házi zenekaraként tevékenykedett 1945–1947 között. A Magyar Rádió tánczenekara ugyancsak kitűnő erőkből állt.

Az újra működő tánc- és jazz-zenekarokon kívül voltak modernebb jazzt játszó muzikusok és kiségyüttesek is, mint a rendkívül tehetséges Horváth „Patkány” Sándor gitáros, a virtuóz Tabányi Mihály tangóharmonikás és Piroska Zoltán szaxofonos, továbbá a kiváló zongoristák, Solymossy Lulu, Szabó József – és Martiny Lajos, aki szerzőként, hangszerelőként és zenekarvezetőként a magyar jazz kiemelkedő személyiségének számított. Azok, akik lendületes zenére vágytak, a Gellért vagy a Bristol szállóba zárandokoltak, ahol rendszerint Martiny szextettje játszott. Elsőrangú zenekarában Várady György klarinétozott, szaxofonozott és énekelt, Radics Gábor hegedült, Horváth „Patkány” Sándor gitározott, Schlotthauer József bőgőzött, Beamter Bubi dobolt és vibrafonozott.

A szórványos törekvéseket és példákat leszámítva a modern jazz jelenléte nem volt érzékelhető a háború utáni Magyarországon. A kommunista rezsim – más közép-kelet-európai országokhoz hasonlóan – 1949-től gyakorlatilag betiltotta a jazzt. Új időszak kezdődött, Magyarország egy diktatórikus hatalom uralma alá került.

## *A vasfüggöny leereszkedik*

A kommunista ideológia elvetett minden nyugati eredetű, absztrakt stílust és kifejezési formát. Míg a '30-as és a '40-es évtized a jazz megismerésének időszaka volt, az '50-es évek a tilalom jegyében teltek. A jazzt a „haldokló imperializmus” termékének bélyegezték, ami épp olyan veszélyes a kommunista esztétikára és ideológiára, mint a Coca-Cola. A hatóságok megpróbálták kiiktani, még a tánczenéből is kigyomlálni a jazzes elemeket. A jazz hallgatása, főleg értelmiségiek és diákok körében, éveken át a kultúrát egységesítő rendszer félig illegális, passzív elutasításának kifejeződése volt. Mivel a jazz individuális és nonkonformista kifejezőmód, a hatóságok még akkor is keményen bántak vele, amikor a mindent átható ideológia nyomása enyhülni kezdett.

A magyar kultúra szerkezete 1948–49-ben nagymértékben centralizálódott a szocialista elveket megvalósító intézményhálózattal. A zenei élet a Zeneművészek Szakszervezete, a Magyar Zeneművészek Szövetsége és az Országos Szórakoztatózenei Központ fennhatósága alá került, amelyek vezetőit a kommunista hatalom nevezte ki. Minden magánvállalkozásban működő helyet, beleértve a revüket és a kabarékat, államosítottak 1949 és 1953 között, ami közvetlen állami felügyeletet tett lehetővé. Budapest esetében ezt az önkormányzat gyakorolta. Az élő jazz az '50-es években és a '60-as évek elején néhány kivételtől eltekintve szigorú tilalom alá esett, mivel – ahogyan a Magyar Zeneművészek Szövetségének a kommunista párt számára készített előterjesztése 1950-ben fogalmazott – „a jazzes tánczene kozmopolita, és még nem szakadt le az amerikai zenei ízlés köldökszinórjáról”. A jazzt nem tekintették önálló művészi formának, és másodlagosnak minősült a „szocialista realizmus” esztétikáját kimunkáló politikusok, művészek és értelmiségiek szemében. Inkább stílusnak, a régi rendszer idegen szórakoztatási gyakorlatának tartották, amelyet fel kell számolni, és a néphatalom megszilárdítását szolgáló új, „népi eredetű”, pentaton dallamokkal, slágerekkel és a szocializmus dicsőségét zengő dalokkal helyettesíteni.

A zeneszerzők és szövegírók által kidolgozott új magyar tánczene modellje ilyen szempontokat tartalmazott:

1. A dallam vezető szerepe (szemben a ritmus kitüntetett szerepével a jazzben).
2. Egyszerű, tiszta harmóniak (szemben az amerikai jazz „formalista kakkofóniájával”).
3. Optimizmus (szemben a jazz pesszimizmusával).
4. A jelennel foglalkozó, tartalmas versek (szemben az amerikai jazz erotikus és gyakran bárgyú szövegeivel).

Az előadni kívánt új szerzeményeket egy arra hivatott könnyűzenei bizottság elé kellett terjeszteni engedélyezésre. A Magyar Rádió 1952-ben felfüggesztette a jazz sugárzását.

Mindenesetre, ahogy a történelem tanítja, a tiltások még a legelnyomóbb rendszerekben sem mindig érvényesülnek maradéktalanul. Furfangos muzsikuskok, kihasználva a hatóságok tájékoztatlanóságát, sikeresen játszották ki a szabályokat: hogy a büntetéseket elkerüljék, magyar címeket adtak amerikai szerzeményeknek, sajátjukként tüntették fel azokat, és még jogdíjat is igényeltek értük.



Szabó József (zongora) és Beamter Jenő (dob) zenéjére táncoltak  
a Duna szállóban az '50-es évek végén  
Fortepean

Voltak főleg turisták és diplomataik által látogatott előkelő szállodák és bárók, ahol a jazz zöld lámpát kapott, vagy legalább megtúrték. Egyes kiemelkedő muzsikuskok, mint Tabányi Mihály, a Solymossy–Beamter és a Szabó–Beamter duók, engedélyt kaptak, hogy jazzes tánczenét játsszanak. Ma is rejtély, hogy Martiny Lajos kitűnő együttese, amelyben Váradi György szaxofonozott, Kovács Andor gitározott, Kratochwill Jenő bőgözött és Kovács Gyula dobolt, hogyan kaphatott engedélyt izgalmas improvizációkkal tűzdelt, modern zenéjére. Kovács, az 1950-es évek legendás dobosa így emlékszik erre az időre:

*„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 szovjet Mojszejev együttes, amelynek tagjai állandóan amerikai számokat kértek; nem lehetett azt mondani, hogy kérem, most jött a leirat.”*

A gazdasági nehézségek jobban sújthatták a zenészeket, mint a tilalmak. Az állami tulajdonú játszóhelyek egyre kevésbé engedhették meg, hogy nagyzenekarokat alkalmazzanak. Ennek következtében a szerződöttett együttesek létszáma trióra, duóra vagy szóló zongorára csökkent. Mivel a hivatásos zenészek nem tudtak megélni a jazzból, az ellenséges hozzáállás, a bizonytalanság és a megélhetési nehézségek miatt sokan külföldön vállaltak munkát, vagy Nyugatra emigráltak. A végleg eltávozottak között volt Kapitány Anny, Karádi Katalin, Solymossy 'Lulu' Lajos, Zoller Attila (gitár). Totth Menyus (zongora), Tommy Vig (dob) és Szabó Gábor (gitár) az 1956-os forradalom után hagyta el az országot.

Ezeknek a sötét éveknek mégis sajátos szerepük lett a magyar jazz történetében. A „szabadság hangja” ezek füléhez és szívéhez talált utat, és titkos mozgolódásokhoz vezetett. Az energiák felgyülemlésének és összpontosulásának időszaka volt ez, a felszín alatt egy új nemzedék készülődött. A jazzel kapcsolatos anyagok korlátozása ellenére – a határok zárva voltak, a nyugati hanglemezek, kották behozatala szünetelt, a külföldi adások hallgatását pedig a rádiókészülékek hiánya akadályozta – a muzikusok megtalálták a módját annak, hogy jazzt hallgassanak, és fejlesszék tudásukat. Csempészés útján bejutottak lemezek az országba, a zenészek magánlakásokon, záróra után szállodákban és bárokban hallgatták és gyakorolták a zenét. A Savoy bárban, az Astoria szállóban és az Újságíró Klubban 1957-ben nyilvános, százakat vonzó örömmenélések indultak – hogy aztán egy év múlva a hatóságok betiltsák ezeket az alkalmakat.

Mivel a két országos rádiócsatorna nem sugárzott jazzt (és magánadók nem léteztek), a tájékozódás elsődleges forrása – az újvidéki rádió műsorain kívül – az Amerika Hangja éjszakai jazzórája volt Willis Conover szerkesztésében. A muzikusok és a jazzkedvelők tiszta forrásként fordultak a rövidhullámú adóhoz, gyakran magánóra vették a számokat, és leírták az akkordmeneteket. Mivel kevés bebop-felvétel volt forgalomban, a legnagyobb hatással a cool/West Coast stílus volt a magyar muzikusokra. Sokan Dave Brubeck, George Shearing, Shorty Rogers, Gerry Mulligan és a Modern Jazz Quartet modorában kezdtek játszani.

Egy történelmi esemény felidézése segíthet érzékeltetni a kor hangulatát. 1956 októberében, néhány héttel a forradalom és szabadságharc kitörése előtt, az amerikai nagykövetség kibérelt egy stúdiót, hogy felvételeket készítsen öt magyar együttesel. A szalagokat a követség egyik diplomatája Washingtonba vitte, az Amerika Hangja pedig november 23-án, a rádió ostroma után egy hónappal lejátszotta azokat. Willis Conover, a műsor házigazdája aggodalmának adott hangot a harcok miatt, és reményét fejezte ki, hogy a muzikusok élnek, és hallják az adást. A két ország és a két kultúra közötti hídverés jegyében behívott a stúdióba öt neves amerikai muzikust, hogy szóljanak hozzá a hallottakhoz. Biztonsági okokból sem a magyar előadók neve, sem a számok címe nem hangzott el. Gerry Mulligan, Billy Taylor, Tony Scott, Quincy Jones és J. J. Johnson kedves szavakkal méltatta a magyarok felkészültségét és zeneiségét, külön említést téve klasszikus zenei háttérükről.

Az együttesek a következők voltak: Zágon Iván – Radics Gábor Kvintett, Szabó Gábor Kvintett, Zágon Iván Trió, Garay Attila Trió, Garay Szextett. Az elhangzott számok: Moll Blues (Zágon), Sztálinváros Blues (Szabó), Yesterdays (Kern), Sweet and Lovely (Arnheim), Bernie's Tune (Miller), Kánon (Garay).

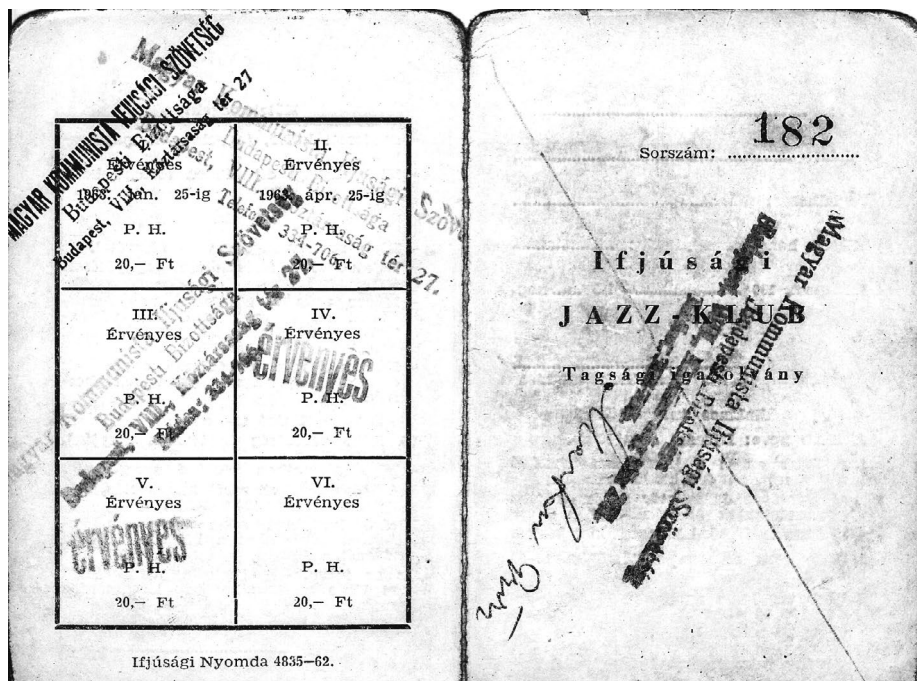
Az '56-os forradalmat megtorlás, de idővel az éjszakai életet és a jazzt súlyosan korlátozó merev ideológia oldódása követte. Az Astoriában és a Savoyban rendezett jam sessionok jó alkalmat kínáltak, hogy a zenészek egymással játsszanak és kicseréljék gondolataikat. A város szívében található Metro Klub a muzsikások új nemzedékének lett találkozóhelye, olyanok részvételével, mint Dobsa Sándor, Gonda János, Zágon Iván (zongora), Komjáthy Géza (szaxofon) Radics Gábor (vibrafon), Tritz Egon (gitár), Buvári Tibor (bőgő), Kovács Gyula (dob). Volt valami a levegőben, ami a változások szelét jelezte.

## *Zöld fény*

A kommunista korszak kulturális narratíváját három T betű határozta meg, ami nagy vonalakban a politikai stratégia és gyakorlat fokozatait jelölte: Tiltás, Tűrés, Támogatás. Míg a '40-es évek végét és az elnyomó '50-es éveket az első T jellemezte, a '60-as években felvillant a régóta várt zöld fény a jazz előtt. Ez a tánczenétől való fokozatos függetlenedését és önálló zenei nyelvként történő elismerését is magával hozta.

Zenetudósok és szociológusok részvételével 1959-ben nyilvános vagy félig nyilvános viták kezdődtek jazz eredetéről, ismerveiről és társadalmi helyéről hetilapokban, zenei magazinokban és kiadványokban. Pernye András zenetörténész például megállapította, hogy „a jazz a rögtönzött afro-amerikai népzene (a blues) és az európai kompozíciós zene ötvözeté”. A Szovjetunió kulturális politikájában 1961-ben bekövetkezett fordulat hatására a magyar kommunista párt is változtatott politikáján. Egy 1962-ben keletkezett pártdokumentum bírálta a zenei élet irányításáért és ellenőrzéséért felelős központi szervezetet, mert lemaradtak a környező szocialista országoktól, ahol már rendeztek jazzfesztiválokat. Sürgette a modern tánczene és a jazz megszabadítását a „dekadens”, „kozmpolita” és „kapitalista” minősítések-től. A Kertész Kornél zongorista és zenésztársai által készített javaslatot felkarolva a dokumentum szorgalmazta hivatalos képzés indítását a blues, a jazz, a latin-amerikai és az afro-kubai zenék elmélete, története és gyakorlata iránt érdeklődő muzsikuskok és fiatalok részére.

Ugyanebben az évben a Kommunista Ifjúsági Szövetség bejelentette az első jazzklub megnyitását Budapesti Ifjúsági Jazzklub néven: a döntés új fejezetet nyitott a jazz magyarországi történetében. Először fordult elő, hogy a jazzt önálló művészi formának tekintették, hivatalosan is nyilvánosságot kaphatott, és beléphetett a koncerttermekbe.



*Az első jazzklub, a Dália tagsági belépője  
a Kommunista Ifjúsági Szövetség pecsétjével, 1962-ben  
Veress Bulcsú igazolványa*

A Dália jazzklub, amely nevét a székhelyül választott eszpresszóról kapta, 1962 októberé és 1964 áprilisa között működött. A KISZ felügyelete alatt heti rendszerességgel muzikusok és rajongók, művészek és fiatal értelmiségiek százainak vált törzshelyévé. A nagy tekintélyű Kertész Kornél elnökletével előadásoknak, vitáknak, koncerteknek adott helyet, és hírlevelet is kiadott. Kertész nem szórakozóhelyként, hanem a jazzt művészi megnyilatkozásként megjelenítő alkotóműhelyként kívánta működtetni a klubot, meglehetősen szigorú szabályok – kötelező tagsági igazolvány, alkoholtilalom, öltöny és nyakkendő viselése – bevezetésével. Mindezzel együtt a Dália hírforrásként és a muzikusok találkozóhelyeként rendkívül fontos szerepet töltött be; színpadán a magyarokon kívül Csehszlovákiából, Lengyelországból, Jugoszláviából, Olaszországból és a két Németországból érkező együttesek is bemutatkoztak.

A klubban esténként három zenekar játszott, amit örömmel követett. Felléptek az idősebb korosztály képviselői is, de a klub igazán előremutató törekvése az „ifjú oroszánok” bemutatása volt. Garay Attila, Vukán György, Szabados György, Gonda János, Szakcsi Lakatos Béla (zongora), Pege Aladár, Berkes Balázs, Vajda Sándor (bőgő), Deseő Csaba (hegedű), Lakatos Dezső, Sasvári Attila (szaxofon), Jinda György, Kőszegi Imre, Lakatos Géza (dob) és társaik idővel a magyar jazzélet

állandó szereplőivé váltak. A műsor néhány saját szerzeményt leszámítva majdnem kizárólag az 1940–1960 között keletkezett amerikai és európai számokból állt. A korábbi (dixieland, szving) stílusok hiánya a muzsikusok abbéli törekvéséből fakadt, hogy megkülönböztessék a jazzt a jazzes tánczenétől, és önálló személyiségként jelelnék meg magukat, többen ugyanis többen éjszakai életben keresték a kenyerüket.

Az évtized másik, mérföldkőnek számító eseménye 1962-ben a Magyar Hang-  
lemezgyártó Vállalat (MHV) Modern Jazz antológia-sorozatának elindulása volt Qualiton márkanévvel. A kezdeményezés a Zeneakadémiát végzett Gonda János zongoraművésztől-zeneszerzőtől-zenetudóstól származott, aki zenei rendezőként dolgozott a cégnél. Az első nagylemezen saját, Qualiton Jazz Ensemble elnevezésű együttese Szirmai Márta énekessel a Modern Jazz Quartet hatását mutató kamara-jazz-felvételeket szólaltatott meg. Ezt a Garay Attila Trió kislemeze követte. Garay a szving-bop stílus kiemelkedő zongoristája volt, aki a '60-as években kortársai előtt járt, sikerrel szerepelt nagy európai fesztiválokon, Karlovy Varyban 1962-ben pedig nagydíjat nyert. A harmadik lemezen Kertész Kornél Astoria Kvartettje játszott ugyancsak az MJQ modorában.

Az 1971-ig tartó sorozat további hét lemeze különböző együttesek felvételeiből adott válogatást. Az Antológia '64 dupla lemezen tizennégy élvonalbeli formáció kapott helyet. Az MHV magyar és angol nyelvű kísérszövegeket mellékel a lemezekhez, ami arra utalt, hogy Nyugat-Európában és (orosz fordítással kiegészítve) a Szovjetunióban is forgalmazni kívánta a kiadványokat. Ezzel együtt a jazz soha nem állt a vállalat kiadáspolitikájának homlokterében. 1962 és 1989 között összesen 74 nagylemez jelent meg, ebből kilencet a népszerű Benkó Dixieland Band készített. Voltak évek, amikor csak egy maroknyi jazzlemez szerepelt a katalógusban, ami rendkívül hátrányosan érintette azokat a muzsikusokat, akik soha nem jutottak felvételhez.

A harmadik fordulópontra Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazztan-  
szakának megalapítása volt, 1965-ben. A Gonda János kezdeményezésére és vezetésével európai viszonylatban is az elsők között létrejött intézmény lefektette a jazz-  
oktatás alapjait, kulcsszerepet játszott a képzésben és a jazz fejlődésében. A tanszak 1990-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem fakultása lett, ahol zongora, gitár, basszusgitár, nagybőgő, szaxofon, trombita, harsona, dob, ének és zeneszerzés szakon folyt a képzés. A végzettek előadóművészi és zenetanári diplomát kaptak. Az ezredfordulóra a jazz több alsó- és középfokú zeneiskola tanrendjébe bekerült, ami kiszélesítette a felsőfokú képzés bázisát. A háromszintű oktatási rendszer kiépülése nagymértékben előmozdítja a magyar jazz fejlődését.

Időközben a jazz társadalmi környezete is kedvezően változott. Dogmatikus zenetudósok felülvizsgálták korábbi nézeteiket. Pernye András 1963-ban a Magyar Rádióban jazztörténeti sorozatot indított, Gonda János 1963–64-ben a *Muzsika* klasszikus zenei folyóiratban publikált tanulmányokat. Pernyének 1964-ben, Gondának 1965-ben jelent meg könyve a jazzről. A Magyar Rádió, részben, hogy „meg-  
óvjá” a fiatal nemzedéket a nyugati tánczene „romboló” hatásától, jazzprogramokat

kezdett sugározni, koncerteket szervezni és felvételeket készített saját stúdióiban. 1967–70 között négy jazzversenyt is rendezett. A jazzt a filmipar is felfedezte, Gonda János, Vukán György és mások felkéréseket kaptak kísérezőnek komponálására.

Az évtized közepén Budapest rövid életű nemzetközi fesztiváloknak is helyet adott. Louis Armstrong bemutatkozása 1965-ben a Népstadionban a trombitás pályáján is kiemelkedően sok, 85 000 nézőt vonzott. Az 1968-ban a Magyar Rádió szervezésében, az amerikai kormány támogatásával indult, 18 koncertből álló sorozat olyan amerikai sztárokat hozott el a fővárosba, mint Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Charles Mingus, Stan Getz. Másik fontos eseményként 1967-ben Székesfehérváron indult útjára az Alba Regia Nemzetközi Jazzfesztivál. Az évtized végére a jazz népszerűségének csúcsára ért, amit csak a popzene rohamos előretörése fenyegetett.

A '60-as években kezdett kibontakozni több fiatal muzsikusként átívelő pályája. A magyar jazz első „fecskéi”, mint az várható volt, az amerikai mainstreamet tekintették mintának. A klasszikus képzettségű, sokoldalú és termékeny Vukán György zongorista egyaránt otthon volt a modern jazzben és a jazzt és a klasszikus zenét ötvöző ún. crossover irányzatban. Nevéhez több balett-, opera- és filmzene fűződik, de legjobb formáját a Supetrióban és a Creative Art Jazz Trióban hozta. Gyakran duettezett Szakcsi Lakatos Bélával, a modern magyar jazz kirobbanóan tehetséges zongoristájával-zeneszerzőjével, aki különböző korszakaiban hol a mainstream, hol a jazz-rock, hol a „new age” (három lemez az amerikai GRP kiadásában) stílussal, hol az avantgárd dal jegyezte el magát, és cigány musicaleket is komponált. Fiai, Béla és Róbert szintén kitűnő zongoristák lettek.

A magyar Oscar Petersonnak becézett, kitűnően szvingelő, virtuóz Balogh „Csibe” Jenő zongorista szintén kiemelkedő tehetség volt, csakúgy, mint az elmélyült, később Svájcban letelepedett Csík Gusztáv, vagy a Nyugat-Európában és az Amerikai Egyesült Államokban is működő, remekül improvizáló Lakatos „Ablakos” Dezső saxofonos. A hegedű mestere, a klasszikus képzettségű Deseő Csaba ízes, középutas jazzt játszott kiségyütteseivel. A dobosok közül több együttes ritmikai motorjaként



*Egy különleges kvartett 1968-ból:  
Deseő Csaba (hegedű), Kovács Gyula (dob),  
Vukán György (zongora),  
Pege Aladár (bőgő)  
Deseő Csaba archívuma*

Lakatos „Pecék” Géza emelkedett ki. Az 1960–70-es évek fordulójának legjobb együttesét a hangszerelőként is első osztályú Tomsits Rudolf vezette, aki kvartettjével, Vukán György zongoristával, Berkes Balázs bőgőssel és Rosenberg Tamás dobossal bejárta Európa jelentős fesztiváljait. Jellemző a korra, hogy modern, átgondolt akusztikus zenéjüket nem örököltette meg hanglemez.

### *Haladás, forradalom nélkül*

Míg a '70-es évek Nyugat-Európában a jóléti állam ellen fellépő, társadalmi elégedetlenséget kifejező alternatív mozgalmak kifáradásának időszaka volt, a konszolidáció Magyarországon a gazdasági reformok (1968) kudarcában és az egypárti rendszer kiigazításához fűződő kiábrándulásban nyilvánult meg. A homogén ideológia szorításában élő fiatal nemzedékek megváltást és kiutat kerestek a mindennapok kisszerű valóságából. A nagyszabású, kötetlen rendezvények, mint az amerikai és nyugat-európai sztárokat felvonultató jazzfesztiválok, ezerszámra vonzottak olyanokat, akik másfajta közösségi élményre vágytak. A hiánygazdaság által meghatározott élethelyzetben a nonkonformizmus, a spontaneitás és a szabadság jazzhez tapadó mítosza különösen hívogatónak bizonyult, és rendkívül népszerűvé tette a létezés eme oldott, laza formáit a '70-es és a '80-as években.

A Debrecenben, Miskolcon, Szegeden, Nagykanizsán, Székesfehérváron rendezett fesztiválokat a Magyar Rádió kezdeményezte, támogatta és közvetítette. A programok összeállításának és lebonyolításának kizárólagos felelőse a jazzműsorok szerkesztője volt, aki pártfeladatként kapta ezt a megbízatást. A helyi felügyelet és az önhatalmú műsorválasztás ellenére ezek a fesztiválok igen sikeresnek, informatívnak és emlékezetesnek bizonyultak azok számára, akik olykor több száz kilométert utaztak a koncertekért. Az 1970-es évek elején kezdődő és a '90-es évek közepéig tartó, a főváros kulturális kínálatát tudatosan kikerülő sorozat vidéki városokban talált otthonra, ahol megkülönböztetett figyelemben és támogatásban részesült. Néhányuk, mint a Debreceni Jazznapok, neves külföldi muzikusok felvonultatásával igazi nemzetközi csúcstalálkozókká váltak, és olyan távoli országokból is vonzottak érdeklődőket, mint Kelet-Németország.

A fesztiválok azzal is előremozdították a magyar jazz ügyét, hogy bemutatkozási lehetőséget kínáltak helyi muzikusoknak. Sajátos profilja egyiknek sem volt, a dixielandtól a mainstreamen és a fúzióig át az avantgárdig mindenféle stílus szerepelt a programban. A kísérletező törekvések, külföldiek vagy hazaiak, csakúgy, mint a big bandek, a fesztiválok bevett gyakorlatához képest szokatlanul hangsúlyos helyet kaptak. A rádió magyar és külföldi muzikusok részvételével nemzetközi alkotóműhelyeket is életre hívott.

A '70-es években a jazz térhódítása a klubok növekvő számában és elterjedésében is mérhetővé vált. A Malecz Attila zenész által végzett felmérés szerint a '70-es évek

végén 52 klub üzemelt az országban, ebből 19 a fővárosban. Ezek nem a nyugati értelemben vett vendéglátóhelyek voltak, ötven százalékukat ifjúsági, közösségi és kulturális központok fogadták be, ötödüknek felsőoktatási intézmények adtak helyet. A foglalkozások többsége előadásokból és lemezbemutatókból állt, a klubok 70–90 százalékában alkalmanként koncertek is voltak. Az egyes stílusok népszerűsége így alakult: dixieland 76%, jazz-rock 57%, free 34%, szving 27%, cool 20%.

A klubhálózat létrejötte és tetőződése a '80-as években a kulturális intézményrendszer egyedülálló jelensége volt. A központosított kulturpolitikával ellentétben a jazzklubok többségét nem művelődési szakemberek, hanem az improvizatív zenét szerető civilek kezdeményezték és vezették. Többnyire önkéntes alapon tevékenykedtek, és a programok összeállításában is hangsúlyos szerepük volt. Ha fennakadtak a bürokráción vagy a hivatalnokok akadékoskodásán, azonnal a helyükbe léptek mások. A jazz iránti elkötelezettség abban az időben különbségnek számított, a klubok tagsága hasonszőrűek szubkultúrájához tartozott, ami esetenként egyfajta csendes ellenállást jelképezett. Ezekben a klubokban a jazz szabad szelleme uralkodott, hozzájárulva a rendszer fellazulásához, aminek jelképesen a berlini fal lebontása vetett véget 1989-ben.

Ez az évtized a jazz térnyerését hozta el stílárís vonatkozásban és társadalmi elismertségben egyaránt. Intézményi tekintetben a Magyar Zeneművészek Szövetsége jazz szakosztályának meglakulása 1972-ben új platformot teremtett. A szakosztály nem szakszervezet, nem is meghatározott költségvetésű iroda, hanem a műfaj muzsikusokat, szakértőket tömörítő, félhivatalos képviselője volt a kulturális szférában. Küldetése a jazz helyzetének javítása, bemutatók, előadások, konferenciák szervezése, információk terjesztése volt. Az első angol nyelvű kalauz *Who Is Who In Hungarian Jazz* címmel 1973-ban a szakosztály gondozásában jelent meg, amelyet 1987-ben frissített és bővített kiadás követett *Jazz From Hungary* címmel. A hírlevélből nőtt ki a '80-as években az egyszerű külsővel, kis példányszámban megjelenő egyetlen szaklap, a *Jazz*. A szakosztály elnöke és a lap szerkesztője Gonda János volt.

Az előrelépések ellenére akadtak a jazz elismertetését akadályozó tendenciák is. Magyarország viszonylag kis ország, szűk piaccal a jazzhez.. Az érdeklődés élenkülését a '70-es években nem követte a koncertek számának arányos növekedése. A jazz még mindig messze állt attól, hogy meg lehessen élni belőle, ami nem kedvezett az állandó együttesek fenntartásának, eredeti koncepciók kidolgozásának. Mivel nem hajtott hasznót, hiányoztak a menedzserek és a szervezők, akik kapcsolatot teremthettek volna a muzsikusok és a közönség között, így a zenészeknek kellett intézni ügyeiket. Ráadásul egy 1975-ös kormányrendelet a könnyűzenéhez sorolta, és különadóval sújtotta a jazzkoncerteket. Sem az ORI, a központi koncertszervező ügynökség, sem a zeneexportért felelős, hasonlóan nagyhatalmú Interkoncert nem mutatott hajlandóságot a periférikusnak minősített jazz támogatására. Ezzel együtt ellenőrzésük alatt tartották és manipulálták a nemzetközi szerepléseket olyan

abszurd döntésekkel, mint popzenekar delegálása Magyarország képviselőjében a varsói Jazz Jamboree-ra.

A budapesti jazzéletet a '70-es években két csoportosulás színesítette: az egyiket, amelyik főleg cigányokból állt, „Mátyás téri fiúk”-nak nevezték, és a Duna keleti partján volt megtalálható; a másik „Budai úrifiúk”-nak nevezett társaság székhelye a folyó előkelőbb, nyugati partja volt. A tagok hűségesek voltak csapatukhoz, zenekarokat saját berkeiken belül alakítottak, és néha, legalábbis verbálisan, versenyre keltek a másik csoporttal.

A pestiek alakították meg 1972-ben az első magyar jazz-rock együttest Szakcsi Lakatos Béla kezdeményezésére, aki New Yorkból a Mahavishnu Orchestra forradalmi hangzásának hatására egy újfajta hangszerrel, az elektromos zongorával tért haza. A rövid életű, de úttörő jelentőségű Rákfogóban Babos Gyula gitározott, Ráduly Mihály szaxofonozott és fuvolázott, Orszáczky Jackie basszusgitározott, Kőszegi Imre dobolt. Lemezfelvétel nem maradt utánuk, de játékkal népszerűsége tettek szert a fiatal értelmiségiek körében. A Sirius rock-jazzegyüttest, amelyre a Chicago és a Blood, Sweat and Tears volt hatással, hasonlóképpen mellőzte az általi hanglemezzállalat. Klasszikus felállásukkal (1970–74), amelyben Ráduly és Orszáczky is játszott, lehetőségük adódott egy nagylemezt (Az ördög álarcosbálja/ Devil's Masquerade) megjelentetni 1971-es ausztráliai turnéjuk során. Ezt hazatérésüket követően a Hungaroton is kiadta, de több lehetőség nem nyílt számukra. A hatóságok korlátokat emeltek a világszínvonalú Sirius elé, megghiúsították újabb külföldi útjaikat, ami végül a csapat felbomlásához vezetett. A másik népszerű jazz-rock együttes, az Interbrass a budai oldalon, a jazztanszak tanáraiból és növendékeiből alakult meg. Néhányan, mint Dész László (szaxofon) és Gőz László (harsona), idővel tekintélyes muzsikussá és menedzserré váltak. A '70-es évek második felében Dész, aki kiemelkedő szólistaként, nemzetközi versenyek győzteseként később sikeres musicalek szerzője lett, csatlakozott Kőszegi Imre Rhythm and Brass nevű együtteséhez, amely három ütőhangszerrel és két fúvóssal új, ritmikailag komplex irányba mozdult el.

A népszerű jazz-rock muzsikuskok bizonyos hányada által művelt post-bop/mainstream irányzatokon kívül a két szélső pólus, a dixieland és az avantgárd is figyelmet érdemel. A dixieland első képviselője a Benkó Dixieland Band volt, majd Szegeden megalakult a Molnár Dixieland Band. A jó szervezőkészségű Benkó Sándor klarinétos, aki műszaki tudományokat oktatott az egyetemen, 1957-ben alakította meg ifjúsági zenekarát, amely idővel szinte nemzeti intézménnyé, sokak szemében a jazz szinonimájává vált. A BDB volt az egyetlen zenekar, amelyik képes volt nagy arénákat megtölteni. Olyan neves vendégszólisták léptek fel velük, mint az amerikai Albert Nicholas és Joe Newman, illetve az osztrák Fatty George. Évente 200-250 koncertet adtak, köztük ifjúsági sorozatokat is, és az Egyesült Államokban is turnéztak. Az ezredfordulóig több dixieland együttes, a Hot Jazz Band, a Studium Dixieland, a Budapest Ragtime Band, a Lucky Boys, a Bohém Ragtime Band

és a Debrecen Dixieland Jazz Band töretlenül megőrizte népszerűségét. A műfaj seregszemléje a salgótarjáni nemzetközi fesztivál volt a '80-as években.

Az avantgárd megjelenése egyetlen személy, Szabados György zongorista, zeneszerző, zenekarvezető nevéhez fűződik. Első együttesét az 1950-es években alakította meg, majd Bartók Béla és Kodály Zoltán útkeresésének nyomán következetesen törekedett a jazz sajátosan magyar válfajának megteremtésére. Az 1960-as évek elején már free jazzt játszott, amely erőteljes érzelmi töltésével, szokatlanul összetett harmóniai és ritmikai szerkezeteivel sok vonatkozásban párhuzamba állítható az amerikai jazz avantgárd törekvéseivel, különösen Cecil Taylor, John Coltrane és Archie Shepp zenéjével. Szabados első nemzetközi sikerét a San Sebastian-i Jazzfesztiválon aratta, ahol kvintettjével elnyerte a free kategória első díját. Az *esküvő* című, mérföldkőnek számító lemeze (1975) az első free jazz felvétel volt Magyarországon, amely a magyar zene, a jazzimprovizáció és a kortárs zene kompozíciós módszereinek egyedi szintézisével hamar klasszikussá vált. A kortárs zene műhelyeként 1975-ben indult Kassák műhellyel Szabados a magyar hangzású, szabad, természetes zenélés iránt elkötelezett fiatal muzsikusok gyakorlóterepét teremtette meg.

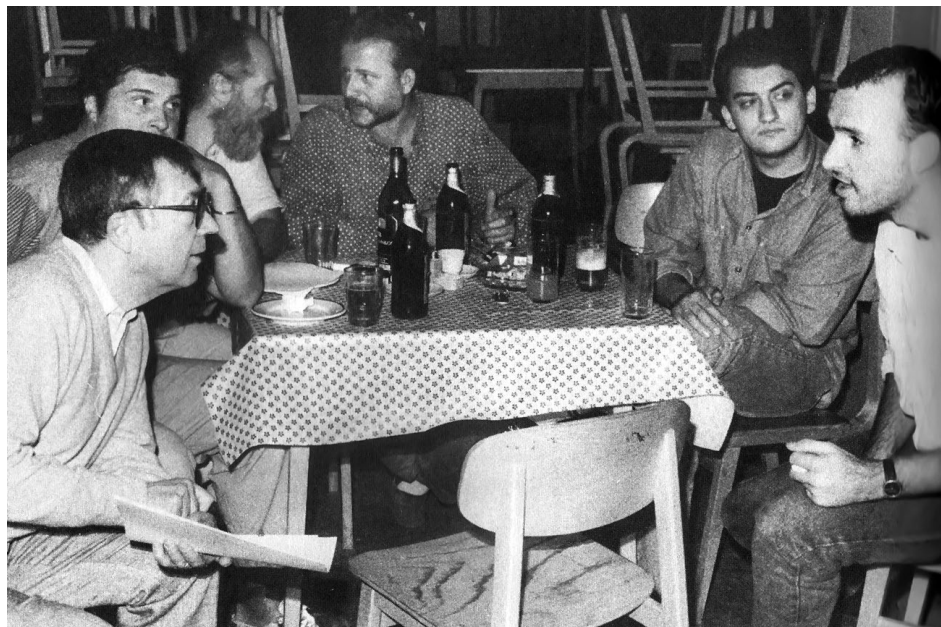
### *Három dimenzió*

A modern magyar jazzról talán akkor kaphatunk teljesebb képet, ha közelebbről megismerkedünk három olyan muzsikus életével és művészetével, akik meghatározó szerepet játszottak ezekben az évtizedekben.

Muzsikus, zeneszerző, tudós, szerkesztő, tanár, szervező – a magyar jazz rangidősének számító Gonda János (1932) életútja sokfelé ágazott, de mind egy irányba mutott. A Liszt Ferenc Zeneakadémia növendékeként 1953–61 között először zenetudományi, majd zongoraművész diplomát szerzett. Az elsők között ismerte fel a jazz mint önálló zenei forma jelentőségét. Több tanulmányt publikált, Qualiton együttesével ő készítette el az első modern jazzlemez, 1962-ben. A Gonda Sextet (1973–77) a modern kompozíciós muzsika és magyar, távol-keleti és szibériai népzenei elemeit felhasználó free jazz kivételes, drámai ötvözetét teremtette meg. Gonda szerzői világa a balettől a színházi és filmzenéig sok mindent átfogott, szimfonikus zenekarra, kiségyütésre és big bandre is komponált zenét.

Zenetudományi munkái közül kiemelkedik a *Jazz – történet, elmélet, gyakorlat* című könyve (1965), amely alapvető bevezetés a jazz világába. Az oktatás terén legnagyobb eredménye a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazztanszakának megalapítása, amely vezetésével ösztönzést adott az alsófokú jazzképzés beindulásának is. Kiemelten szorgalmazta az improvizáció integrálását a zeneoktatásba. A '80-as években a tatabányai nemzetközi jazztábor, a '90-es években a Kreatív Zeneoktatás Nemzetközi Intézete művészeti vezetője volt. A Magyar Zeneművészek Szövetsége elnökségi tagjaként a jazzszakosztályt vezette. Alapítója, elnökségi tagja,

1972–84 között alelnöke volt az International Jazz Federation nemzetközi szervezetnek. Ösztönözte a Magyar Jazz Szövetség megalakulását, amelynek első elnöke, majd örökös tiszteletbeli elnöke lett.



*Tanárok és növendékek a tatabányai jazztáborban  
a '80-as évek közepén.  
Balról Gonda János művészeti vezető  
(Magánarchívum)*

Gonda János sokrétű és tevékeny élete egybefonódott a jazz magyarországi kibontakozásával. Nevéhez alapvető fontosságú kezdeményezések fűződnek, amivel kivívta a jazzközösség tiszteletét, és élvezte a hatóságok bizalmát. Munkásságát szakmai és állami kitüntetésekkel ismerték el.

Pege Aladár, az első számú magyar nagybőgős híres cigány bőgős családban született, 1939-ben. Hazájában és külföldön egyaránt a legismertebb magyar jazzmuzikusok egyike. 1955 óta aktív zenész. 1969-ben szerzett diplomát a Liszt Zeneakadémián, ahol később professzori állást kapott. Nagybőgő művésztanárnak tartotta magát, aki jazzt is játszik. Együttesével második helyen végzett az 1970-es montreux-i jazzfesztiválon, ahol ő a legjobb európai szólista, szaxofonosa, Ráduly Mihály pedig a legjobb szólista címet nyerte el. Legkiemelkedőbb éve 1980 volt. Ekkor jelent meg első lemeze Walter Norris zongoristával, amely négy és fél csillagos minősítést kapott a *Down Beat* magazinban. Szereplése a bombayi jazzfesztiválon (India) szenzációt keltett a jazz világában, és arra indította Charles Mingus

özvegyét, hogy férje négy hangszerének egyikét Pegének ajándékozza. Ugyan- ebben az évben a Mingus Dynasty koncertekre és lemezfelvételre kérte fel. 1981- ben a *Down Beat* magazin nagyobb figyelmet érdemlő tehetségek kategóriájában a nagybőgősök élére választották, majd a következő években két ízben is első lett a Jazz Forum listáján. 1982-ben meghívták a híres Kool fesztiválra, Herbie Hancock, Tony Williams, a Marsalis testvérek és Jimmy Owens illusztris társaságába. Rend- szeresen fellépett nagy nyugat-európai fesztiválokon, és gyakran játszott Bécsben. Mivel nem akarta elhagyni Magyarországot, a vízumkorklátók visszavetették nem- zetközi karrierjét.

Pege a hangszer kivételes virtuóza volt. A német *Jazz Podium* „a nagybőgő Pa- ganinijének” nevezte. Olyan jobbkezes, két-háromujjas technikát fejlesztett ki, amivel elképesztő sebességgel és könnyedséggel tudott gitár-, szaxofon- és zongora- figurákat megszólaltatni. Mindig saját együtteseit vezette, legkedvesebb formációja a kvartett volt, amelyben igazán szárnyalhattak szólói. Szerzeményei ugyanakkor másodlagos jelentőségűnek tűntek játékához képest, inkább látványos hangszer- tudásának bemutatására szolgáltak. Alapvetően bop-orientációjú muzsikus volt, de nem kötelezte el magát egyetlen stílus mellett sem; a mindenkori erővonalaknak és környezetnek megfelelően különféle zenéket, egyidőben még jazz-rockot is ját- szott, amikor fő hangszerét a basszusgitárra cserélte.

Szabados György ezzel ellentétben jelentős önálló életművet hozott létre. 1939-ben született, zenét magánúton tanult, és orvosként dolgozott, ami függetlenséget adott saját zenéjének megalkotásához. Miközben megalkuvásmentes elhivatottsága miatt hazájában sokáig mellőzték, a '80-as évek végül nemzetközi elismertséget hoztak neki. A német nyelvterületen, ahol gyakran fellépett, különösen nagyra becsülték művészetét. Találkozása Anthony Braxton és Roscoe Mitchell szaxofonosokkal, a chicagói afrikai-amerikai avantgárd képviselőivel, emlékezetes koncerteket és le- mezfelvételeket eredményezett. Kiemelkedő szerzeményei között vannak modern táncsoportoknak komponált művek, mint a Szarvassá változott fiú (1985) és A kor- mányzó halála (1989).

Szabados nemcsak zongorista, zeneszerző, zenekarvezető volt, hanem költő és gondolkodó is. 1988-ban megalapította a nagy létszámú MAKUZ zenekart a kö- réje gyűlt fiatalokból, akikre nagy hatással voltak nézetei, és teljes meggyőződéssel vállalták zenei elképzeléseinek megvalósítását. Tanítványai között volt Dresch Mihály (szaxofon, fuvola), Grensó István (szaxofon, fuvola), Benkő Róbert (bőgő), Geröly Tamás és Baló István (dob).

Életműve túlmutat a jazz idiómáján. Ahogy fogalmazott:

*„A magyar népzene olyan hallatlanul modern, gazdag és örökkévaló nagyszerűség, hogy szellemileg is lenyűgözi az embert. Úgy vélem, esetemben nem veszített semmit még ritmikában sem az anyanyelviség gesztusvilága, de a másik, az afro-amerikai hatást sem szegényítette. Sikeriült megtalálnom a ritmus-probléma megoldását is, ami a magyar zenei érzés és a jazz elegye lett. A magyar zene ősi rétege jobbra ebből áll: úgynevezett parlando-rubato jellegű éneklési mód, amelynek 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 kiegyenlítődik. Meg kellett tanulni úgy improvizálni, hogy a jellegzetes, XX. századi ritmusérzet ne a hagyományos jazzritmussal, hanem egy kiegyenlítő aszimmetrikus ritmikával természetesen ötvöződjön, aminek az a titkos belső sajátsága, hogy mindig tovább és tovább dobja az embert.”*

Egy nemzetközi ideológia talaján álló, diktatórikus országban Szabadosnak magyar kultúrában gyökerező, a szabad kifejezés mellett elkötelezett felfogása és zenei koncepciója elutasításra, gyakran évekig tartó elhallgattatásra ítéltetett a hatóságok részéről. De még a mainstream zenészek jó része is elutasította, arra hivatkozva, hogy nem sok köze van a jazzhez. Elkötelezettsége és zenéjének eredetisége ugyanakkor szinte kultikus tiszteletet váltott ki fiatal értelmiségiek körében, és a legnagyobb hatású muzikusok közé avatta a modern magyar jazzben.



Szabados György zongoraművész  
(Fotó: Grencsó István)

## *Megalkuvás és ellenállás*

A '70-s és a '80-as évek jazzélete között nem húzódott éles határvonal. A „kommunista tábor legboldogabb barrakkjának” létezése örökkévalónak tűnt, szerény, de viszonylag biztos életkörülményeket nyújtva polgárainak. A magasabb életszínvonalra vágyó muzsikuskok többsége alkalmazkodott ahhoz, amit szabályoknak gondoltak. A jazz integrálásának és művészetként való elismertetésének igénye központi kérdés lett, olykor morális megalkuvásra kényszerítve muzsikusokat. Magánmenedzselés hiányában az állami vagy helyi támogatástól függtek, ami esetenként kioldotta a függetlenség szellemét a zenéből. Mivel politikai korlátok már nem léteztek, a jazzt szívesen fogadták a kulturális központokban és az egyetemeken. Az évtized fordulójának virágzó jazzélete a magyar jazz történetének csúcsideje lett, új gondolatokat érlelve a felszín alatt.

Az avantgárd növekvő népszerűsége meglepően hangozhat, de a kreatív improvizatív zene pártolása kettős tagadás kifejeződése volt az egyetemisták és értelmiségiek részéről: elutasították a mainstream jazzt, egyúttal alternatív magatartást tanúsítottak a politikai rendszerrel szemben. Az avantgárd, jóllehet nem kapott kellő méltánylást a művészeti élet más progresszív képviselőitől, erős hadállásokra tett szert a budapesti Kassák klubban és a Karl Marx nevét viselő közgazdasági egyetemen. A győri ifjúsági házban 1982–83-ban rendezett nyolc koncertből álló sorozat történelmi jelentőségű volt, mert a hazai előadók mellett először léptek magyar színpadra az amerikai jazz olyan jeles képviselői, mint Anthony Braxton, George Lewis, Roscoe Mitchell, Keshavan Maslak és a Rova Saxophone Quartet. A koncerteket civilek szervezték az intézmény zenész, jazzkedvelő igazgatóhelyettesének támogatásával, kijátszva a szabályokat, éket verve a Magyar Rádió rendezési monopóliumába. A kortárs improvizatív zene kulcsfontosságú információforrása volt a Jazz Stúdió 18 kötete, amelyet 1979-ben, majd 1982–1990 között kézi másológépekkel sokszorozva, esetenként kazettamelléklettel, hol törvényes úton, hol szamizdatként terjesztve, ugyanez a kör jelentetett meg. Az avantgárd koncertek voltak a Czabán György és Hartyánci Jenő által 1991-ben szintén Győrött alapított Mediawave Nemzetközi Vizuális Művészeti Fesztivál előfutárai, amely rövidfilmeket, népzeneket és jazzt állított programjának középpontjába. Az élvonalbeli amerikai, európai és magyar improvizáló művészeket felvonultató fesztivál jelentős alternatív rendezvény nézte ki magát, amely az egész országból vonzotta a közönséget.

A magyar avantgárd az érettség jeleit mutatta a '80-as évek végére. Szabados ihlető hatására Dresch Mihály sikerrel alakította ki saját jazz-zenéjét. A magyar zeneiségre és a népzeneire alapozó kvartettjeivel (Grencsót hegedűn Lajkó Félix, majd a trombitán is játszó Kovács Ferenc váltotta) erős érzelmi töltésű, lendületes improvizációkkal teli hangzást hozott létre. Szabados olykor absztrakt nyelvezetéhez képest a népzene is játszó Dresch zenéje érzékibb karakterű, és szélesebb közönséget szólít meg. A szaxofonos a '90-es végére az ország legelismertebb jazzművészei

közé tartozott. Korábbi társa, Grecsó István más irányt vett, a szabad zene iránti elkötelezettsége ironikus felhangokkal párosult, amivel például új jelentést adott a '60-as évek filmslágereinek. Kollektívának nevezett, gyakran változó együtteseivel rendhagyó, intellektuálisan izgalmas zenéket játszott. Binder Károly zongorista-zeneszerző-pedagógus tudatos muzsikus, aki a gamelántól az európai klasszikus zenén át Bartókon keresztül a magyar népzeneig különböző kultúrák elemeit építi be és egyesíti zenéjében. Állandóan új hangzásokat és eszközöket keresve leggyakrabban szólóban és duóban lép fel.

Jelentősége ellenére az avantgárd még a jazz közönségén belül is a kisebbség zenéje maradt. A jazz-rockot felváltó, sokféle forrásból táplálkozó, nagy közönséget vonzó fúziós zene töretlenül őrizte népszerűségét az ezredfordulóig. Az *Éjszaka a stúdióban* címmel 1979-ben megjelent lemezt a stílus kiemelkedő képviselői készítették az energiák egyfajta összegződésével. A Saturnus együttes Szakcsi Lakatos Béla és Babos Gyula vezetésével gondosan kimunkált pop-jazzt játszott, míg Dés László Dimenzió együttese Chick Corea és a Weather Report hatását mutatta. Egy évtizeddel később Dés a kiváló Snétberger Ferenc gitárossal és Horváth Kornél ütőhangszeressel szövetkezve megalakította a Trio Stendhalt, az évtized kiugróan népszerű formációját, amely kamarajazzt játszott latin beütéssel. Egy másik kítűnő fúziós zenekarban, a Bacillusban a virtuóz Tony Lakatos szaxofonozott, aki később László Attila gitárossal megalapította a Things együttest.

A fesztiválok gerincét alkotó modern mainstreamet olyan nevek és együttesek képviselték, mint Deseő Csaba, a zongorista csodagyerek Pleszkán Frigyes, Berki Tamás és Bontovics Kati énekesek, Pege Aladár, a Magyar Jazzkvartett, a Kaszakó együttes és Kőszegi Imre új nemzetközi együttese, amelyben a lengyel Zbigniew Namysłowski szaxofonozott, az amerikai Jack Gregg bőgőzött és Gárdonyi László zongorázott. Reggae for Zbiggy címmel Gárdonyi az évtized talán legszebb lemezét jelentette meg 1984-ben, ugyancsak Namysłowskival a fedélzeten. Ő volt az első, aki teljes ösztöndíjjal tanulhatott a bostoni Berklee College of Music-ban. Az Egyesült Államokban 1987-ben megnyerte a Great American Piano Competition elnevezésű versenyt, és a Berklee oktatója, majd a zongora professzora lett. Oláh Kálmán, a cigány muzsikuskok újabb nemzedékének feltehetően legtehetségesebb zongoristája-zeneszerzője Egri János bőgőssel és Balázs Elemér dobossal 1990-ben alakított együttest Trio Midnight névvel, majd szextettet is vezetett 1995-től. Zongoristaként 1989-ben megnyerte a Mieczyslaw Kosz nemzetközi zongoraversenyt (Kalis, Lengyelország), 1995-ben pedig a Hoilaart nemzetközi jazzversenyt (Belgium). A lírai érzékenységű muzsikuskok egyik iránya a jazz és a klasszikus zene házasítása.

A magyar jazz története nem lehet teljes a külföldre távozottak nélkül: kiváló muzsikuskok tucatjai hagyták el az országot vagy politikai kényszerből, vagy művészi céljaik megvalósítása érdekében; köztük olyanok, akiknek nyoma maradt a nemzetközi zenei életben. A modern idők neves magyar hangszeresei az Egyesült Államokban: Bacsik Elek, Szabó Gábor, Zoller Attila (gitár), Tommy Vig (dob, vibrafon),

Jinda György (ütőhangszerek) és Gárdonyi László; Franciaországban: Yochko Seffer (szaxofon), Németországban: Dudás Lajos (klarinét), Tony Lakatos és Snétberger Ferenc; Finnországban: Süle László (zongora), és Svájcban: Csík Gusztáv.

### *A cigány vér*

Amerikai muzsikuskok gyakran elámulnak azon a könnyedségen, lendületen és virtuozitáson, amivel a magyar cigányok a jazzt játsszák. Ez egyértelműen a sokoldalúság gyakran képzettség nélküli családi hagyományából következik, ami képessé tette a cigány muzsikuskokat a szórakoztatóipar igényeinek kielégítésére, a legkülönbözőbb zenék megszólaltatására, miközben megőrizték sajátos mentalitásukat és kifejezőmódjukat. Tony Lakatos például megtestesítője a cigány érzékenységnek és tűznek, ami ösztönös zeneiséggel, rugalmassággal, hevülettel, rögtönzőkészséggel és a jazzritmusok iránti fogékonysággal párosul. Nem véletlenül: az off beates hangsúlyozás és az improvizáció a cigányzenének is sajátja. A zenélés előnyt élvez a komponálással szemben – ez adhat okot a párhuzamra a jazz afrikai-amerikai gyakorlatával (és talán ezért van, hogy sok cigány muzsikusk az amerikai mintákat követi). A technikai képességeket és a virtuozitást gyakran többre becsülik az egyéni látásmódnál. A kifejezés szabadságát nagy értéknek tekintik, általában ezért érzik magukat otthonosabban a jazzben, mint a klasszikus zenében, ahol az előadás paramétereit szigorúan meg vannak határozva.

Mindazonáltal ez a gyakorlat kezdett megváltozni a '80-as években. Ahogyan a városi szórakoztatózenének tekintendő cigányzene – amely sohasem volt azonos a magyar népzenevel vagy a cigány folklórral – elveszítette felvevőpiacát, a családi hagyományokon nevelkedett fiatal muzsikuskoknak nem volt más választásuk, mint más zenéhez fordulni. Többen jelentkeztek a Zeneakadémiára, hogy klasszikus képzettséget szerezzenek, míg voltak, akik a popzenét választották. De a jazz megőrizte vonzerjét, sokuknak a legkézenfekvőbb kifejezőmód maradt, ami cigányok szerepét minden más országénál jelentősebbé tette a magyar jazzéletben. Íme a kiemelkedő cigány muzsikuskok névsora: Bacsik Elek, Babos Gyula, Balázs Elemér, Radics Gábor (hegedű), Barcza Horváth József (bőgő), Csík Gusztáv, Kovács Gyula, Egri János, Balogh 'Csibe' Jenő, Lakatos 'Ablakos' Dezső, Jávori Vilmos (dob), Kathy Horváth Lajos (hegedű), Kőszegi Imre, Kovács Andor, Lakatos 'Pecék' Géza, Tony Lakatos, Németh János (szaxofon), Oláh Kálmán, Pege Aladár, Ráduly Mihály, Snétberger Ferenc, Szakcsi Lakatos Béla. Többségük zongorista, bőgős és dobos, néha gitáros vagy szaxofonos. A rézfúvós hangszereket ritkán választják; a hegedű, a cigány zenekarok fő hangszere nem igazán nyert polgárjogot a jazzben.



*Barátok és társak: Kőszegi Imre (dob) és Szakcsi Lakatos Béla (zongora)  
(Fontrade Music)*

Az 1990-ben kezdődő új korszak az etnikai tudatosság reneszánszát és a kulturális tevékenység élénkülését indította el a cigány közösségekben. Egyesek felfedezték a cigány folklórt, zenekarokat alapítottak, és nemzetközi sikereket értek el a világzenében. Vannak jazzmuzsikusok, akik továbbra is a zenélést részesítik előnyben, de komoly érdeklődést mutatnak a komponálás, a magasabb művészi célok és az önálló zenei nyelv megteremtése iránt. Jó példa erre Szakcsi Lakatos Béla, Babos Gyula és Oláh Kálmán, akik új, a cigány folklórra is támaszkodó irányokba indultak el.

(Egy megjegyzés az etnikai háttérrel: a tízmilliós Magyarországon 5-8 százalékra becsülhető a cigányok aránya. Szép számban vannak zsidó származású jazzmuzsikusok is, de a zsidó zenei örökség nem szolgál ilyesfajta ihlető forrásként számukra.)

## *Az ezredfordulóig*

A jazz befogadását és presztizsét a mindent uraló állami ideológia évtizedeiben részben zenén kívüli tényezők befolyásolták. Sajátos képzelet olyanok számára is vonzóvá tette, akik rendes körülmények között másfajta zenékhez fordultak volna. A rendszerváltás 1990-ben formailag is eloldotta a jazzt a politika köldökszinójáról. A zenészek és a rajongók új helyzetben találták magukat: a határok minden irányba megnyíltak. A világútlelvel és a kommunikációs eszközök fejlődése megszüntette a jazz nimbuszát és különleges státuszát, egy lett a figyelemért versengő sokféle zene közül.

A piacgazdaságba történő átmenet megszorító intézkedésekkel járt, a kultúrára fordítható költségvetés radikális csökkenését eredményezte. A korábbi évtizedekben fokozatosan enyhülő kontroll alatt élő művészek – a rendszer legitimitását igazolni hivatott művészetpártolás jegyében – jelentős állami támogatásban részesültek, ami veszélybe került. A kulturális intézményrendszer válságot élt át, amit súlyosbított a magán mecénatúra hiánya. A muzikusokat hátrányosan érintette a Magyar Rádió fesztiválszervezési gyakorlatának beszüntetése is, ami az elszegényedő kulturális intézményekre hárította foglalkoztatásukat.

A jazz bizonyos vonatkozásokban mégis látta előnyeit a megszerzett szabadságnak. Megnyílt az út új kezdeményezések előtt, fejlődött az oktatás, lábra kapott a hang-  
lemezkidás, megélénkült a koncert- és klubélet – még ha vegyes eredménnyel is.



*Dresch Mihály (fúvós hangszerek)*  
(Fotó: Turi Gábor)

A lemezkiadásban az alapvető változás 1988-ban az állami hanglemezzvállalat monopóliumának megszűnésével kezdődött, ami lehetővé tette új magánvállalkozások indítását. Az első független kiadó, a Pannonton egy évvel korábban egy pécsi kulturális központban jött létre, amit a Pannon Jazz követett a '90-es években. Mindkettő Simon Géza Gábor kutató és diszkográfus mevéhez fűződött, aki sorozatban kezdett kiadni archív felvételeket és kortárs CD-ket. (Simon a Magyar Jazzkutató Társaságnak és a Jazzoktatási és -kutató Alapítványnak is alapítója volt a '90-es években.) A rövid életű Hungaropop kiadó szintén több jazzlemezt megjelentetett 1980 és 1990 között. A nevét Szabados egyik szerzeményének és lemezének címéből kölcsönző Adyton kiadót a közgazdasági egyetem jazzklubjának szervezői és győri jazzbarátok közösen alapították, első lemezeiken a Dresch Kvartett és a Grencsó Kollektíva mutatkozott be. Gőz László és Dész László közösen Bouvard & Péchucet névvel indítottak kiadót, amelyből aztán 1998-ban a BMC Records jött létre.

Az időszak kezdetén – olykor magánkiadásban – évente 30-40 CD jelent meg, ami nagy előrelépés volt a korábbi évekhez képest, de a muzikusok hamarosan szembesültek a reklám és a terjesztés problémájával, helyesebben annak hiányával. A széles kínálat ellenére az eladott CD-k mennyisége aligha haladta meg a '60-as évek közepén megjelent néhány bakelit példányszámát. Ennek ellenére a többnyire a muzikusok kezdeményezésére készülő CD-k kiadása folytatódott a következő évtizedben, képet adva a művészi irányokról és a zenészek felkészültségéről.

A magánvállalkozásban induló klubokat a jazzközösség a pezsgő zenei élet hírnökeiként üdvözölte, ám a befektetések megtérüléséhez fűződő remények rövid életűnek bizonyultak. A jazznek rendszeresen helyet adó klubok és vendéglők, mint a Biliárd fél 10, a Long Jazz Club és a Jazz Garden, hamarosan felismerték, hogy a jazz felvevőpiaca szűk, veszteséget termel, és előbb-utóbb feladták. Ugyanakkor a főváros egyik művészeti központjában az önkormányzat támogatásával működő Merlin Klub kulcsszerepet töltött be néhány évig, míg nem át kellett adnia a helyét színházi célokra.

A vidéki fesztiválok, koncertek és klubok hanyatlásával párhuzamosan a főváros kezdte visszanyerni vezető szerepét a magyar jazzéletben. Az első kísérlet fesztivál szervezésére Budapesti Jazznapok néven 1997-ben Drienyovszky András szervező nevéhez fűződött, aki a '90 években neves amerikai és európai muzikusok sorát hozta el a városba. A '80-as évek fontos helyszínén, a Budapest Sportcsarnokban továbbra is felléphettek amerikai sztárok. A magánvállalkozásban 1995-ben megnyílt új zenei központ, a Fonó Budai Zeneház a népzene, a világzene és a jazz otthona lett, beleértve Szabados György körét. Lemezkiadójuk a népzenei örökség megőrzésén kívül hasonló gondolkodású jazzmuzikusok CD-it is megjelentette. A Magyar Rádió folytatta jazzműsorait, és Jazz a Márványteremben címmel fontos koncertsorozatot indított útjára. Gazdája, Maloschik Róbert jazzszerkesztő a fiatal művészek pályakezdését segítő tehetségkutató versenyeket is szervezett.

A Magyar Jazz Szövetség megalakulása 1990-ben kulcsfontosságú, jövőbe mutató lépés volt. A nonprofit szervezet a jazz ügyének előmozdítását és országos képviseletét tűzte ki célul; tagjai sorába hivatásos és amatőr muzsikuskok, szakemberek és jazzkedvelők egyaránt jelentkezhettek. A kulturális minisztériumnak címezve szorgalmazta a jazz állami támogatásának növelését, elsősorban a Nemzeti Kulturális Alap keretéből. A szövetség ma honlapot működtet, kalauzokat ad ki, előadásokat, műhelyfoglalkozásokat, versenyeket és A Magyar Jazz Ünnepe címmel háromnapos fesztivált rendez, továbbá életműdíjakkal ismeri el a kiemelkedő muzsikuskok és szakemberek munkásságát.

Az MJSZ első elnöke Gonda János volt (1990–1992, azóta örökös tiszteletbeli elnök), őt Kőszegi Imre (1992–1999) és László Attila (1999–) követte. A díjakról a szövetség tagjai az éves közgyűlésen szavaznak. A legrangosabb, Szabó Gábor gitárosról elnevezett díjat 1992–2000 között Kovács Gyula, Gonda János, Szakcsi Lakatos Béla, Kőszegi Imre, Garay Attila, Lakatos „Ablakos” Dezső, Berkes Balázs, László Attila és Vukán György érdemelte ki.

A szövetség díjain kívül a jazzmuzsikuskok a kormány által megítélt állami kitüntetésekben is részesülnek. Az előadó-művészetért járó legmagasabb elismerést, a Liszt Ferenc-díjat Pege Aladár (1978), Szabados György (1983), Benkó Sándor (1984), Szakcsi Lakatos Béla (1987) és Dés László (1991) kapta meg. Az Erkel Ferenc zeneszerzői díjat Gonda János (1974) és Vukán György (1990) vehette át.

A '90-es évek pezsgő atmoszférája felszabadítóan hatott a magyar jazzéletre, ami a stílusok és irányzatok sokféleségében jelentkezett. Az amerikai jazz hatása változatlanul erősen érvényesült, de megnőtt az igény önálló hangzás és eredeti elképzelések kimunkálására. A közönség érdeklődése ugyanakkor az ellenkező irányba fordult. A gyors gazdasági fejlődésbe és az életszínvonal emelkedésébe vetett kezdeti reményeket a visszaesés és a kiábrándulás kezdte felváltani. Az árak és a bérek ollója szélesre nyílt, ami hátrányosan érintette a kulturális piacot. Az évtized végén a fiatalság köreiben a menekülés – a kikapcsolódás és a szórakozás iránti igény – vált meghatározó magatartássá, ami nem kedvezett a kreatív zenének.

A jazz mindazonáltal új tartalmékokhoz jutott a fiatal muzsikuskok és az idősek megújuló cselekvőkészsége révén. A fúziós zenét Lantos Zoltán hegedűs és Kaltecker Zsolt billentyűs, a pop-jazzt Csepregi Gyula és az In Line együttes, a harmadik utat a Vukán György vezette Creative Art Ensemble, a modern main streamet Márkus Tibor és Nagy János billentyűsök, Juhász Gábor és Gyárfás István gitárosok és Balázs Elemér dobos; az etno/mainstream vonulatot Borbély Mihály szaxofonos és Regős István szaxofonos-zongorista neve fémjelezte. Az avantgárd a lehenyerlő Dél-Alföldi Szaxofonegyüttes és a vajdasági Mezei Szilárd brácsás játékában jutott képviselethez. A kevés női muzsikuskok közül Pozsár Eszter fuvolista, Téli Márta, Tisza Bea és Lakatos Ágnes énekesek emelkednek ki. A big bandek fenntartására irányuló korábbi, rövid életű erőfeszítések után a hivatásos alapon elsőként

szerveződő Budapest Jazz Orchestra megalakulása (1998) új magasságokba emelte a nagyzenekari játékot.

A jazz első évszázada Magyarországon vibráló jazzélettel és megannyi tehetséges, jól képzett muzsikus színre lépésével zárult, akik egyedi vonásokkal kívánták gazdagítani a jazzt – egy olyan országban, amelyben többé nem a totális hatalom, hanem a személyes ambíciók és a piac törvényei a meghatározóak.

(A könyv nyomdába adásakor az ezredforduló előtt két évvel létrejött Budapest Music Center fennállásának huszadik, az új, pompás székház avatásának pedig ötödik évfordulóját ünnepelte. Az előző, jóval kisebb bérleményben a zenei információs központ mellett a BMC Records kapott helyet. Igazgatója akkor és most, ahogyan arról már említés történt, Gőz László, maga is muzsikus. Az új épületben bővült a BMC tevékenységi köre: pazar koncerttermet, az Opus jazzklubot és a Magyar Zenei Információs Központnak is helyet adó könyvtárat foglalja magába.)

## Bibliográfia

- Gonda János: *Jazzvilág* (2004)  
Halper László: *Zenészlegendák* (2014)  
Malecz Attila: *A jazz Magyarországon* (1981)  
Molnár Antal: *Jazzband* (1928)  
Simon Géza Gábor: *The Book of Hungarian Jazz* (1992)  
Simon Géza Gábor: *Magyar jazztörténet* (1999)  
Simon Géza Gábor: *Hungarian Jazz Discography 1905–2000* (2005)  
Jávorszky Béla Szilárd: *A magyar jazz története* (2014)  
Tófalvy Tamás – Kacsuk Zoltán – Vályi Gábor (szerk.): *Zenei hálózatok* (2011)  
Turi Gábor: *Azt mondom: jazz* (1983)  
Turi Gábor: *Jazz from Hungary* (1987)

## Források

- Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete ([www.zti.hu](http://www.zti.hu), [zti@btk.mta.hu](mailto:zti@btk.mta.hu))  
Országos Széchényi Könyvtár ([www.oszk.hu](http://www.oszk.hu), [inform@oszk.hu](mailto:inform@oszk.hu))  
Zeneakadémia könyvtára ([www.lfze.hu](http://www.lfze.hu), [olvasoszolgalat@zeneakademia.hu](mailto:olvasoszolgalat@zeneakademia.hu))  
Magyar Jazzkutatói Társaság ([www.jazzkutatas.eu](http://www.jazzkutatas.eu), [sgg@jazzkutatas.eu](mailto:sgg@jazzkutatas.eu))  
Magyar Jazz Szövetség ([www.jazzszovetseg.hu](http://www.jazzszovetseg.hu), [hunjazzfed@gmail.com](mailto:hunjazzfed@gmail.com))  
Jazzma.hu ([www.jazzma.hu](http://www.jazzma.hu), [robert.maloschik@gmail.com](mailto:robert.maloschik@gmail.com))  
Gramofon ([www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu), [retkesattila@retkesattila.hu](mailto:retkesattila@retkesattila.hu))

## Ajánlott lemezek

- Hungarian Jazz 1912–1948 (1989). Pannonton JL 104  
 Hungarian Szving 1929–1945 (1996). Pannon Jazz PJ 1013  
 Early Modern Jazz in Hungary Vols. 1–2 (2010). Pannon Jazz PJ 1069, 1070  
*Modern Jazz IV–V. Anthology '64.* Qualition (S) LPX 7249-80  
 Pege Aladár: *Montreux Inventions* (1970). Hungaroton SLPX 17418  
 Syrius: *Az ördög álarcosbálja* (1971). Pepita SLPX 17439  
 Szabados György: *Az esküvő* (1974). Hungaroton/Pepita SLPX 17475  
 Gonda Sextet: *Sámánének* (1974). Pepita SLPX 17484  
*Éjszaka a stúdióban – Session at Night* (1979). Pepita SLPX 17566  
 The Super Trio: *Together – Alone* (1981). KRÉM SLPX 17691  
 Saturnus: *Csigaházak* (1982). Krém SLPX 17693  
 Gárdonyi and Namyslowski: *Reggae for Zbiggy* (1983). KRÉM SLPX 17841  
 Szabados György/Anthony Braxton: *Szabraxtondos* (1984). KRÉM SLPX 17909  
 Andor Kovács/Hot Club Budapest featuring Csaba Deseő: *Nuages* (1985). KRÉM SLPX 17910  
 Binder: *Kontinentspiel* (1989). KRÉM SLPX 37210  
 Trio Stendhal (1989). KRÉM SLPX 37245  
 Grecsó Kollektíva: *1988–89* (1989). Adyton 001  
 Trio Midnight: *Live in Budapest* (1997) Pannon Jazz PJ 1035  
 Dresch Dudás Mihály Quartet: *Révészem, révészem...* (1998) Fonó Records FA-037-2 (CD)  
 Balázs Elemér Quintet: *Always That Moment* (2000). BMC CD 037

**Turi Gábor** egyike a vezető magyar jazzkritikusoknak. Nyugalmazott újságíró, diplomata és politikus; pályáját újságíróként kezdte, majd Londonban és Washingtonban vállalt kiküldetést. Lakóhelyén, Debrecenben alpolgármesterként is tevékenykedett. Magyarországon és külföldön sokat publikált a jazzről. Az 1980-as években az International Jazz Federation *Jazz Forum* című magazinjának magyarországi tudósítója volt. Két könyve jelent meg a jazzről *Azt mondom: jazz* (Zeneműkiadó, 1983) és *A jazz ideje* (Osiris, 1999) címmel. Szakíróként a *Magyar Nemzet* napilap és a *Gramofon* folyóirat kolumnistája. Kétszer választották a Magyar Jazz Szövetség alelnökévé, munkásságát Pernye András-díjjal ismerték el. Fulbright-ösztöndíjasként a kortárs amerikai jazzről szóló könyvén dolgozik.

(In: *The History of European Jazz*. Equinox, Anglia, 2018. 323–340. oldal. Magyar fordítás a kiadó szíves engedélyével.)

# KÖRNYÜLÁLLÁSOK

## Művészet vagy melléküzemág?

*(Élet és Irodalom, 1976)*

Egy ország jazzkultúrája nem kis mértékben a tradíciókon múlik. A miénk szegényes. A két világháború között ugyan eljutott hozzánk – hollywoodi filmek kísérőzenéjeként – valami halvány jazzutánczat, ez azonban vajmi keveset mutatott a műfaj valódi arcából. Az 50-es években – a modern jazz föllendülésének időszaka ez – még a műfaj létjogosultságát is kétségbe vontuk. Az a tizenöt év, amióta rendszeres hazai jazzéletről beszélhetünk, még múltnak is kevés.

A rehabilitáció a '60-as években kezdődik: szakkönyvek, cikkek méltatják a jazz jelentőségét. A kedvező légkör megteremtése nem kevés, de hogy a zene igazi értékeket létrehozva elfoglalja méltó helyét kulturális életünkben, bonyolult mechanizmusokon kell utat törnie.

### *A pódiumon*

Magyarországon ma háromféle formában találkozhat a közönség a jazz-zel: klubokban, koncerteken, a rádióban és lemezeken. A legkövetlenebb forma közöttük a klub.

(Klub) Ez a fogalom nálunk különleges jelentéssel bír. Szabályos jazzklub nem működik az országban; helyét klubfoglalkozások töltik be.

(B. K. pozanos: Minden világvárosban van olyan szórakozóhely jellegű jazzklub, amely állandóan nyitva tart, és esténként zenekarok játszanak. Budapesten nincs ilyen, pedig nagy üzlet lenne ... Minden zenész odajárna, s a külföldi muzsikusokat is lehetne hová hívni.)

Egy klub átlagos programjában két lemezbemutató és a hozzájuk kapcsolódó ismertetés szerepel. Helyenként – ahol erre lehetőség van, főleg Budapesten rendszeresen – együttesek is fellépnek. Ezeknek a kollektív zenehallgatásoknak

a hatékonyságát nehéz lemérni; mindenesetre az országban működő mintegy 25 klub a spontán érdeklődést kihasználva értő jazzbarátokat nevelhet.

A jazzklubok közönsége fiatalokból verbuválódik; ezt a korosztályt kell megnyerni a műfaj elfogadtatásához. Ha sikerül őket becsalogatni a hangversenytermekbe, az élő muzsikával való találkozás élménye kiválthatja az érdeklődést a koncertzene magasabb rendű kompozíciós törekvései iránt. Koncertek szervezésével az ORI, a rádió és a művelődési központok foglalkoznak.

(*Koncert*) Az ORI a legutóbbi időkhöz egyáltalán nem juttatott pódiumot magyar előadóknak. Elhozott néhány világsztárt, rendezett néhány látványos koncertet, de ez a magyar jazzéletet nem nagyon vitte előre. A rendezés körülményei néhányszor már-már az előadás megtartását veszélyeztették, így nem csodálkozhatunk, hogy a méltán világhírű művészek tudásuk javából igen keveset mutattak. A magas jegyárak a közönség összetételét is megsabták. Mindenfajta felmérés nélkül is nyilvánvaló, hogy ezeken az „ünnepi” estéken nem azok töltötték meg az Erkel Színház nézőterét, akik a műfaj hétköznapiját is figyelemmel kísérik. Talán a jazz fokozódó népszerűségének köszönhető, talán egyszerűen szembetűnő lett központi hangversenyrendező szervünk közönye a magyar muzsikusok iránt, tény, hogy az ORI megváltoztatta álláspontját. Az évi három-négy koncerten mindig megtelik az Erkel. Többre is lenne igény, a rendezők a teremproblémákat emlegetik. Az Erkel nehéz megkapni, más megfelelő hangversenyterem alig akad a fővárosban. Próbálkoznak árukapcsolással is: a vezető beategyüttesek koncertjein jazz-zenekarokat is felléptetnek. Nemegyszer ők kapják a nagyobb tapsot.

A koncertélet fellendülésében egyre nagyobb szerepet töltenek be a rádió és a vidéki művelődési központok által közösen szervezett jazzhétvége-sorozatokat. Ezek jelentik talán a legrendszeresebb pódiumlehetőséget a zenészek számára. Az évenként ismétlődő találkozók hatására több vidéki városunkban (Debrecen, Szeged, Nagykánizsa, Pécs) megindult, illetve felgyorsult a helyi muzsikusok és a közönség szerveződése. Az említett és még néhány más városunk bázisa ma a műfajnak. A rádió tekintélye és az esemény országos visszhangja a helyi tanácsai és kulturális szerveket – legalább évente néhány napra – a jazz mellé állítja. A koncertek rádiófelvételeinek sugárzása a többi között a vidéki együtteseknek is országos nyilvánosságot teremt. Több helyütt próbálják a rendezvényeket fesztivállá bővíteni. A megvalósulásnak azonban anyagi akadályok állják útját. 1975 januárjától olyan hangversenyrendezési illetékszabályt hoztak, amely a jazzkoncertekre ugyanolyan adótarifát állapít meg, mint a könnyűzenére. A komolyzene illetékköltségei jóval kisebbek. Jó néhány műsorrendező szerv így csak ráfizetéssel rendezhet jazzkoncerteket.

(*Fesztiválok*) Magyarországon ma nem rendeznek fesztivált. Korábban kettő is volt: az Alba Regia VIDEOTON Interjazzfesztivál és a Ceglédi Amatőr Fesztivál, amely az európai jazzintézetek növendékeinek teremtett fórumot. Mindkettő megszűnt.

Nem mintha a fehérvári fesztivál teljes mértékben betöltötte volna rendeltetését. Létrejöttét is inkább a VIDEOTON gyár anyagi támogatásának (és reklám céljainak) köszönheti, Fehérvárott nem volt – ma sincs – jelentős tábora a jazznek. Persze, közönsége azért akadt az eseménynek – ha nem, hát diákok és katonák segítettek a rendezőkön. Másutt, s nemcsak Pesten, százak vagy ezrek hallgatták volna örömmel az első vonalbeli külföldi együtteseket.) A megszűnéshez végül is – nyílt titok – a rendezők és a tévé közötti nézeteltérések vezettek. Nem tudjuk, ki a hibás, nem is érdekes. A vesztes mindenképpen a magyar jazz maradt. Az utódlás azóta is megoldatlan.

### *A rádióban*

A jazz legfőbb patrónusa kétségkívül a rádió. A műsorok szerkesztője, Kiss Imre mondja:

– A jazz a rádióban is a '60-as években kezdett tért hódítani. Az új műfaj iránt fel kellett keltenünk a nagyközönség érdeklődését. Törekvéseink középpontjában ma is a minél szélesebb közönségbázis megteremtése áll. Szerkesztési elveink ezt szolgálják; műsoraink java részében közérthető, vagy éppenséggel „standard” felvételeket forgatunk le, de emellett nem zárkozunk el az avantgárd kísérletek bemutatásától. Ez a muzsika sohasem volt olyan népszerű, mint ma, hallgatóságunk egészét tekintve azonban így is a közepesen kedveltek közé sorolhatjuk. Ez a körülmény bizonyos fokig lehetőségeink határait is megszabja.

A rádió jazzadásainak műsorideje heti hat-hét óra. A mennyiség tükrözi a fenti megállapítást, a műfaj inkább lehetőséget kap, mint támogatást, az adott helyzetben ez mégis sokat jelent. Jazztörténeti érdekességek, híressé vált felvételek leforgatása mellett a program nagyobb hányadában friss anyagok, elsősorban fesztiválműsorok hangzanak el. A legjelentősebb fesztiválokon rögzített műsort a rádió az eseményt követő hetekben már sugározza. A legújabb törekvések, irányzatok így szinte keletkezésük pillanatában eljutnak hozzánk is.

Az örövendetes tény még feltűnőbbé teszi azt az űrt, amit a külföldi jazzlemezek hiánya kelt. A jazztörténet fordulópontjait jelentő, irányt szabó kísérleteket megörökítő klasszikussá vált lemezeket nemcsak az üzletekben keressük hiába, hanem a rádió – egyébként igen változatos – programjaiból is hiányoznak. A műsorok hatékonyságát az is csökkenti, hogy a felvételeket „ömlesztve” kapják a hallgatók; az előadók és a kompozíciók ismertetése legtöbbször elmarad. Nem szakmabelieknek jelentene ez tájékoztatást (ők úgyis rájönnek), hanem a nagyközönségnek.

A rádió egyik legjelentősebb kezdeményezése a jazzalkotóműhely létrehozása, ebben hazai és külföldi szólisták közösen készítenek felvételeket. A tapasztalatok mindig gyümölcsöző cseréjén túl a nemzetközi kapcsolatok kialakulását is elősegíti

ez a forma. A műsorcsere révén megkapja a felvett anyagot minden olyan ország rádióállomása, ahonnan a műhely vendégeket fogad.

A rádió sokat tehet – tesz – a jazzért: nemcsak műsort sugárzó intézmény és műhelymunka színhelye, koncertszervező és ösztönző tevékenységét is nehezen nélkülözheti jazzéletünk.

## *Lemeztelenül*

A jazz improvizatív zenei forma; teljes értékű rögzítése kizárólag technikai úton lehetséges: a jazzmuzsikus teljesítményét a hangfelvétel, a hanglemez őrzi meg az utókornak; a lemez az, amit a jazzbarát hazavihet otthonába, ötször, tízszer meghallgathat és megismerhet.

Vidéki nagyvárosunk hanglemezboltjában 1975 decemberében két darab magyar lemez árválkodott. Hol vannak hát a magyar jazzlemezek?

(F. J. orgonista: két szék között ülünk. Állami támogatást nem kapunk, mert nem a komolyzenéhez soroltak. Viszont a tánczenéhez sem tartozunk, mert állítólag nincs bennünk üzlet.)

Ha néhány évre visszamenőleg átlapozzuk a megjelent lemezek listáját, két kezünk is sok a számvetéshez: a Modern Jazz Antológia néhány darabjával, a Pege, a Szabados és a Benkó együttes lemezeivel ki is merül a névsor.

(J. V. dobos: Velem Nyugaton már négy lemezt készítettek. Itthon egyetlen felvételen játszom.)

Ha a magyar jazzéletéről valaki a kiadott lemezek alapján akarna képet formálni, ugyancsak lehangoló eredményre jutna. Csakhogy ez a kép nem a valóságot tükrözi. A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején ugyanis a műfaj fölfelé ívelt: fiatal, tehetséges zenészek nemzedéke lépett a pódiumra, megújították és előre mozdították a megfeneklett jazzéletet. Ezzel a fejlődéssel azonban hanglemezgyártásunk nem tartott lépést.

(S. O. zongorista: A lemezgyár bevétel-kiadás alapképlettel gazdálkodó önelszámoló cég; a művészi terméket el kell adni. Ezért inkább tizedik X. Y. tánczenei lemez, mint első Friedrich Károllyal. Hogy ez a Friedrich tudna olyat fújni, mint Európa-szerte ismert lengyel kollégája, akinek már több lemez van a háta mögött? Én biztos vagyok benne. De hogyan tudja bebizonyítani?! Hóna alatt a kottapapírral?)

Persze, sorolhatók a racionális ellenérvék is, körülbelül így: nincs kereslet, az a néhány lemez így is évek óta az üzletekben porosodik; kicsi a hanglemezgyártó vállalat anyagi fedezete és kapacitása; komolyzenei lemezekből is nagy a lemaradás, s első-sorban azt kell behozni; majd ha felépül az új hanglemezgyár ...

E kifogások, ha sok is bennük az igazság, s ha tudjuk is, hogy hamarosan több önálló lemez jelenik meg, a helyzetet nem sem változtatnak: a magyar jazz egy adott korszakának termése jórészt már születése pillanatában a múlté; nyomtalanul

eltűnik a süllyesztőben. Ami pedig a piacot illeti: a mennyiségi mutatók nem minden esetben jelzik objektíven egy műfaj életképességét. Mert a jazzre is érvényes a tétel: fogékony fül is csak sok-sok zenehallgatás, hosszú fejlődés során finomodik. A passzív befogadás tehát aktívvá formálható, az igény felkelthető – ha szorgalmazták. Például hanglemezkínálattal.

### *A „feeling” – és ami mögötte van*

Semmiféle művészet sem viseli el az elszigeteltséget, de közösségi jellegéből következően a jazz még pusztán vegetációra sem képes társadalmi bázis nélkül. A művész – produkció – közvetítő közeg – közönség egyszerre meghatározott és meghatározó; kölcsönös függvényei egymásnak. Az alfa és omega természetesen mégiscsak a zene és művelői: a muzikusok. A *Who's Who in Hungarian Jazz* című belső kiadvány harminckilenc magyar jazzmuzikus adatait tartalmazza; átlagéletkoruk 33 év. Társadalmi helyzetük még ma is teljesen rendezetlen.

– Magyarországon a jazzt minden zenész mellékállásban csinálja. B. zeneiskolában tanít (ez van a személyi igazolványába írva), R. a vendéglátóiparban játszik, F. autógumi-kereskedéssel foglalkozik. Ezért olyan a színvonal, amilyen. Nem a tehetségben van a hiba; világszínvonalon tudna adni az ország zenészeit. De nem bír el többet, a felvevőpiac kicsi. S ha az ember nem tudja a zenét művelni, akkor nem tud nagyot alkotni – mondja B. Gy. gitáros.

– Jazz-őszinteség? Az őszinteség szuper luxus. Csak akkor engedheti meg magának az ember, ha van miből megélnie – jegyzi meg L. B. zongorista. – Ha a muzikus a jazzből akar megélni, akkor az üzlet felé megy. S ez nem csoda; mikor kérdezett meg bennünket valaki, hogy van-e mit ennünk egyáltalán?

Gy. Z. szaxofonos:

– Nincs összetartás a zenészek között. Nincs miért. Ezért nem alakul ki jó együttes. Bandát összetartani, cuccot venni – mire? Ki tud manapság százezer forintot lekasztani? Kevés a lehetőség: három hakni három hónapra. Közben kénytelen mindenki máshol kereskedni. Persze, hogy nem megy előre a szakma, amikor nincs élet, nincs konkurencia. De miből is termelődne? Ez a pár ember is úgy össze tud kapni. Métélyezik a körülmények.

K. I. dobos:

– Nincs egy központi ember, aki foglalkozna velünk. Nyugaton menedzserek intézik a dolgokat. Itt nekünk magunknak kell írogatni, szervezni. Ez rengeteg energiát felemészt... Külföldi koncertek? Ismeretség, barátság révén. Az Interkoncert semmit nem tesz. Pedig nagy szükség lenne nemzetközi vonalra terelni a jazzt, a vérkeringést megindítani. Hogy minél több külföldi zenész, együttes jöjjön, magyar utazzon. Itthon sok a jó zenész, de kevés a tananyag, amit megtanulhatnak. Én öt évig külföldön játszottam; amit tudok, ott tanultam.

S. O. zongorista:

– Szuperklasszisok vannak kint szerte a világban, s nem tudnak hazajönni. Földhözragadt problémákkal küszködnek az itthoni jazz-zenészek; amíg ilyen állapotok vannak, nem számíthatunk átütő sikerre. Össze kellene fogni; okosan, mértékkel. És akkor lehetne művészetet csinálni.

### *A jazzszakosztály*

A magyar jazz egyetlen hivatalos szerve a Magyar Zeneművészek Szövetségében 1972-ben megalakult jazzszakosztály. Részlet a szakosztály belső használatra kiadott, stencilezett tájékoztatójából:

„Már az indulás pillanatában nyilvánvaló volt, hogy a meglehetősen szétforgácsolt helyzetű jazzművészetünknek nagy szüksége van arra, hogy valamely szerv vagy intézmény pártfogásába vegye; hogy a műfaj gazdára találjon. A Zeneművészek Szövetsége lehetőséget nyújtott a jazzszakosztály létrehozására, ami azt jelentette, hogy egy jelentős társadalmi súlyú művészeti szerv nemcsak szervezeti kereteket és adminisztrációs lehetőségeket biztosított a műfajnak, hanem saját tekintélyével támogatni is kívánta azt. Tudomásul kellett azonban venni, hogy éppen a szövetség funkciójából és jellegéből adódóan a szakosztály nem irányíthatja jazzéletünket, hanem csak koordinálhatja és támogathatja.”

Miből áll ez a támogatás?

Kiadták a *Ki kicsoda a magyar jazzéletben?* című belső prospektust, amit valamennyi jelentős külföldi jazzügynökségnek, impresszáriónak, fesztiválirodának elküldtek. A tagok (ötvenen) évente egyszer plenáris gyűlésen találkoznak; közben bemutatókat, szakmai vitákat rendeznek. Kapcsolatot tartanak a vidéki jazzklubokkal. A szakosztály hivatalosan csatlakozott az Európai Jazz Föderációhoz.

### *Mecénás kerestetik*

Mindez azonban kevés, nagyon kevés. A bemutatók nem helyettesíthetik a rendszeres koncertéletet, a nemzetközi áramlást („Nyugaton egységes a piac – mi miért nem tudjuk ezt KGST-alapon megoldani?”); a belső tájékoztatók nem pótolhatják a szaksajtó hiányát („Évek óta képtelenek vagyunk elérni, hogy a jazznek önálló lapja legyen”); az adminisztrációs apparátus nem léphet fel a zenészek érdekképviseleti szerveként („Jó lenne valahová tartozni”). Az egyetlen hivatalos (társadalmi) fórum, amely nevében a „jazz” szót viseli, paradox módon szervezetileg semmit nem tehet

a műfajért. A zenészek légüres térben mozognak; szakkritika és választott, megfelelő jogkörrel rendelkező vezető testület nélkül a minősítés és a kiválasztódás a „céhen belüliekre” hárul, ami egészségtelen belterjességhez vezet. Ez megnehezíti a mozgást, akadályozza a kezdő muzikusok bekapcsolódását.

Hiába folyik 1965 óta rendszeresen az utánpótlásképzés (ekkor alakult meg a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazztanszaka zongora-, dob-, bőgő-, trombita-, szaxofon-, pozan- és énekszakkal, évente hatvan növendékkel), a fiatal zenészeket tanulmányaik befejezése után szélnek eresztik: boldoguljon, ki hogy tud. A többség távlatok híján kénytelen más megélhetési forrás után nézni, s csak a megszállottak tartanak ki művészi ambícióik mellett.

A mai magyar jazz legjobb ismerője, a jazzszakosztály elnöke, egyszersmind az Európai (most már Nemzetközi) Jazz Föderáció alelnöke Gonda János. Amellett, hogy elméleti szakember (könyvének második kiadása nyomdában van), gyakorló muzikus is. Ő mondja:

– Nálunk a jazz külön világ a kultúra szerkezetében. Senki nem foglalkozik vele; a túrt kategóriában szerepel, a kulturális szubvencióból kimarad. Márpedig, ha egy művészet előre akar menni, szüksége van a támogatásra. Nem a közönség hiányzik, hanem a művészeti presztízs. Ilyen közegben nehéz jó jazzt létrehozni. Pedig nagyon sok a tehetséges muzikus, csak nem tudják kifutni magukat. Nincsenek eléggé próbára téve, keveset mozdulhatnak ki. És egzisztenciális gondokkal küzdenek; mindenki rohan a saját elfoglaltságai után: koncert, filmgyár, rádió... Sokan kiugranak, eladják magukat, vagy külföldre szerződnek. A siker, a gyors érvényesülés a mérvadó, s ezt a színvonal sínyli meg. Az együttesek erősen ad hoc jellegűek; nem gyakorolnak eleget, nem tudnak összeszokni. Leülni, saját zenei világot kialakítani – ehhez több idő, nagyobb alkotói szabadság kellene... Hogy mi lehet a megoldás? Csodákat nem lehet várni. Elmélyülésre, elkötelezett munkára kellene nevelni a zenészeket, hogy ne csak a pillanatnyi anyagi szempontok határozzák meg művészi magatartásukat. Ehhez persze az anyagi alapokat is elő kellene teremteni. És a jazz körüli világot fejleszteni, a hivatalos szemléleten változtatni. Mindenekelőtt pedig jazzszövetséget létrehozni, amely státust, otthont adna a zenészeknek, gondjukat viselné, szervezné életüket ..

E riport szerzői tudják jól, hogy kulturális tennivalóink között a jazz nem áll – nem állhat – az első helyen. A másodikon sem. Azt is tudjuk azonban, hogy ha jelenlegi helyzetébe belenyugszunk, végítéletet mondunk e műfaj fölött.

S akkor a jazz valóban nem marad más, mint melléküzemág ...

(Szerzőtárs: Szűcs József)

## A jazz a zenekultúra szerves része

Beszélgetés Gonda Jánossal

(Hajdú-bihari Napló, 1979)

Gonda János zeneszerző, zenész, tanár, kritikus, jazztörténész, a Magyar Zene-művészek Szövetsége jazzszakosztályának elnöke, egyben a Nemzetközi Jazz Federáció alelnöke. 1966-ban írott *Jazz – elmélet, gyakorlat* című könyvének második, átdolgozott kiadása megjelenés előtt áll.

– *Az átlagember Magyarországról nehezen tudja figyelemmel kísérni a világ zenei életének eseményeit. Ön funkciójából eredően is széles kitekintéssel rendelkezik. Véleménye szerint hogyan illeszkedik a jazz a jelenkori zenekultúrába?*

– Valamiképpen minden zene szerves része a kor zenekultúrájának. Így a jazz is, sajátos módon: annyiban szervesebben tükrözi a mai művészet különböző arculatait, hogy rendkívül erősen up to date, korszerű. Egy elektronikus zeneszerző például jobban elrugaszkozhat a valóságtól, mint egy jazzmuzsikus, akinek azáltal, hogy maga teremti a zenei anyagot, amit játék közben a közönség azonnal kontrol-lál is, kevesebb módja van az efféle intellektuális kalandokra. A jazz integráns része a zenekultúrának; teljesen önálló, de ugyanakkor ezer szállal kapcsolódik a komoly-zene legkülönfélébb irányzataihoz és a könnyűzenéhez is. Ez azért lehet így, mert nincsenek különálló műfaji skatulyák, hanem zenészek vannak, akiket nap mint nap sokféle hatás, benyomás ér.

– *Ha a legutóbbi évekre gondolunk: milyen áramlatok, irányzatok különböztethetők meg a jazzben?*

– Lehet azt mondani, hogy lassan annyi irányzat van, ahány együttes, előadó. Ha arra gondolok, hogy a huszadik század utolsó harmadából milyen egységese-nek látjuk, mondjuk, a korai bécsi klasszicizmus vagy a barokk zene nyelvezetét, akkor ehhez képest a jazz hallatlanul differenciált, sokrétű, sok irányzatot mutató előadási gyakorlat. Másfelől, ha madártávlatból pillantunk a mai jazzre, akkor leg-először az éppen divatos jazz-rock tűnik a szemünkbe – mellette aztán mindenféle. Ebben a zenében az az izgalmas, hogy a muzsikuskok életkorától, a generációtól, a földrajzi környezettől, az országtól, az országok zenei hagyományaitól függően annyiféle irányzat fér meg egyszerre. Olyan is, amelyik az európai népzenei kultú-rák és az amerikai jazzformák között próbál szintézist teremteni; olyan is, amelyik a jazz-rockot az indiai zenével ötvözi. Vannak zenészek, akik ötvenévesen is ugyan-azt a stílust játsszák, mint fiatal korukban. Tehát az úgynevezett tradicionális jazztól a szving felújításáig minden van, free és távol-kelet felé közelítő irányzat, third-stream és nagyzenekari jazz, main stream és modern jazz-zongorázás – azt lehet

mondani. hogy az összes irányzat, amit a jazz története során kitermelt, ma egymás mellett él.

– *A jazzt gyakran a század nemzetközi népzenejének nevezik. A műfaj valóban nemzetek fölötti, ugyanakkor azonban minden muzsikusk mögött ott vannak saját országának zenei-népzenei hagyományai, az a zenei anyanyelv, amelyen nevelkedett. Hogyan egyeztethető ez össze, s vajon eredményezhet-e olyan szintézist, amely a világ bármely pontján egyaránt értékelhető?*

– Hadd utaljak Bartók Bélára, aki, mint tudjuk, a Balkánon és Afrikában is kutatott népzeneit; eredményei egyetemesen ismertek. A muzsikuskok mindig keresik az új forrásokat; olyan ez, mint az élet legtöbb jelensége: rendkívül bonyolult és összetett. Aki mindig más forrásból táplálkozik, az könnyen talajt veszthet; de éppúgy zsákutcába juthat az, aki mindig csak önálló akar lenni. A legfontosabb a szintézis megalkotása. A jazz eredetét vizsgálva kezdik újra felfedezni Afrika jelentőségét; Amerikáét, amely a kohó és szintetizátor szerepét töltötte be; és Európáét, ahonnan a nyugati zene áramlatai indultak. Az orientáció az afrikai, afro-amerikai és néger forrásvilágról gyakorlatilag a világ egész zenekultúrájára kiterjedt, s egy nagy egészet képez. Ezen belül az érdeklődés az utolsó évtizedben az egzotikus népzenei kultúrák felé fordult, s ma a jazzre – bár a kortárs kompozíciós zene hatása is jelentős – a legnagyobb hatást az indiai, távol-keleti folklór és kultikus világ teszi.

– *Lehet-e analógiát találni e folyamat és a képzőművészetekben a századfordulón lezajlott mozgalmak között, amikor a művészek érdeklődésének fókuszába a primitív, törzsi művészetek kerültek?*

– Hasonló ahhoz. Ahogy Picassónak volt néger korszaka, ugyanúgy a jazz most olyan periódusát éli, amikor a leginkább avantgárd muzsikuskok remek szintézisformákat találnak az ősi kultúrákkal, s kiderül, hogy az avantgárdnak hallatlanul izgalmas, komplementer formái ezek az egészen régi kultikus hagyományok. Fel-tétlenül jobban illik ez, mintha a bécsi klasszicizmus képviselőivel, Haydnnal és Mozarttal tenné ugyanezt.

– *Miért?*

– A jazz egész világa egy vonatkozásban alapvetően különbözik a kompozíciós zenétől: létrejötté még mindig eredendően improvizatív és ad hoc jellegű. Talán ez is oka, hogy a természetes zene felé fordul. A zene megszületésének folyamata a népzeneben és a jazzban ugyan jelentősen eltér egymástól – a mai jazzmuzsikuskok általában képzett zenészek, akik kottáznak, harmonizálnak, hangszerelnek – egészében mégis valami mély közös vonás köti a népzenehez, ami már azzal is magyarázható, hogy a jazz eredete is népzenei kultúrára vezethető vissza, és ezt a rokonságot mindmáig tartja.

– *Nem játszik-e szerepet ebben az, hogy a modern civilizációs társadalmak felgyorsult, túlhajszolt élettempójától megcsömörlött jazzmuzsikuskok egyszerűbb, természetesebb emberi megnyilvánulásokat keresve igyekeznek érdíteni a „tisza forrásából?*

– Mindenképpen, bár ez nemcsak a jazzmuzikusok körében figyelhető meg. Hogy a jazz ilyen naturális, a természettel, az anyafölddel szoros kapcsolatban maradt zenei forma, s hogy a kezdeti, szűk körű New Orleans-i zenei praxis ennyire elterjedt és népszerűvé vált a világon, pontosan ezt az igényt fejezi ki.

– *Ahol ennyiféle stílus, kifejezőmód megfér egymás mellett, ott szükségszerűen felvetődik az értékelés kérdése. Esztétikailag hogyan minősíthető ez a sokféleség, milyen szempontok alapján bizonyulnak egyes produkciók értékesnek vagy értéktelennek?*

– Az biztos, hogy nem műfaji skatulyák alapján. Egyetlen zenei forma értékét sem az határozza meg, hogy melyik irányzathoz sorolható. A maga korában minden zene kaotikusnak és kiismerhetetlennek tűnő irányzatok összessége. Ma már a legkisebb gondot sem okoz, hogy Beethovent a legnagyobbként értékeljük jelentős és kevésbé jelentős kortársai között. Akkor ez egyáltalán nem volt ennyire egyértelmű, korántsem tartották őt olyan kiugró géniusznek, mint amilyenek ma ismerjük. Ugyanez a helyzet a jazz sokrétűségével. Lehet, húsz év múlva tisztán látjuk, kik voltak a 70-es években az igazán jelentős, kreatív, a zenei világot előrevivő alkotóművészek. Mint ahogy számunkra ma már öt-hat zenész neve fémjelzi a bebopot. 1943-45-ben ezt még nem lehetett látni.

– *Tudom, hogy ez ingoványos talaj, mégis tovább faggatom. Lehet-e azokat az általános esztétikai kategóriákat, amelyekkel a komolyzenéről ítélkezők, érvényesíteni a jazzre? Azért kérdelem ezt, mert a jazzben, éppen jelenvalósága, improvizatív volta miatt, egész sor esztétikán kívüli szempont szerepet játszik, mind születését, mind befogadását tekintve.*

– Mindenfajta művészi produktumot meg lehet közelíteni kizárólag esztétikai, konkrét szakmai oldalról. A zeneesztétikának a különböző stílusokra és korszakokra kialakult egyfajta terminológiája, szempontok és princípiumok tárháza, amelyek valószínűleg nem érvényesíthetők a jazzre, mert hiszen a klasszikus zenéből szűrődtek le. Voltaképpen mindenfajta zenének – a jazznek is – önálló esztétikája kell, hogy legyen.

– *Van?*

– A jazznek tulajdonképpen nincs.

– *És lehet?*

– Én hiszek benne. Miként a marxista zeneesztétikával is csak az utóbbi egy-két évtizedben kezdtek a szakemberek alaposabban foglalkozni, egyszer eljuthatunk oda is, hogy megteremtődik az önálló jazzesztétika. Egyébként külföldön – például a grazi zeneakadémia jazzkutató központjában vagy a hamburgi zenetudományi intézetben – időnként megjelentetnek a jazzt esztétikai aspektusból analizáló tanulmányokat. Ma még meglehetősen nehéz áttekinteni ezt a területet, s pontosan elkülöníteni, hogy mi az önálló jazzesztétika.

# Jazzt tanul a gyerek

## Új tanszak a debreceni Simonffy Emil Zeneiskolában

(*Hajdú-bihari Napló, 1984*)

Ülünk a zeneiskola nagytermében, és magnófelvételeket hallgatunk. A hangminőség nem a legtökéletesebb, de így is visszaadja azt, amire kíváncsiak vagyunk. Duke Ellington, Carlos Jobim, Jelly Roll Morton, Fats Waller, Billy Taylor, Horace Silver, Benny Carter szerzeményei hangzanak fel egymás után. Zeneiskolában ilyen névsor? Nincs itt valami tévedés?

Három éve, amióta tanrendbe iktatták a jazzmuzsika fakultatív oktatását, nem lehet erről beszélni. A változások szele elérte a zeneoktatás szigorú kereteit is. Arról természetesen még nincs szó, hogy a populáris zenék önálló műfajként kapnának tömeghatásukat megillető helyet a képzési anyagban; de azt, hogy a jazz tanulmányozására hivatalosan is lehetőséget teremtettek, a nyitás jeleként kell értékelnünk.

A magyarországi zeneoktatásban néhány éve felerősödtek azok a törekvések, amelyek a betanult anyag mechanikus ismétlése helyett a tanulók alkotókészségének, kreativitásának fejlesztését szorgalmazzák. Kiindulópontjuk az a felismerés, hogy sokkal ösztönzőbben befolyásolja a gyerekek motiváltságát, irányultságát, ha tanulás közben saját fantáziájukat, szervező- és rögtönzőképességüket kamatoztathatják. Az improvizációnak mint kreativitásfejlesztő módszernek a szerepét egyre többen ismerik fel a komolyzene oldaláról, s nem csoda, ha ezek az elképzelések találkoztak századunk sajátos zenei előadási gyakorlatával, a jazzmuzsikával, amelynek egyik alapelve a rögtönzés. A tudományosan megalapozott következtetések logikusan támasztották alá az igényt, hogy a jazz kapjon helyet a zeneoktatásban. Többek, mindenekelőtt Gonda János erőfeszítésének köszönhetően elkészült a háromlépcsős tanterv is, amely első fokon az állami zeneiskolák négy továbbképző évében, majd a zenei szakközépiskolákban, végül a főiskolai szintű jazztanszakon teszi lehetővé a jazz elméleti, történeti és gyakorlati ismereteinek elsajátítását.

A tanterv azonban csak a keretet biztosítja; az adott intézményeken múlik, hogy milyen tartalommal képesek telíteni a formákat. Évtizedek alatt korláttá merevedett szemléleti akadályokat nem lehet egyik napról a másikra felszámolni, már csak azért sem, mert az intézményekben elenyésző azoknak a tanároknak a száma, akik birtokában vannak a jazz oktatásához szükséges képzettségnek és érzéknek. Hosszú és minden bizonnyal lassú folyamat lesz majd a jelenlegi status quo módosulása – ezért is adunk örömmel hírt arról, hogy a debreceni Simonffy Emil Zeneiskolában már működik a jazztanszak, igaz, csak zongoraszakon. De valahol el kell kezdeni.

Aki elkezdte, az Kulcsár Zoltán tanár, aki nemcsak kitűnő értője, de megszállottja is a populáris zenének és a jazznek. A magnószalag, amit hallgatunk, az ő felvétele:

június 2-án a tanszak növendékeinek zárófellépésén rögzítette. Három év alatt tizenegyen iratkoztak be hozzá jazzt tanulni. Mindannyian elvégezték a zeneiskola hat osztályát, ami követelmény, s csak a kiemelkedően tehetségesek kérhetik az „átigazolást” négy osztály után –, tehát az általános iskola végeztével vállalták érdeklődésből a továbbtanulást egyéb tanulmányaik mellett. Már rendelkeznek bizonyos zenei alapismeretekkel, tudnak zongorázni, s erről a bázisról indultak a jazz birtokbavételére.

Képzésük alapvetően különbözik a klasszikus tananyagétól: minden megtanulandó szerzeményt elemzés során sajátítanak el, tehát tisztába jönnek a zenei megoldások, váltások rejtett lényegével. A gyakorlati foglalkozásokon kívül jazztörténeti és -összhangzattani ismeretekre is szert tesznek Kulcsár tanár úr önállóan összeállított metodikája segítségével. A tizenegy növendék különböző képességekkel bír; vannak, akiknek a kottakép visszaadására futja tehetségükből, de akadnak olyanok is – mint Karcza Ildikó, Berki Norbert vagy Horváth Ferenc –, akik egyéni elképzeléseket is megcsillantanak. Tizennégy-tizenhét évesek: hogy lesz-e belőlük egyáltalán muzsikus, azt ma még nem tudni; többségük mindenesetre szorgalmasan látogatja az órákat.

S hogy hoz-e új zenét a jövő a Simonffy Emil Zeneiskolában? Fekete Ferenc igazgató megerősíti, hogy fejleszteni kívánják a jazztanszakot, kiterjesztve más hangszerre (gitár, fúvósok, ütők) is. Úgy tetszik, egy fecske – Kulcsár tanár úr megbocsát a szójátékért – mégis képes nyarat csinálni. Ahhoz azonban, hogy a meleg valóban tartós maradjon, több csivitelő madár szorgoskodására van szükség. Az igazgató szavaiból arra lehet következtetni, hogy már készül nekik a fészek.

## Rögtönzés és pedagógia

### Új utak a zenetanításban

*(Magyar Nemzet, 1987)*

Nemrégiben különös bemutató színhelye volt a budapesti Fészek Művészklub. A Zeneművészek Szakszervezete Pedagógus Szakosztályának jazztagozata találkozót szervezett, amelynek keretében az ország tizennégy zenei intézményéből érkező növendékek, együttesek adtak képet a jazz és az improvizáció iránti fogékonyságukról. A harmadszor megrendezett bemutató kapcsán beszélgettünk a zeneoktatásban meghonosodó új formákról, módszerekről Gonda Jánossal, a tagozat s egyúttal a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazztanszakának vezetőjével.

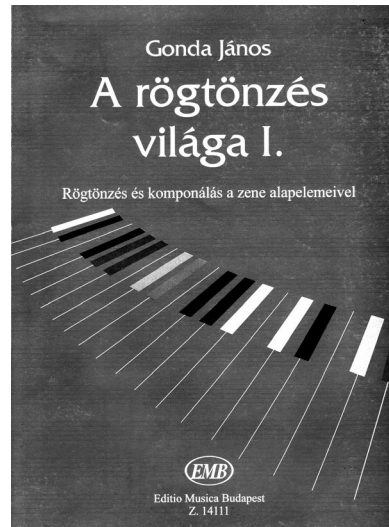
– *Mi indokolta a bemutató megszervezését?*

– A zenepedagógus szakosztály néhány éve megalakult jazztagozatának ma már mintegy 70 tanár tagja van. A jazztanszakok bemutatóját harmadszor rendeztük meg, azzal a céllal, hogy legyen évente egy nap, amikor az iskolák, tanszakok képviselői, tanárok és növendékek összejönnek, elbeszélgetnek egymással, és meghallgatják, mi folyik másutt. Azt mondhatnám: a kibontakozó magyar jazzoktatás egynapos ünnepei ezek a bemutatók. Miután sokféle úton haladó, újfajta képzésről van szó, a bemutató szórakoztatóan változatos volt. Megjelent a találkozón például egy félig-meddig professzionális, főképp klasszikus műveket éneklő miskolci kórus, amely remek vokális jazzhangszereléseket adott elő. Voltak olyanok, akik klasszikus zenei tanulmányokat folytatnak valamelyik zeneiskolában, de eljöttek ide, hogy improvizációs készségüket, tehetségüket bizonyítsák. Szerepeltek zeneiskolai improvizációs műhelyek is; ezek a magyar zenepedagógia progresszív törekvéseit képviselő, nagy jelentőségű kezdeményezések. E fakultatív műhelyekben a klasszikus képzést kiegészítő improvizációs készségfejlesztéssel foglalkoznak nyitott, játékos formában. A rögtönzés gyakorlatokban persze a jazz is szerves helyet kap. A bemutatón ezt a fajta kreatív műhelymunkát a komlói Erkel Ferenc Zeneiskola improvizációs csoportja kitűnően demonstrálta.

– *A bemutató tehát figyelemre méltó állomása volt annak a hetvenes évtized közepén elkezdődött folyamatnak, amely újfajta módszereket hozott a zeneoktatásba. Felfogható ez alternatív kísérletként az uralkodó, hagyományos komolyzenei képzéssel szemben?*

– Olyan szempontból az improvizációs műhely és a többi progresszív törekvés feltétlenül alternatíva, hogy az állami zeneoktatásban korábban kizárólag klasszikus zenével, klasszikus és modern művek előadásának oktatásával foglalkoztak. Csak hogy azt látjuk, hogy ha a tudományos zeneoktatás nyitottabbá válik, akkor a progresszív törekvések szinte automatikusan beszüremlenek a zeneiskola falai közé. Vonatkozik ez a rögtönzésre éppúgy, mint sok egyébre, ami a komplex zenei nevelés körébe tartozik, vagy akár az egyre inkább előtérbe kerülő olyan törekvésekre, amelyek bizonyos közös elemek kiragadásával, asszociációs módszerekkel párhuzamosan kívánják a különböző művészeteket a gyermekkel megismertetni.

Egyébként, ha gyerekekről van szó, nem vagyok híve semmilyen merev zenei képzésnek, amiben sok a kötöttség. A kisebb-nagyobb mértékben minden



*Gonda János sorozatának első kötete*

gyerekben meglévő adottságokat, képességeket – ilyen a fantázia, a spontaneitás, a logika, az érzékeny reagálási készség – nem elnyomni kellene, hanem kibontakoztatni. „Rögtönözne minden épkézláb gyermek, ha hagynák” – mondta Kodály, még hozzá 1929-ben. Persze nem vitatom az interpretációs művészet jelentőségét, sem a leírt művek stílusos előadását célzó tanítás fontosságát. Egyes-egyedül a kizárólagossággal van bajom. A gyerekekben rendkívül erős a játékos, kreatív hajlam. Szeretik maguk kialakítani a dolgokat. Egy homokvár építéséhez hasonló öröm számukra, ha zenét formálhatnak. Fantasztikus pedagógiai és személyiségfejlesztő hatása van annak, ha megnyitjuk ezeket a lehetőségeket. Tények bizonyítják, hogy azok, akik logikusan felépített, szervezett improvizációs munkával és az ezt kiegészítő kompozíciós gyakorlatokkal foglalkoznak, jobban, értelmesebben, szuggesztívebben játsszák a klasszikus műveket is. A nemzetközi zenepedagógiában a kreativitás, az improvizáció, a nyitott zeneoktatás manapság állandóan napirenden van, az egyik legdivatosabb téma. Ez tulajdonképpen stratégiailag erősíti a jazz pozícióját.

– *A folyamat elkezdődött, ennek számtalan jele van, ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy évszázados szokásokon, beidegződéseken, szemléletmódon nehéz egyik napról a másikra gyökeresen változtatni.*

– Ez így van. Azonban ha egy nemzetközi zenepedagógiai bemutatót kell tartani, akkor nemigen lehet mással előállni, mint ezekkel a progresszív törekvésekkel. Legyen az akár a váci zeneiskola Durkó Zsolt Ludus Stellaris című darabjának improvizációs lehetőségeket nyújtó előadása, akár Apagyi Mária, Dimény Judit, Forrai Katalin, Szabó Helga vagy Tusa Erzsébet bemutatója. Az is tény, hogy minél inkább haladunk felfelé a zenepedagógia hierarchiájában, úgy válik egyre zártabbá és akadémikusabbá az oktatás. Úgy látszik, ahol a professzionális képzés, a művész- és tanári pálya egzisztenciális vonatkozásai kerülnek előtérbe, ott kísérletezésről, nyitott műhelyekről, különböző zenei világok közötti kapcsolatokról alig esik szó.

– *Mint említette, a művészetek fejlődésében erősödnek az integratív vonások. Különböző művészeti ágak, sőt, tudományágak képviselői keresik egymás kapcsolatát, és sohan élnek komplex kifejezési eszközökkel. Szinte természetellenes, hogy nálunk mindez csak az „avantgárd” keretei között juthat érvényre.*

– Hogy a komplex módszerekben a zene oldaláról milyen lehetőségek rejlenek, azt ez a jazziskolai seregszemle fényesen megmutatta. S ha már a Fészek Klubnál tartunk: ugyanabban a teremben a bemutató előtt két héttel muzsikuskonferenciát rendeztek a komolyzene–könnyűzene–értékes zene témakörben: Laczó Zoltán, Maróthy János, Presser Gábor, Sebő Ferenc, Strém Kálmán, Újfalussy József és jómagam vitatkoztunk arról, mennyire káros a művészeti életben a műfaji arisztokratizmusból fakadó izoláció és bezárkózás. Jellemző, hogy a fórum résztvevői, szinte kivétel nélkül klasszikus zenepedagógusok, rendkívüli érdeklődéssel nézték-hallgatták, sőt, helyenként megismételték a rögtönzés gyakran polárisán ellentétes világait demonstráló videobemutatómat. Egyszerűen azért, mert bizonyos előadásmódokkal, improvizációs technikákkal eddig nem találkoztak. Nem akarom túlbecsülni

az efféle találkozók jelentőségét, de hozzájárulhatnak a szemlélet formálódásához, bizonyos előítéletek mérsékléséhez. Ne feledjük: ebben a században a zeneművészet katasztrofálisan szétzilálódott, elsősorban azért, mert a „művészi” és a „használati” zene között mélységes szakadék keletkezett. Ennek okait itt ne firtassuk, ez túl messzire vezetne. Annyi bizonyos, hogy ez korábban sohasem volt így; tarthatatlan ez a helyzet, aminek a zene mindkét szférája csak kárát látja. Ezért tartom oly fontosnak és üdvözlendőnek az említett pedagógiai kísérleteket, a muzsikufórumhoz hasonló vitákat a „szembenálló felek” között is, legfőképpen pedig azokat a művészeti törekvéseket, amelyek a szakadékot ugyan nem tudják megszüntetni, de legalábbis mérsékelik azt.

– *A magyar jazzoktatás legmagasabb szintű intézménye, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola 1965-ben létesített jazztanszaka. Több mint két évtizedes munkája miképpen befolyásolta az általános jazzműveltséget és a műfaj iránti érdeklődést?*

– A jazz ma már komolyzenei körökben is összehasonlíthatatlanul ismertebb és elfogadottabb, mint annak idején. Amióta megindult az alsófokú jazzoktatás, a tanszak egyfajta egzisztenciális háttérrel is kapott, hiszen a végzett növendékeknek mintegy a fele nemcsak játszik, koncertezik, hanem tanít is. Nagy baj viszont, hogy a gazdasági helyzet romlása miatt egyre csökkennek a fellépési lehetőségek. Nem a reprezentatív jazzkoncertekre gondolok: a sportcsarnokokban általában nem magyar muzsikások játszanak. Az egyetemi klubokban, különösen pedig a vidéki művelődési házakban azonban már-már vészjósló a helyzet. Emiatt a tanszakon, ahol a magyar jazzművészet szinte teljes utánpótlása nevelődik, sokkal rosszabb a légkör, mint korábban. Amikor a hetvenes években tisztázódott, hogy a tanszak feladata nemcsak a művész-, hanem a tanárképzés is, kiderült, hogy ez a képzési forma nincs a helyén. Szakközépiskolai keretek között ugyanis 18 év feletti, érettségizett fiatalok művész- és tanárképzése különböző nehézségekbe ütközik. Miközben tehát a tanszak végzett tanárai révén gerjesztette, indukálta az alsófokú jazzoktatás létrejöttét, a saját problémájával nem tudott megbirkózni.

– *A piramisnak egyelőre csak a „majdnem” csúcsa van meg, az alapzat most van épülőben, a közepe meg hiányzik – hogy képletesen érzékeltessük a többlepcsős jazzoktatás jelenlegi helyzetét. Milyen esélyei lehetnek akkor a rendszer kialakulásának?*

– Az alsófok automatikusan épül ki; van tanterv, gyarapszik a tanárok száma – bár a főváros-központúság miatt kevés a vidéki jazzpedagógus. A középfokon több a – sokszor bürokratikus – akadály. Budapesten a mi tanszakunk előkészítőjeként bizonyos mértékig a postások Erkel Ferenc Zeneiskolája tölti be ezt a funkciót. A Bartók Szakközépiskola jazztanszaka pedig óhatatlanul a felsőfok irányába halad, mert, mint mondtam, tanárokat, koncertképes muzikusokat kell adnia az országnak, ezt a hivatást pedig semmilyen más intézmény nem teljesíti. Érdekesen ellentmondásos fejlemény, hogy miközben a jazzmuzikusok szereplési lehetőségei erősen csökkennek, a pálya egzisztenciálisan egyre nehezebbé válik. Annyian jelentkeznek a jazztanszakokra, mint soha korábban, s meglepő mértékben szaporodnak a nyári

improvizációs műhelyek, szemináriumok, jazztáborok és az azokon résztvevők száma. Ez mindenképpen annak a jele, hogy fokozódik a műfaj népszerűsége, és általában növekszik az érdeklődés a zeneoktatás alternatív formái és módszerei iránt.

## Konvertibilis-e a magyar jazz?

*(Jazz, 1988)*

A Varsói Jazz Jamboree alkalmából rendezett konferencián a jazz és a menedzselés kérdése volt a téma. A Jazz Forum által szervezett eszmeecserére sok tekintélyes fesztiváligazgató, műsorvezető kapott meghívást. A vita végén többüket – így a hágai, a pori, a molde-i fesztiválok vezetőit – megkerestem, s arról érdeklődtem, hogy rendezvényeiken miért nem találkozni magyar muzsikuskok nevével. Nem lepődtek meg, sőt elismerték a kérdés jogosságát, de hozzátették: nincsenek kellő információik a magyar jazzéletéről, ezért nem tudnak kapcsolatba lépni együttesekkel. Pedig szívesen segitenék őket, hiszen színesíthetnék a programot.

Lehet, hogy sok magyar zenekar azonnal cáfolná a szivélyesség tényét, megválaszolatlanul maradt levelek, ajánlkozások, kazettaküldemények garmadájára hivatkozva. A maguk szempontjából bizonyára igazuk is lenne. Mint ahogy igazuk van a fesztiváligazgatóknak is, amikor az információhiányra panaszkodnak.

Vajon kell-e a magyar jazz a külföldnek? Mennyire vannak jelen a magyar muzsikuskok Európában? Bécsnél ér-e véget a kontinens jazzszempontból (is)? Tehetségüknek, teljesítményüknek megfelelő elismeréshez jutnak-e a magyar előadók az országhatárokon kívül? Min múlik az, hogy valaki bekerüljön a vérkeringésbe?

Olyan kérdések ezek, amelyekkel a muzsikuskok, a leginkább érintettek nap mint nap szembesülnek. Nem kétséges: a magyar jazznek létérdeke az, hogy kitaruljanak előtte a külhoni kapuk. A hazai felvevőpiac szűk, zárt, s a gyakorlatilag még mindig érvényesülő monopolfüggőség miatt egészségtelen viszonyoktól terhelt. A magánmenedzselés hiánya eleve kudarcra ítéli a meg-megújuló zenekar-alapítási kísérleteket, vagy pedig olyan igénybevétellel terheli meg a szervezést vállaló zenészeket, amely művészi munkájuk rovására megy. E szorítottságból a magánművészi tevékenység aktivizálódása sem mutat még kiutat, hiszen Magyarországon a jazz nem üzlet. Azzá csak a hazai és külföldi piac párhuzamos birtoklásával válhatna, ennek azonban a zene minőségétől függetlenül olyan bürokratikus szervezeti akadályai (vízum, engedélyezés) vannak, amelyek gyakorlatilag lehetetlenné teszik a gyors, rugalmas közlekedést.

Kérdés, mi történne akkor, ha megszűnnének ezek az akadályok, és virágzásnak indulna a hazai jazzélet. Kellene-e akkor a magyar jazz a világnak? Szép számban akadnak példák magyar muzsikuskok külföldi szereplésére és sikereire. Pege Aladár

a nyolcvanas évek elején a világhír előtt állt. Szabados György zenéje egyre ismeretebb a német nyelvterületen. Kőszegi Imre rendszeresen turnézik az NSZK-ban, Lakatos Antal pedig lassan nemzetközi sztárnak számít. Gárdonyi Lászlónak több lemeze jelent meg Nyugaton, Szakcsi Lakatos Béla hosszú távú szerződést kötött a GRP lemeztársasággal. Rendszeres vendégszerepléseket bonyolít le a Super Trió, a Trio Stendhal, a Benkó és Molnár Dixieland Band, fesztiválhelyezésekkel büszkélkedhet a Bop Art Orchestra. Szabó Sándornak önálló lemezét adta ki a Leo Records. Sokféle tudnak Binder Károlyról, Deseő Csabáról, Gonda Jánosról, a Dresch együttesről. Mégsem tagadható, hogy a magyar muzikusok külföldi jelenléte szórványos, esetleges, nem átütő.

A nyolcvanas évek a neokonzervatizmus kora: régi (bop alapú) stílusok élik reneszánszukat, a rádióállomások hullámhosszait és a lemezboltok polcait konzumtermékek uralják, az avantgárd, a kreatív zene kisebbségben marad. E szerint rétegződnek a jazz forgalmazási csatornái is: a nagy fesztiválok sztárjai az „eredeti” jazzt játszó fekete muzikusok és a szupertechnológiát a fúziós zene szolgálatába állító fehér együttesek. A mamutvállalkozások mellett virágznak a kis klubok, ahol többnyire main stream jazz szól; s elvontságukból következően főleg szűk értelmi-ségi körökben jutnak fórumhoz a kísérleti irányzatok. Hol törhetne magának utat a magyar jazz?

Aki valamennyire is ismeri a nyugati piac követelményeit, tudhatja: a közönség vagy nagy nevekre, vagy szuverén zenékre kíváncsi. Külföldi menedzselési háttér nélkül Magyarországról nevet csinálni szinte lehetetlen. Alkalmi fellépésekre, netalán rövidebb turnékra természetesen nyílhat mód, hiszen az új arcok vonzerővel bírnak. De ha már egyszer kelet-európai muzikusokat hallgat, a nyugati közönséget nem az érdekli, hogy miként játszanak amerikai jazzt vagy a legújabb divatzenéket. A négerek autentikusságával vagy a technológiai fejlődéssel úgysem tudnak versenyezni. A kelet-európai muzikusok a sajátosat, a különöset, az egyedít állíthatják a nyugati tömegtermeléssel szembe: nincs más választásuk, ha meg akarják őrizni személyiségüket, zenéjük autonómiáját.

Túl az ártatlanság korán, nem állhatunk döbbszent tanácsalansággal a tény előtt, hogy a világban nemcsak üzleti, hanem kulturális harc is folyik a hegemoniáért. Kíméletlen, olykor nemtelen eszközöktől sem visszariadó küzdelem dúl a civilizációs, kulturális előjogokért, primátusokért. A jazz egyetemes nyelvezetére gondolva sokan tagadják e zenei gyakorlat nemzeti jellegét, mondván, hogy nem lehet német, svéd vagy üzbég jazzről beszélni. A jazz kétségtelenül internacionális kifejezési mód, amelyben azonban vitathatatlan a dialektusok szerepe, s éppen ennek hangsúlyozása, védelme adhat nemzeti karaktert egy-egy ország jazzéletének, jazzérdekeinek. A lengyel jazz képviselője nagy mértékben magyarázza Lengyelország aktív részvételét a Nemzetközi Jazz Federációban, illetve a Jazz Forum kiadásában, s ugyanez más országra is érvényes.

Szervezetileg nem áll olyan szinten a magyar jazz, hogy képviselte intézményes formát kaphasson külföldön. Az adott gazdasági, kulturális és politikai helyzetben a magyar jazzmuzikusoknak nincs más választásuk, mint hogy egyénileg próbálkozzanak zenéjük terjesztésével, külföldre juttatásával. Nem lebecsülendő azok próbálkozása sem, akik a szuverenitást nélkülözve, az üzleti siker reményében keresik a lehetőségeket; mégis, a magyar zeneművészet, a magyar kultúra képviselte szempontjából elsősorban azok érvényesülése volna fontos, akik sajátos kiejtéssel képesek gazdagítani a jazz egyetemes nyelvét. Aminek nem feltétlenül „magyaros” karaktert, hanem az egyéniség érvényesülését, a kifejezőmód önállóságát, a zenei gondolkodás autentikusságát kell mutatnia.

Ebben az értelemben nem lehet közömbös olyan, közös nevezőre nehezen hozható muzikusok nemzetközi elismerése, elismertetése, mint Szabados György, Szakcsi Lakatos Béla, Binder Károly, Lakatos Antal, Lakatos Dezső, Süle László, Dresch Mihály, Grecsó István, Dés László, Szabó Sándor, Snétberger Ferenc és mások. Zeneiségük, a zene iránti odaadásuk magába foglalja azt a minőséget, ami feltételezné a külföldi jelenlétet. Az erőteljesebb, tapinthatóbb külföldi jelenlét lehetőségét.

Természetesen a hazai jelenlét jogát is.

## Jazz és politika

*(Elhangzott Varsóban, a Jazz Fórum magazin*

*A peresztrojka hatása a jazzre című nemzetközi konferenciáján, 1989)*

Azok, akik itt ülnek, tudják, mi a jazz. De tudjuk-e valójában, hogy mi a peresztrojka? Személyes válaszom a következő: a peresztrojka olyan, mint a magzat a terhes nő hasában. Már több mint semmi, majdnem élőlény, akiből lehet gyerek; de aki elpusztulhat, mielőtt megszületne. A peresztrojka jelenleg remény, egy történelmi folyamat, amely szabadságot, a természetes létezés jogát hozhatja el Kelet-Európa népeinek – vagy, ha elpusztul, mielőtt a gyermek a világra jönne, semmissé teheti a kommunizmus hamis eszméjének felszámolásába vetett reményeket.

Nos, a lengyel, a magyar és a kelet-német fejlemények ismeretében úgy tűnik, a magzat életben maradhat. Már megmutatta erejét, jelt adott életösztönéről. Az említett országok Európához tartoznak, történelmi tapasztalataikból tudják, mi a demokrácia, milyen a hozzá vezető út. De teljesen más annak az országnak a helyzete, ahonnan a peresztrojka ered. Mint óriási birodalomnak, szembe kell néznie népei önállósodási törekvéseivel. Korunk nagy kérdése, hogy miképpen élheti túl a demokrácia megszületését: alkotóelemeire hullik-e szét, avagy áldozatul veti a peresztrojka magzatát az egység fenntartásának. Attól tartok, nem alaptalan aggodalommal nézhetünk a következő évek elébe.

Ami Magyarországot illeti, az új politikai tudatosságnak három eredő pontját nevezhetjük meg. Az egyik kétségtelenül a peresztrojka erjesztő hatása; a másik annak a ténynek az általános felismerése, hogy a kommunizmus zsákutca; a harmadik pedig a belső, demokratikus ellenzék évtizedes tevékenysége. Mostanra Magyarország óriási lépéseket tett a demokrácia irányába: köztársasággá nyilvánították, új, európai szintű alkotmánya van, és szabad választásokra készül. Minden okunk megvan tehát az optimizmusra, jóllehet a harc még nem dőlt el teljesen.

Milyen hatása van ezeknek a folyamatoknak a kulturális életre, különösképpen a jazzre? Reméljük, megváltoztatják az egész rendszert és az emberek magatartását is. A lakosság többsége még félelmek között él, nem mer mozdulni, nem meri elhinni, hogy új élet kezdődhet. Hónapok kellenek a félelmek leküzdéséhez, s talán évek annak eléréséhez, hogy újra a történelmileg igazolt, általános emberi értékek uralkodjanak a társadalomban.

A diktatúra vége a központi utasításos rendszer végét hozhatja. Formálisan ez akár káoszhoz is vezethet – de hinnünk kell abban, hogy olyan rejtett erők, tehetségek, ötletek, módszerek kerülnek felszínre, amelyek lehetővé teszik a kulturális azonosság (identitás) megtalálását. Az úgynevezett szocialista kultúrpolitika gyermekként „kezelte” az állampolgárt, s azt találta neki, amit a politikailag arra alkalmasnak ítélt. Ezentúl hozzá kell szoktatnunk magunkat az új, természetes kulturális igényekhez és a kulturális javak demokratikus elosztásához. Ez tág dimenziókat nyit meg a magánkezdeményezések előtt. A kultúra az emberek személyes igényeire kell, hogy épüljön; ápolásában, támogatásában a társadalom legkülönfélébb erőinek kell közreműködniük.

Olyan helyzetben, amikor a monolitikus politikai és kulturális szervezetek egymás után oszlanak fel, a jazzmuzsikára sajátos szerep vár. Magyarországon eddig nem volt megkülönböztethető szerepe: létezett, de a perifériára szorult az akadémikus és ideologikus kultúráirányítás hálójában. Helyzete annyival vigasztalóbb a lengyelországinál, hogy Magyarország a gazdasági szakadéknak csak a szélén áll. Lehet, hogy belezuhanunk, lehet, hogy átugorjuk, ezt ma még nem tudjuk. Azt viszont igen, hogy a sztálinista kultúrpolitika az erőltetett „internacionalizmus” jegyében nemzetietlen, idegen értékeket kényszerített az országra.

Különös, hogy mindez nyomorítóan hatott a természete szerint nemzetközi zenei nyelvre, a jazzre is. Persze, a jazz csak nyelvezetében nemzetközi, a háttér, a gondolkodásmód, az érzelemvilág, a hagyomány mindenütt helyi eredetű – ezért, ha a nemzeti jelleg nem érvényesülhet, az a kultúra halálához vezet. Azt mondjuk, a jazz a kisebbség, az elnyomás és megkülönböztetés elleni tiltakozás zenéje. Elképzelhető, milyen az, amikor a művészeknek saját hazájukban saját nemzeti és zenei azonosságukért kell harcolniuk. Magyarországon évtizedeken át ilyen helyzetben voltak a jazzmuzsikusok.

Most azonban már közel az idő, amikor alanyi jogon létezhetnek saját országukban. Minden okunk megvan hinni, hogy a jazznek ezentúl nem a politikai

diszkrimináció ellen, hanem zenei azonosságáért és jelenléteért kell küzdenie. Ez új időszámítás, új élet kezdete. Szervezeti szempontból nem túl jó helyzetből kezdhetjük ezt a harcot. A magyar jazzélet túlságosan individualizálódott, nem reagál kellő érzékenységgel a társadalmi változásokra, a muzsikusok nincsenek felkészülve az új tudatosságra. A jazz, jóllehet beépült az alsó és középfokú oktatásba, és vannak tervek a szövetség létrehozására, nélkülözi a minőségi váltáshoz szükséges anyagi, technikai és személyi háttérrel. Ehhez járul, hogy az eltérő pénzügyi rendszerek miatt még mindig el vagyunk zárva Európától, a muzsikusoknak nehézségbe kerül az utazás, nem kapcsolódhatnak be intenzíven a nemzetközi vérkeringésbe.

Mindazonáltal túlzás nélkül állapíthatjuk meg, hogy sokkal több tehetségünk van annál, mint amit a művelt Nyugat ismer. A felelősségünk ezért óriási: segítenünk kell a jazzt, hogy beépüljön az új társadalomba, az új politikai és gazdasági rendszerbe. Értékmentő, értékteremtő munka vár ránk, a jazz történetében talán először szabadon Magyarországon.

## Ünneplő nagyérdemű

(*ÚTON, 1989*)

Nehezen honosodott meg Budapesten a tavaszi fesztivál, de mára egyértelmű: nem csak a külföldi turisták nyernek a rendezvényekkel. A hangversenyek, színházi előadások, kiállítások közönségének jelentős része magyar, akik az idegenforgalmi propaganda jóvoltából olyan művészi élményekhez juthatnak, amire a csendes hétköznapokon alig nyílik lehetőségük. Világhírességek nevétől (is) visszhangzik ebben a tíz napban a magyar főváros, s aki kellően élelmes (hátizsákkal felszerelve már este beáll a jegypénztár elé), elérheti vágyai netovábbját, személyesen találkozhat azokkal, akiknek művészetét addig csak filmekről, lemezekről, reprodukciókból ismerhette. Nem csoda, ha az, akit vállon vereget a szerencse, kitüntetettnek érzi magát a széksorokban.

Így volt ez azon a két jazzkoncerten is, amelyen Keith Jarrett, a legnépszerűbb zongorista és Dizzy Gillespie, a jazztörténet élő klasszikusa lépett a Zeneakadémia dobogójára. A patinás terem megélt már egy-két eksztatikus ünneplést, de ennyi érdeklődő aligha tolongott falai között, mint ezeken a hangversenyeken. Nem az aranyláncait csörgető úri középosztály, hanem túlnyomórészt hosszú hajjú, „non-konformista” jazzközönség töltötte meg a sorokat – éppen ezért volt meghökkentő az, ami történt. Hogy mi történt? Nem más, mint hogy a látszólag a zene szeretetétől áthatott tömeg úgy viselkedett, mint a jól szituált, a kultúrát megvásárló sznob publikum, amelynek magatartását amúgy megveti.

A zene, az előadók teljesítménye ezen a két estén másodlagos lett: a közönség tombolt, véresre verte a tenyerét, önfeledten éltette a művészeket, és három ráadást is kicsikart. Pedig Jarrett meglehetősen visszafogottan játszott, és Gillespie jó néhányszor melléfújta trombitáján. Mindez nem számított, nem az elmélyülés, a befelé figyelés volt a fontos, hanem a részvétel, a sztár jelenléte, a szertartás (amiben a közönség is benne foglaltatik), az áhitatos ünneplés. Az esemény emelkedett magasba, nem az alkotás; az arcokon a vissza nem térő alkalom révülete derengett.

Aki nem először hallotta Jarrett játékát, az eleinte csodálkozva figyelhette az örömmünnetet. De aztán rá kellett jönnie, hogy semmi rendkívüli nincs a közönség reakciójában. Mert természetellenes értéke lesz ott egy-egy művészi produkciónak, ahol a kultúra építkezése nem szerves, ahol hiánygazdálkodás határozza meg a szellemi javak forgalmazását (is). Valójában az a természetes, hogy ilyen alkalmakkor így viselkedik a közönség. Ha Keith Jarrett akkor és annyiszor jönne Magyarországra, ahányszor egy koncertrendező szerv meghívja, akkor a publikum szabadon dönthetne arról, hogy mikor és hogyan hallgatja meg. Így azonban a néző kiszolgáltatott a (valutakeretek által meghatározott) kulturális kínálatnak.

A vasfüggöny felgördült, de ez még kevés ahhoz, hogy estéről estére benépesüljön a színpad.

## Lemezhalál?

*(Jazzpress, 1990)*

Mire e sorok megjelennek, eldőlt: bezár-e a budapesti jazzélet egyik fontos objektuma, a Newport hanglemezbolt. Július elején ezt jövendölte meg az üzlet tulajdonosa, nem rejtve véka alá: súlyos gazdasági megfontolások késztetik erre a lépésre. A lemezek rendkívül magas ára miatt a vásárlókereslet lecsökkent, a bolt már csak ráfizetést „termelt”.

Mondhatnánk, magánügy. Egy üzlet megszűnt, majd nyílik helyette másik. Az élet nem áll meg.

Az élet valóban nem, de a lemezkereskedelemnek egy időre valószínűleg befellegzett. Most, amikor vége a jazzre nehezedő politikai nyomásnak, a „kultúrpolitika” áldásos – legyünk igazságosak: közönyös – ténykedésének, amikor a rendszerváltás várhatóan rengeteg energiát szabadít fel, s magánkezdeményezések ezreinek kínál kifizetési lehetőséget.

A magyarországi jazzlemez-kereskedelem a hiánygazdálkodás jellegzetes tünete volt. Az importjoggal felruházott állami hanglemezgyártó vállalat a jazzlemez-behozatalhoz is úgy viszonyult, mint a hazaiak gyártásához: púp volt a hátán. Kiszámíthatatlanul, feltehetően járulékos üzleti elemként érkeztek be az országba jazzlemezek, amelyek szerint a jazz történetét mintha 1950-ben elvágták volna.

Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Nat King Cole korongjaiból egy időben barikádokat lehetett volna emelni, miközben a boltbeli kínálat alapján tájékozódó jámbor vásárlóknak fogalmuk sem lehetett arról, hogy léteznek olyan muzsikusok is, mint John Coltrane, Sonny Rollins, Keith Jarrett, Wynton Marsalis stb.

E féloldalas választéket voltak hivatva ellensúlyozni a magánboltok – amelyekben azonban a valutaváltási árfolyamok rideg farkastörvényei uralkodtak. A mindenkori nyugatnémet ár + szolid kereskedői haszon: ez szabta meg az albumok hazai értékét, függetlenül attól, hogy használt cikkről van szó. A skandináv országokban a vadonatúj, lejátszatlan lemezek értéke negyedére-harmadára csökken a használt kereskedelemben, s az eladási ár is fele-harmada az eredetinek.

E jellegzetes szabály nem érvényesült a magyarországi boltokban, itt legfeljebb a lemez kopottsága vont le valamit az újnak tételezett áru értékéből. A hetvenes években még ezzel együtt sem volt elérhetetlen vágyálom a jazzlemezek beszerzése, a nyolcvanas évek végére azonban a forint értékének folyamatos zuhanása katasztrofális helyzetet teremtett. Ma a létminimumnak megfelelő bérből 8-10 bakelitre futja. A jazzlemez luxuscikk lett, mint a bőrcipő vagy a rövidkaraj.

Akkor, amikor a rádió nem tölti be ismeretterjesztő-közvetítő hivatását (hány új lemezt mutat be hetente?), a jazzkedvelőknek jószerivel a magánkereskedelem és a cserebere maradt egyetlen beszerzési forrása. S ha sorra bezár az a három-négy(?) üzlet, megszűnnek a tájékozódási lehetőségek: nem politikai, hanem gazdasági okokból, de ugyanoda jutunk, ahol az ötvenes években tartottunk. (Igaz, a VOA most már sztereóban sugároz Bécsből).

Tudjuk, vannak korok, rendszerek, politikák – s van a jazz, amely bűvópataként tűnik el, hogy aztán rövid földalatti tartózkodás után ismét a felszínre törjön. Ha túlélte a magyarországi ötvenes éveket, amikor politikai elnyomás és gazdasági nyomor egyaránt sújtotta, akkor átvészeli ezt a korszakot is, amikor a politika többé nem uralkodik fölötte.

Ha megtörténik a rendszerváltozás, akkor tíz és félmillió ember elindul a polgárosodás útján. Sokan leszakadnak majd, de sokan célba érnek. S ha kialakul az izmos nemzeti polgárság és az új burzsoázia, akkor létrejön az a tehetős fogyasztói réteg is, amely kinyitja a maga lemezboltjait (is). Három, öt, tíz év? Csak addig bírja ki ez az eddig sem éppen szervesen fejlődő hazai jazzkultúra.

Mindenesetre 1989-ben rajtaütésszerűen Verve-ütegek hatoltak be Hegyeshalomnál, s 1990-ben váratlanul ECM-alakulatok tűntek fel a Hungaroton boltjaiban. Vannak tehát változások. Az is megeshet, hogy konvertibilissé válik a forint, s Magyarország hirtelen Európában találja magát.

## Kis magyar jazzcsoda

(Jazzpress, 1990)

Olvasom a *Rádióújságot*. 1990. március valahányadika, 22 óra valahány perc: a TV jazzpódiuma. Hangverseny közvetítése a Budapesti Tavaszi Fesztiválról.

Jazz a televízióban? Élőben? Mi történt a tévé háza táján? Csak nem a demokrácia előszele csapta meg a legfontosabb nemzeti médium műsorszerkesztőit?

Sovány kenyéren tartotta eddig a televízió a magyar jazzmuzikusokat és jazzkedvelőket. A pori jazzfesztivál egy hetének programja egész évben jazz gyanánt – ez erős diétának nevezhető. Időnként persze más is becsúszott. Például Gonda János jazztörténeti sorozata. Vagy egy-egy felvétel a székesfehérvári, újabban a budapesti fesztiválról, netán Benkóék valamelyik jubileumi hangversenyéről. Klipek is bekerülhettek a pop-rock műsorok valamelyikébe. Ha valaki statisztikát készített, ennél talán többet tudna kimutatni. De azt semmiképpen sem, hogy a jazz módszeresen és szisztematikusan van jelen a Magyar Televízióban.

Mit tud a magyar tévé néző Dresch Mihályról, Lakatos Tóniról, Süle Lászlóról? Igaz, miért éppen a jazz lenne kivétel. Ebben is épp olyan esetlegesség, összevisszaság, koncepciótlanság jellemezte a tévé műsorát, mint az irodalom esetében. Ha egy szerkesztőnek úgy hozta kedve, lett jazz, ha nem, hát nem.

Megváltozott volna a helyzet mostanában? Szemléletváltás jele ez az élő adás, Ella Fitzgerald és Frank Sinatra bemutatása a Vurlitzerben, fiatal jazzművészek szerepeltetése a Stúdió '90-ben? Vagy csak koncentráltan jelentkezik az esetlegesség?

1990. április 8-án valami történt Magyarországon, kiléptünk a négy évtizede járt egyirányú utcából. A demokrácia velejárója a pluralizmus, a sokféleség. Hihetjük, hogy ezzel véget ért negyven esztendő torz, hamis, értékromboló „kulturpolitikája”, s elkezdődhet valami minőségileg új: az eszmék, ideák, szellemi javak nemes, megtermékenyítő versengése. Amiben a kultúrának nem a politikai diktátumok, hanem a gazdasági elnyomorodás, az üzletiesedés ellen kell védekeznie. Mint a civilizált országokban.

Önazonosság. Ez lesz most a kulcsszó. Mindenkinek: az embereknek, az országnak, a művészeteknek, meg kell találniuk önmagukat. Ez a fejlődés, a kiteljesedés feltétele. A jazznek is meg kell találnia önmagát ahhoz, hogy méltóképpen lehessen jelen a kultúrában. És a televízióknak is rá kell találnia önmagára ahhoz, hogy helyet biztosíthasson a művészeteknek, a kultúrának. Benne a jazznek.

A márciusi élő közvetítésben felkínáltatott a ritka lehetőség: kiemelt találásban, jó műsoridőben jelenhetett volna meg a magyar jazz három reprezentánsa széles

nézőközönség előtt. Ehelyett a meghirdetethez képest egy kivétellel mások léptek a színpadra. Ahogyan az errefelé lenni szokott: ez beteg lett, annak akadt egy jobb bulija, emez meg elvesztette a repülőjegyét. Így aztán a műsor is csak esetleges lehetett: négyen összeálltak, s becsülettel, legjobb rutinjukkal eljátszották a rögtönzött programot. A csoda elmaradt.

## Pentaton

*(Hajdú-bihari Napló, 1990)*

Debrecenben koncertezett a magyar zene eredeti tehetsége. Vonattal érkezett a városba, mert a rendezőknek nem futotta szállítási költségre. Szaxofonjait maga cipelte, de még mindig jobban járt, mint bőgőse, aki behemót hangszerével furcsa látványt nyújtott a Hajdú expresszen. A legkényelmesebb szerep a dobosnak jutott: rá a vonatjegyek gondozása maradt, ugyanis kölcsönhangszeren játszott a koncerten.

Itt tartunk pillanatnyilag az üzleti hasznot nem hozó művészeti produktumok forgalmazásában.

Persze, kit érdekelnek manapság holmi gyanús jazz-zenekarok, amikor előttünk van 1991, minden idők „legnyomorúságosabb” magyar esztendője.

A sok mindenben példaképnek tartott skandináv országokban a kultúra finanszírozásának három szintje van: állami (miniszteriális), területi és helyi. A költségvetési arányok minden szinten világosak, a keretek elosztásáról szakmai testületek döntenek; az apparátusok pusztán szervező-egyeztető feladatot látnak el.

Svédországban, Norvégiában és Dániában a jazz is jelentős állami támogatásban részesül. Svédországban a legjobb jazzmuzsikusok fizetést (ösztöndíjat) kapnak az államtól, hogy alkotó munkájukban ne akadályozzák őket filléres megélhetési gondok. Ugyanott minden évben jelentős összegeket fordítanak koncertprogramok, turnék, lemezfelvételek elősegítésére, mert egy harmincezres városban ötven-hatvan érdeklődőnél többen ott sem kíváncsiak erre a zenére. A svédek kultúrpolitikájukban büszkék mindarra, amit jól tudnak csinálni, és pénzt is áldoznak támogatására, még ha az a kutyát sem érdekli.

Nem akarom most elmondani, hogy nálunk mi részesült támogatásban az elmúlt negyven esztendőben. Csupán azt szeretném megemlíteni, nagyon halkán, hogy Dresch Mihály azon muzsikusok egyike, akikben a magyar lélek szólal meg. Szerdán Debrecenben szólalt meg, előtte a Hajdú expresszen beszélgetett muzsikustársaival.

Most, amikor az infláció rettenetében az emberek mindenféle esztelenségeket vásárolnak össze-vissza, jut-e valakinek eszébe, hogy van itt egy muzsikus, aki a hangszerén fülünkbe fújja érzéseinket, félelmeinket, jövő-sóvárgásainkat? Hogy vannak

művészek, akik a nagy tülekedésben, a mondén hetilapok és tőzsdei árfolyamjelentések világában emberi értékek közvetítésére teszik fel az életüket?

Szaxofon, bőgő, dob. Benne van az univerzum. Az a kérdés, hogy az ember benne van-e az univerzumban.

## Jazz és rendszerváltozás

*(Új Magyarország, 1991)*

Forrong a magyar tömegkommunikáció, messzire hallatszik az ádáz csetepaték, az ideológiai köntösbe öltöztetett pozícióharcok zaja. Ebben a hangzavarban azonban vannak olyan hangok is, amelyek a tisztázás, az erkölcsi és szakmai értékek védelmében szólalnak meg. Ilyen volt az a tiltakozó levél, amelyet csaknem ötven muzsikusként Kiss Imre jazzszerkesztő tevékenységével kapcsolatban juttatott el a Magyar Rádió elnökéhez.

Kiss Imre a hatvanas évek végén lett szerkesztője annak a területnek, amelynek felügyelete belügyi feladat volt. Nyíltan hangoztatta, hogy a funkciót pártfeladatként látja el, és esetenként a műfaj iránti ellenszenvét sem rejtette véka alá. Kifelé nagy aktivitást mutatott – állapítják meg a levélírók. Műsorokat indított, felvételeket készített, hatáskörét fokozatosan kiterjesztette a jazzélet jelentős területeire. Fesztiválokat, koncerteket rendezett, nagy befolyásra tett szert a Nemzetközi Koncertigazgatóság könnyűzenei osztályán. Nagy mértékben rajta múlt, hogy a magyar szólisták és együttesek közül ki juthatott ki külföldre, illetve hogy a külföldiek közül ki, milyen meghívást kapott Magyarországra. Egy időben a jazzlemezek készítésében is meghatározó befolyása volt.

Ha valaki érvényesülni kívánt, szinte teljesen függő viszonyba, sőt kiszolgáltatott helyzetbe került vele szemben. Ő pedig kirívóan visszaélt hatalmával: egyeseket kegyeibe fogadott, másokat évekre megfosztott a felvételi és fellépési lehetőségektől. De még az éppen futtatott muzsikusként is sok gyanús ügyet (zenei felvételek eltűnése, kiszámíthatatlan kiutalások, külföldi honoráriumok, napidíjak stb.) voltak kénytelenek eltűrni. Ha valaki kérdezősködni, netán tiltakozni merészelt, azonnal megszűntek szereplési, utazási, felvételi lehetőségei. Ugyanakkor a korábban diszkriminált muzsikusként néha egészen váratlan ajánlatokkal lepte meg, amivel sikerült megakadályoznia az egységes összefogást ellene.

A levél fogalmazói szerint évtizedek óta folyik a muzsikusként kijátszása, az együttesek szétzilálása, az általa erőszakosan összetákolta zenekarok privilegizálása. Műsoraik sohasem a valós magyar jazzművészet egészéről adtak – és ma sem adnak – hiteles képet, hanem mindig érdekeinek megfelelő, egyoldalú tájékoztatást nyújtottak. A folytonos manipuláció és bomlasztás rendkívül károsan hatott a magyar jazz

általános fejlődésére. A muzsikussal szemben alkalmazott hangneme durva és sértő, nyilvános rendezvényei akár tettelegességig fajuló botránnyoktól hírhedtek, ami a Rádiót képviselő személlyel kapcsolatban különösen aggályos. Ezért is szakított vele rövid idő után szinte valamennyi beosztott zenei munkatársa.

Eddig a levél főbb megállapításai, amelyeket aláírásukkal olyan jeles muzsikussok hitelesítettek, mint Berkes Balázs, Berki Tamás, Bornai Tibor, Bródy János, Dész László, Deseő Csaba, Dresch Mihály, Gonda János, Gőz László, Hortobágyi László, Kovács Gyula, Kőszegi Imre, László Attila, Márta István, Másik János, Regős István, Rókuszfalvy Pál, Siliga Miklós, Wilhelm András.

A május 25-én kelt levél – köszönhetően a társadalmi változásoknak – nem maradt hatástalanul. Gombár Csaba, a Rádió elnöke azóta kétszer is fogadta az aláírók képviselőit, és biztosította őket arról, hogy az intézmény új szervezeti rendje a jövőben lehetetlenné teszi az efféle monopolisztikus helyzet kialakulását. A levél megfogalmazóit azonban az elnöki gesztus és a biztatás sem nyugtatta meg teljesen. Attól tartanak, fennáll a veszélye annak, hogy a politika égisze alatt különleges hatalomhoz jutottak az új politikai széljárásban másféle védőköpeny szárnyai alá bújva megőrzik, esetleg növelik befolyásukat. Ez pedig a demokrácia arculcsapása, a művészi értékekbe és a kibontakozásba vetett hit megcsúfolása volna, ami nemcsak a magyar zenekultúra, hanem az ország érdekeivel is ellentétes.

Mint tudjuk, a Magyar Rádió körüli huzavona még nem jutott nyugvópontra, így az értékeket féltők aggodalma sem oszlott el. Csak remélhetjük, hogy a rendszer-változás ebben a kérdésben (is) olyan eredménnyel jár, amely megalapozza a magyar társadalom, benne a jazzélet megújulását és dinamikus fejlődését.

## A hatalom hangja az éter hullámain

*(Magyar Nemzet, 2021)*

Ha valaki a magyar jazzmuzikusoknak feltenné a kérdést, hogy a Kádár-korszakban kik gyakorolták a legnagyobb hatást a hazai jazzéletre, Gonda János neve mellett a legtöbben Kiss Imre rádiós szerkesztőjét említenék. Csakhogy amíg Gondához több, alapvető fontosságú kezdeményezés – lemezkiadás, rádió és tévésorozatok, a jazzoktatás elindítása, szakosztály és szövetség létrehozása, folyóirat szerkesztése, szakkönyvek publikálása – fűződött, Kiss a Rádió teljhatalmú képviselőjeként, hatalmával élő és visszaélő, megosztó személyiségként ellentmondásos „életművet” hagyott maga után. Szerepe a hanglemezgyár mindenható urához, Erdős Péteréhez hasonlítható.

A kor eljárás módjával ellentétben, amely kulturális intézmények élére nem ritkán szakmai háttér nélküli, megbízható kádereket állított, a Rádió zenei főszerkesztőségében zenei végzettség – és „természetesen” megbízhatóság – alapján választották ki a vezetőket és a munkatársakat. Az 1938-ban született Kiss Imre orgonaművész diplomával 1961-ben lépett a Rádió kötelékébe, és az évtized végén vette át a jazz-műsorok gondozását. Ilyen státusz hivatalosan akkor még nem létezett, esztrád zenei szerkesztőként szerepelt a nyilvántartásban.

A Magyar Rádió az 1960-as évek közepétől fokozatosan növelte, erősítette szerepvállalását a magyar zenei életben. Ez a felívelő szakaszába lépett, elfogadtatásáért küzdő jazzt is magába foglalta. Egy kevésbé agilis szerkesztőnek vélhetően szűkebb mozgáster jutott volna; Kiss Imre aktivitásának köszönhetően a műfaj a '70-es évek közepére kulturális súlyát meghaladó jelenléthez jutott a Rádióban. A hazai muzsikussal készített felvételek, a magyar és nemzetközi jazzletről beszámoló magazinok, a lemezbemutató műsorok, a koncertekről és a decentralizáció jegyében vidéken rendezett fesztiválokról adott közvetítések jelentős mértékben hozzájárultak a műfaj népszerűsítéséhez.

Kiss Imre szorosan együttműködött a hangversenyek rendezésében, engedélyezésében és közvetítésében központi szerepet betöltő Országos Rendező Irodával és a Nemzetközi Koncertigazgatósággal, így akadálytalanul hívhatta meg az amerikai és az európai jazzélet kiválóságait, köztük meglepő számban az avantgárd irányzatok képviselőit. Az egyre rangosabb fesztiválokon a hazai muzsikusként megismerés volt fellépni, de nemcsak a fővárosra koncentrálódó élmezőny tagjai, hanem helyi muzsikusként is pódiumhoz jutottak. Voltak kedvezményezett, rendszeresen visszatérő arcok, mint a Benkó Dixieland Band, Pege Aladár vagy a bolgár Simeon Shterev, de többször kapott megrendelést új kompozíciók bemutatására Szabados György, a hazai szabad zene úttörője.

Ahogy történelmi példák mutatják, a kizárólagos hatalom, a monopolhelyzet előbb-utóbb torzulásokhoz vezet. Ami esetében kezdetben a felfutás motorja volt, a továbblépés akadályává vált: egyetlen ember ízlése, teherbírása, ambíciói határozták meg a Rádióban és a fesztiválokon felhangzó zene jellegét és minőségét. A kreativitás helyébe idővel a rutin, a koncepciótlanság és az esetlegesség lépett.

Az átalakulás leple alatt köpönyeget váltó Kiss Imre 1993-ban magasabb polcra, a zenei főszerkesztőség élére került, és közreműködött a Rádióban végrehajtott, nagy port kavart leépítésekben. Sorsát mégsem kerülhette el: az 1994-es kormányváltást követően azonnali hatállyal elbocsátották. Az egykor korlátlan hatalmú szerkesztő nyomtalanul eltűnt a színről; az általa fémjelzett korszak hatása azonban nem csak az emlékezetben él tovább.

## Jazzélet, kettős szorításban

(Új Magyarország, 1992)

A nyolcvanas évek végén a kommunizmusnak nevezett világtörténelmi utópia összeomlása megnyitotta az utat Európa politikai, gazdasági, kulturális térképének újrajrészolása előtt. A földindulásszerű változások az egységesülő Nyugat és az atomjaira hulló Kelet ellentétének erőterében bontakoztak ki.

Az új érdekszférák nem hagyták érintetlenül a jazz szerepét sem. A világközösség ábrándjának büvkörében élő, magát „esernyő”-testületként definiáló Nemzetközi Jazz Szövetség több mint két évtizeden át globális igénnyel lépett fel a jazzművészet képviselőjében. 1991-re azonban kiderült: az egyetemes jazzvízióval szemben regionális szempontok jelentkeztek, a „világégész” ideológiája tartalom nélküli eszmévé üresedett. Jól jelezte ezt a Stockholmban tartott európai jazzkonferencia, amelyen az összesereglett európai muzsikusok, szervezők, kritikusok megkongatták a vészharangot a Nemzetközi Jazz Szövetség fölött. Amint a szervezet szaklapja, a Jazz Fórum kritikusan megállapította, az NJSZ „túl tág és laza volt ahhoz, hogy hatékony lehessen, céljai túl általánosak, anyagi forrásai vékonyak ahhoz, hogy a legegységibb technikai igényeket kielégítsék.” A jelentkező új érdekek nyilvánvalóvá tették a világ-szervezethez fűződő illúziók tarthatatlanságát.

Valójában az történt, hogy az európai jazz megrázta magát, és felvette a kesztyűt az amerikai jazz kihívásával szemben. A kontinens fesztiváljain, klubjaiban ugyanis az utóbbi években olyan nyomasztóvá vált az amerikai jelenlét, hogy az már az európai muzsikusok oxigén-utánpótlását veszélyeztette. A sznobizmus és az üzleti érdekek által is táplált Amerika-mánia az értékrend felborulásához, kitűnő európai muzsikusok mellőzéséhez, alulbecsüléséhez vezetett. Miközben egyes európai országokban szervezettsége révén a jazz megbecsült helyet vívott ki magának a kulturális életben, a hazai muzsikusok továbbra is másodrendűnek minősültek amerikai kollégáik társaságában.

Ez a kirekesztettség szükségképpen meghozta az összefogás, a közös európai érdekképviselő, koncertszervezés, menedzselés gondolatát. Ellentmondásosnak tűnhet, valójában természetes fejlemény, hogy a formálódó új európai jazzszövetség létrehozásában a megszűnő NJSZ több elnökségi tagja bábáskodik. Végére ők is (nyugat)európaiak. Az egységesülési törekvés nyilvánvalóan nem független az Európai Unió megteremtésének folyamatától, annak sajátos kulturális vetülete, jóllehet a jazz mint alapvetően individuális és szabadelvű művészet, kevésbé tűri a centrális szervezettséget.

Az észszerűnek ható törekvésben számunkra nagy kérdés, hogy milyen lehetőségek jutnak Kelet-Közép-Európa jazzmuzsikusainak. Eddig a vasfüggöny és a vízumkényszer választotta el őket a kontinens nyugati felétől. Vajon a politikai

szögesdrótok fölszámolása automatikusan zöld utat nyit-e a mégoly kvalitásos, de a közösségen kívül eső jazzművészet előtt? Vagy a nyugati érdekazonosság újabb, immár láthatatlan falakat emel a régiók közé?

Térségünk jazzélete kettős szorításban vergődik: pánikszerűen igyekszik megszabadulni a múltjától, és felzárkózni-csatlakozni az önvédelemre berendezkedő Nyugat normáihoz. Félő, hogy négy évtized mellőzöttsége, majd megtúrtsége után a kinyújtott kezek új védőhálóba ütköznek. A kelet-európai jazz nemcsak színvonalában, de szellemiségében, szervezettségében sem kompatibilis a Nyugatéval. S ez nemcsak a konzumirányzatok, hanem a szuverén jazzművészet érvényesülésének esélyeit is behatárolja.

Kerestetik a jós, aki megjövendöli, hogy annyi megpróbáltatás után a kelet-közép-európai és a magyar jazz új hányattatásának vagy kivirulásának korszaka jön-e el a második évezred utolsó évtizedében.

## Tábor a bányászvárosban

*(Új Magyarország, 1997)*

Ha nyár, akkor fesztivál vagy tábor. Túl az idei nyárra jutó magyar (budapesti) seregszemlén, a tábornak augusztus végén, Tatabányán a Modern Üzleti Tudományok Főiskolája adott helyet. Itt gyűltek össze az improvizatív, ritmikus zene iránt érdeklődők, a jazz nyelvvel ilyen-olyan szinten ismerkedő muzsikuskok, hogy elméleti előadásokon, hangszeres és zenekari gyakorlatokon és esti koncerteken gyarapítsák műfajismereteiket. Annak persze, hogy miért éppen a jazz-zenével rokonságba nehezen hozható bányászváros a tábor házigazdája, oka van. A hetvenes évek végén a helyi Puskin Művelődési Házban dolgozó Benkő Benedek népművelő Gonda Jánossal, a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakának vezetőjével együtt úgy gondolta, e kulturális rendezvényekben nem bővelkedő település alkalmas lehet a különlegességnek ígérkező jazzkurzus fogadására. Nekiláttak a szervezésnek, és 1980-ban megnyitotta kapuit az első professzionális igényű nemzetközi nyári tábor.

A tanfolyam gazdája időközben a kettejük által létrehozott Nemzetközi Kreatív Zenepedagógiai Intézet lett, támogatói között pedig épp egy tucat intézmény és szervezet található. Korábban kétevenként fogadták a vendégeket, de egy ideje áttértek az évenkénti rendszerességre. A ma már Európa-szerte ismert tanfolyamon az elmúlt másfél évtizedben olyan nemzetközileg elismert muzsikustanárok tanítottak, mint az amerikai Charlie Mariano, Ed Thigpen, Ernie Wilkins, Richard Dunscomb, a holland Jasper van 't Hof, a jugoszláv Dusko Gojkovic, no és a magyar jazzélet színe-java. A tábor vezetői két éve meghívták tanítani a fiatal nemzedék

kiemelkedő muzsikusát, a hallgatókhoz életkorban és szemléletmódban is közelálló Oláh Kálmánt és triójának tagjait. Az idén ismét ők alkották a tanári kar magvát, jelesül: Oláh Kálmán zongora, Balázs Elemér dob, Egri János bőgő, továbbá Fekete-Kovács Kornél rézfúvósok, Gyárfás István gitár, Makovics Dénes szaxofon, Winand Gábor ének és Gonda János művészeti vezető + elmélet.

Az érdeklődés ezúttal is élénk volt, bár a rendszerváltozás óta alaposan megcsappant a külföldi résztvevők száma. Most is jöttek ugyan hallgatók Norvégiából – egy teljes zenekar –, Szerbiából, Örményországból és máshonnan, de a határok megnyíltával a korábban nagy számban érkező lengyelek, oroszok, kelet-németek másutt keresik a tudás forrását. Az ideai találkozó érdekessége az volt, hogy a Zenepedagógiai Intézet azzal párhuzamosan ugyanott rendezett kurzust a Zenetanárok Társasága komplex művészeti szekciójának. Ez a csoportosulás az összetett művészeti neveléssel, közelebbről az audiovizuális képzéssel és a rögtönzéspedagógiával foglalkozik. Vezetője a Pécsi Művészeti Szabadiskola két vezető tanára, Apagyi Mária zenetanár és Lantos Ferenc festőművész. A szinkronfoglalkozásokon a jazzisták nagy érdeklődéssel figyelték a létrehozott képeket és az azok szerkezeti jellegzetességeire épülő improvizációkat. Meghökkenve állapították meg, hogy a kortárs kompozíciós zene és a jazz olykor hasonló, megoldandó zenei problémákkal néz szembe. Közös koncertre is sor került, amelyen a színpadra kifüggesztett képek és azok verbális értelmezése szolgáltak a rögtönzések alapjául.

A művészeti ágak közelítése, egymásra gyakorolt hatásának bemutatása – hadd utaljunk Gyémánt László és Urbán György festőművészek korábbi improvizációs kísérleteire – mindig is célja és egyedi vonása volt a tatabányai jazztábornak. Ebben az évben a két kurzus párhuzamossága miatt a szokásosnál is jobban a középpontba került a zenei és gondolkodásbeli határok tágítása. A résztvevők nyitottabban és fogékonyabban távozhattak az egykori bányászváros jazzkurzusáról.

## Ami a fejekben van

(*Gramofon, 2000*)

A *Gramofon* folyóirat vitát indított arról, hogy mire jutott a jazz a szabadság első magyarországi évtizedében. A téma felvetése indokolt, még akkor is, ha vannak, akiket jobban foglalkoztat a médiakuratóriumok, a bankkamatok vagy a zámolyi romák sorsa. Friedrich Károly védekező alapállásból indított – „egy szociológus biztosan jobban, vagy másképpen ítéli meg a témát” –, de aztán hamar eljutott az előző rendszerrel kapcsolatban időnként hangoztatott tételhez, miszerint más volt az élet a kétforintos kolbász idején, a jazznek is nagyobb tér jutott az emlékezetes három T-ben megtestesülő „kultúrpolitika” regnálásakor. Vélhetően ő sem

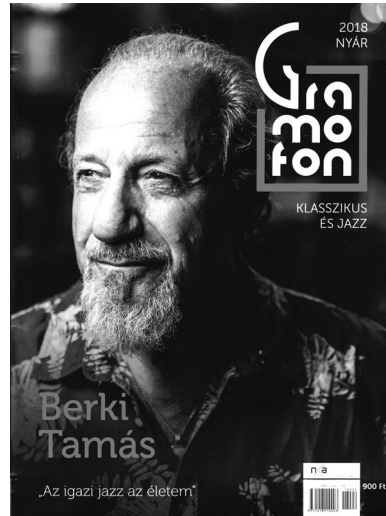
kívánja az államilag fenn- és kordában tartott művészet korszakának visszatértét, ám gondolatmenetétől nem áll távol az a felfogás, amely szerint az államnak kötelessége a művészet újratermelődésének és közvetítésének, legalábbis az ebből élni kívánók boldogulásának a feltételeit megteremteni.

A vitaindító a piaci viszonyoknak mindjobban kitett, szűkülő keretek között tevékenykedő zenészek szempontjából elemzi a jazz helyzetét. Jobb sorsra aspiráló, de átmenetileg szegény országban kétségtelenül nehéz az értékteremtő rétegjelenségek sorsa. Szerény vigasz, hogy a rádióból bömbölő, kétes színvonalú magyar popzene mögött álló „szakma” húszezer eladott példány után már aranylemezzel jutalmazza az előállított termékeket. Szemben a korábban államilag kiadott évi egy-két jazzlemezzel, ma évente több tucat CD jelenik meg, ám nem biztos, hogy több talál gazdára belőlük, mint abból az egyből annak idején. A hanghordozók, a koncertbelépők ára és a bérek közötti különbség miatt a zene ma luxuscikknek számít, s míg a nagy nemzetközi kiadóknak üzleti érdekük fűződik a magyar poplemezek forgalmazásához, a jazz és a klasszikus zene nem konzumtermékekre szakosodott előadói jószereivel önmenedzselésre kényszerülnek.

Van azonban a forgalmazásnál egy fontosabb, alapvető kérdés, amivel a vitaindító nem foglalkozott. Nevezetesen, hogy a magának nagyobb mozgásteret igénylő magyar jazz milyen társadalmi koordinátákban helyezkedik el. E zene helyét, nimbuszát korábban a politikai szembenállás, a szabadságvágy és a Nyugathoz kötődő szellemi kapcsolat határozta meg, értékelte fel. A tiltott, majd megtűrt, de végig különösként kezelt aura olyanokat is a jazzhez vonzott, akik rendes körülmények között más zenét választottak volna mindennapi táplálékul.

A rendszerváltozás formailag is pontot tett annak a korábban kezdődött folyamatnak a végére, amely függetlenítette a jazzt a kultúrpolitikától. 1990-ben mindazok, akik ezt a zenét művelték, hallgatták és gyűjtötték, szembe találták magukat a ténnyel, hogy a vasfüggöny lebontása mindkét irányban megnyitotta a határokat. Hatalmi megítélését illetően a jazz elvesztette korábbi különleges helyét: a világ tágas színpadán felhangzó, a hallgatókhoz a szabad közvetítés révén eljutó zene lett, amely a fogyasztói piac igényei szerint mérheti jelenlétét.

Vajon mondhatjuk-e azt, hogy a jazz szellemi megnyilvánulásként egyöntetűen az értékek szférájába tartozik? Ha igen, milyen jazzre gondolunk? Lehet-e egyenlőségjelet tenni például a dixieland és a szabadosi zene közé annak okán, hogy mindkettő a jazz kategóriájába sorolattik?



Ezekre a kérdésekre a kulturális folytonossággal bíró országokban a szakma és a hallgatóság érték- és érdekközössége adja meg a választ. A magyar történelem az utóbbi fél évszázadban a jazzt is megfosztotta annak lehetőségétől, hogy ez a konszenzus kialakuljon. Ezért a jazz érvényesüléséről kibontakozó vitát meg kellene előznie egy másiknak: a magyar jazz jellegéről, szellemi tartalmairól, értékpreferenciáiról, vállalásairól folytatandó eszmecsere. Hogy tisztában legyünk azzal, milyen az a zene, amelynek érdekében tollat fogunk. Hol van az a szakma, amely ezt a belső önvizsgálatot képes tárgyszerűen, előremutatóan elvégezni? E sorok írója, aki a rendszerváltozás óta eltelt évtized felét külföldön töltötte, s önmagával szemben ezt a követelményt támasztaná, kénytelen megállapítani, hogy nem rendelkezik az ehhez szükséges ismeretekkel és tapasztalatokkal.

Ami a hazai években és olvasmányaiból érzékelhetővé vált számára, az jóindulattal sem nevezhető másnak, mint ellentmondásosnak. A zene keletkezését illetően robbanásszerű fejleményekről adtak hírt a források. Sok tehetséges, képzett muzsikusk nevelődött ki, akik azonban a felvevőpiac szűkösége miatt egymás elől kénytelenek elszívni a levegőt. A jazz társadalmi környezete a kezdeti aktivitás, világmegváltó lendület után a visszaesés és a csalódottság jeleit mutatja.

Az első évek jazzpártoló konjunktúrája után sokszerűen jött a felismerés, hogy rétegzene nem lehet a klubok, szórakozóhelyek nyereséges működésének a hordozója. Mivel az üzletág nem nyereséges, nem alakulhatott ki az impresszáls hivatás-szerű rendszere sem. A CD-termelés, elsősorban a muzsikusk kezdeményezésére, változatlan intenzitással folyik, még akkor is, ha csak kiválasztott kevesek jutnak el az országos forgalmazás küszöbéig. A zenei képzés továbbra is kiterjedt és magas színvonalú, jóllehet a konzervatív zeneoktatás sáncokat emel az úgynevezett klasszikus és a populáris zenék közé. Nincs változás abban sem, hogy a jazz kívül reked a zenetudósok érdeklődési körén.

Hála az olyan fórumoknak, mint a Gramofon, számos, jazzről író tollforgató akad, de hiányzik a nagyközönség számára tapinthatóan jelen lévő jazzkritika, amely megbízható paraméterek alapján orientálja a nagyközönséget. A szakmai kiválasztódás intézményes fórumainak – kritika, támogatási rendszer, szakszervezet – gyengesége miatt azok jutnak esélyhez, akik zenei képességeiken túl kellő szervezőkészséggel és kapcsolati tőkével rendelkeznek. Ha korábban a politika, ma ez és a forgalmazók üzleti érdeke szabja meg az érvényesülés lehetőségeit.

Az átmeneti világban egyetlen varázsszó világlík a horizonton: a támogatás. Az ország kicsi, az átlagfogyasztó anyagi kondíciói egyelőre a létfenntartást és az energiák újratermelését teszik lehetővé. A jazz rövid távon nem lehet nyertes ebben a küzdelemben. Mint rétegzene, talán hosszabb távon sem. Az, hogy az üzleti szféra miképpen veszi ki a részét a művészetpártolásból, magánügy, bár befolyásolható és befolyásolandó; később nyilván erősödik a szerepvállalása. Több esély kínálkozik az érdekérvényesítésre az adófizetői forintjainkból folyósított állami és önkormányzati támogatás esetében, amiről állampolgári jogunk véleményt alkotni. Négy ország

– az Egyesült Államok, Nagy-Britannia, Svédország, Norvégia – ezzel kapcsolatos gyakorlatának ismeretében állíthatom, hogy e téren nyílhatnak lehetőségek a jazz-társadalom előtt. Ha a jelenlegi demokratikus elosztási gyakorlatot nem érezzük a jazz számára kedvezőnek, akkor kezdeményezni kell annak módosítását. Ma a különböző nonprofit és/vagy művészeti vállalkozások ugyanazokra az alapokra pályáznak, s az erőviszonyoknak megfelelően nyernek vagy veszítenek. A skandináv minta esélyt adhat a képlet egyértelművé tételére.

El kellene érni, hogy az egyes művészeti ágak társadalmi kulturális súlyuk és értékteremtő képességük arányában részesedjenek az erre fordítható összegből. Ez komoly, sőt viharos érdekegyeztetéssel járna együtt. A zenei kategórián belül ez azt hozná magával, hogy évente újra meghatározandó összeg jutna az opera, a klasszikus zene, a jazz és a népzene támogatására. Ezek elosztását a szakmai érdekképviseleti szervekre kellene bízni. Ha ez megvalósulna, mindjárt tétje lenne az önszerveződésnek. Világos, egyértelmű és értékközpontú feltételrendszert lehetne kidolgozni az összeg hasznosítására, amelynek alapján a belső viszonyokat jól ismerő, a szakma által megválasztott kuratórium dönthetne az alkotás, – a külföldre is kiterjedő – forgalmazás és a jazz méltatását, megismertetését elősegítő kritikai tevékenység támogatásáról. Nem eredendő kötelezettségből, hanem részletesen kifejtett tervek, pályázati anyagok alapján.

Az a minőség, amit a magyar jazz képvisel, alapot ad annak feltételezésére, hogy e zene magyarországi művelői a jelenleginél nagyobb hazai és nemzetközi lehetőségekre, megbecsülésre formálnak jogot. A tehetség persze önmagában kevés. Ám az érvényesítés feltételeinek megteremtése nem a muzsikuskok dolga.

## Amerikai, európai, magyar

(*Magyar Hírlap, 2007*)

Azt írta a *New York Times* 2000-ben, hogy az amerikai jazz elveszítette megújulási képességét, a frissítő áramlatok Európából, jelesen a skandináv országokból érkeznek. Szegény Willis Conover! Az Amerika Hangja legendás műsorvezetője 1978-ban a Debreceni Jazznapokon még olyan prófécíába bocsátkozott, hogy az új törekvések Európa keleti feléből – köztük Magyarországról – várhatóak. Pedig ő Washingtonból sokat látott.

Az a nyitottság, kulturális érzékenység, az a sok lefojtott energia, ami a vasfüggöny mögötti országokban felhalmozódott, jó értelmű robbanást sejtetett a rendszerváltozást követően. Mégis, ma a norvég, a svéd, a finn jazzmuzsikuskok dicsőségét zengi a média, és elmaradt a kalandozó magyarok, lengyelek, csehek, románok, oroszok nyugat-európai betörése. Portyázó előőrsök fel-feltűnnek ugyan

a klubokban, a kisebb-nagyobb fesztiválokon, néhány vitéz még nevet is szerzett magának, de a várt huszáros áttörés nyomát hiába keressük a krónikákban.

Mi a skandinávok sikerének a titka?

Valamit tudnak, amit mások nem. Kitágult a világ, a különféle zenék soha nem látott mértékben keverednek egymással, s ők, azon túl, hogy benne élnek a sűrűben, leleményesen elegyítik a legkülönbözőbb alkotóelemeket: a népzene, a klasszikus zenét, a popzene ritmusait, mindezt a korszerű stúdiótechnika manipulációs eszközeivel. Gazdagon strukturált, kifinomult, trendi zene ez, amelynek szabadabb változatával kapcsolatban már nem a jazz, hanem a kortárs improvizatív zene meghatározás van forgalomban.

Hol vannak a magyarok?

Halkan, de itt, a periférián is hallatszanak új hangok. Az évtizedekig alkalmazott követő taktikával (az amerikai jazz utánzásával) szemben sokáig csak a magyar népzene forrásvidékéről merítő iskola kínált alternatívát, amihez az utóbbi évtized etnikai reneszánszának következtében a cigány és a zsidó zenei háttérű vonulat is felzárkózott. Egy ideje folyamatosan zajonganak a fiatal tehetségek, akik saját hangjukon kérnek helyet az improvizatív zene napja alatt. Négy évtizede folyik jazzoktatás, többen külföldön – nota bene mérvadó amerikai intézményekben – csiszolták tudásukat, hogy aztán önnön egyéniségüket mutassák fel áruvédjegyként. Ha külföldi partnerek játszanak velük, meglepődve fedezik fel a fehérek közt az európaiakat. Kérdés, mikor fedezik fel az európaiak közt is a fehéret.

## Felmentek a miniszterhez

*(Magyar Nemzet, 2012.)*

*A lapban rövidítve megjelent írás eredeti változata.)*

Vannak tehetséges, képzett zenészek, koncertek, fesztiválok, szép számban jelennek meg CD-k, az állam kitüntetések ismerik el a teljesítményeket, a kulturális támogatásból is többeknek jut. A mélyben mégis ellentétek feszítik a magyar jazztársadalmat.

A rendszerváltozást követő nekibuzdulás és konjunktúra után sokszerűen jött a felismerés, hogy a jazz rétegzene, üzleti alapú forgalmazásához kicsi az ország felvevőpiaca, Nyugat-Európában pedig kevesen kíváncsiak arra, ami a Lajtán túl történik. Főképp nem az amerikai trendek magyar változatára. A fennmaradásért, a boldogulásért, azaz a támogatásért folytatott küzdelem a magyar jazzmuzikusok létformája lett.

Ezen az állapoton kívánt változtatni a műfajt képviselő egyetlen társadalmi szervezet, a Magyar Jazz Szövetség, amikor 2004 táján vezető muzikusok bevonásával

tárgyalásokat kezdeményezett a kulturális kormányzattal a magyar jazzművészet nagyobb elismerése és az állami támogatás növelése érdekében. A kezdeményezés elsősorban a fellépési díjak emelésére irányult, ami kétségtelenül jelentős aránytalanságot mutat a nemzetközi sztárok tiszteletdíjához képest.

A megmozdulás eredménnyel járt, a jazzművészek azóta rendszeresen részesülnek állami kitüntetésekben, a miniszteri keretből pedig külön támogatás jutott a jazznek. A szakma nevében eljáró muzsikuskok a tárgyalások közben azonban felismerték, előnyösebb számukra, ha az őket megbízó szervezet helyett saját javukra használják ki a kulturális kormányzat kedvező hozzáállását. Előbb Dés László zeneszerző, szaxofonos érte el Hiller István miniszternél, hogy 18 millió forint támogatást nyújtson a 2005-ben hirtelenjében megszerveződött, magát a hazai jazz krémjének kinevező Magyar Jazzművészek Társágának (MJT). Majd a minisztérium szerződést is kötött a tizenegy muzsikust tömörítő csoportosulással: három évre 75 millió forintnyi összegben vállalt kötelezettséget működésük támogatására.

Azt senki nem vitatta, hogy az MJT-ben kiváló muzsikuskok is vannak – első elnöke a csalódottságát kifejező kilépéséig Szakcsi Lakatos Béla Kossuth-díjas zongoraművész volt –, de azt már nehezen vette tudomásul a szakma, hogy egy szűk körű csoportosulás részesül ilyen kedvezményben. Az MJT nem késlekedett a pénz elköltésével: produkciós irodát nyitott tagjainak menedzselésére, törzshelyként klubot hozott létre a Columbus állóhajón, honlapot indított, látványos vállalkozásokat kezdeményezett (jazz az Operában, jazz és szimfonikusok a Müpában stb). A kivételetségre vonatkozó felvételekre rendre az a válasz érkezett, hogy a támogatásból zenekaraik tagjai is részesülnek, a létszám így többszörösen meghaladja az alapítókét. (Arról az érintettek tudnának beszélni, hogy ki milyen arányban részesült az emelt szintű fellépési díjakból.) Mindenesetre az MJT tagjai még Hiller miniszter utolsó hónapjaiban is jelentős juttatást kaptak hazai és külföldi fellépéseik szervezésére.

Egyszer azonban minden e világi dicsőség véget ér: a központi források elapadása kihúzta a szőnyeget a társaság alól, amely a minap be is jelentette megszűnését. Az MJT sorsa a hatalomfüggő elosztási gyakorlat törvényszerűen kudarcos voltára mutat rá.

Az MJT létrejötte felkavarta a magyar jazz állóvizét. A kulturális tárca eljárása hátrányos helyzetbe hozta azokat a muzsikuskokat, akik ilyesfajta hátszél nélkül próbálkoztak fellépésekhez jutni. Azaz: a jazztársadalom többségét. A kormányzat még azzal is tetézte az MJT-t külön kasztként kezelő jazzpolitikáját, hogy Kossuth-díjjal tüntette ki a tárgyalásokon legharciasabban fellépő Horváth Kornél ütőhangszerest, ami újabb értetlenséget váltott ki szakmai körökben.

A „kettős hatalom” zavarokat okozott a Magyar Jazz Szövetségben is. Ez a nonprofit egyesület, amely 1990-ben nem egy tucat muzsikusk, hanem az egész magyar jazz érdekeinek képviselőjére jött létre, működésének fedezetét különböző forrásokból (NKA, Artisjus, Fővárosi Önkormányzat), folyamatos pályázással teremti elő. Ebből honlapot működtet, hírlevelet ad ki, évente megrendezi a Magyar Jazz

Ünnepe sorozatot, versenyeket szervez, szakmai díjakat ad át – mindezt önkéntes munkában, önálló iroda és titkárság nélkül.

Az MJT akciója az MJSZ-t is hatékonyabb lobbizásra sarkallta, amivel sikerült egyszeri húszmillió forintot kialakítania a minisztériumtól. Ez azonban csak átmenetileg enyhítette a papíron csaknem háromszáz nevet felmutató, valójában egy-két tucat aktivistára támaszkodó egyesület gondjait. Átfogó tagrevízió, széles alapokon nyugvó szervezeti keretek kialakítása, a műfaj egészének képviselőire irányuló közösségi célok kitűzése nélkül a Magyar Jazz Szövetség nem lehet képes küldetésének teljesítésére, a kulturális életben betöltött szerepének erősítésére.

Mindez elkerülhetetlenné teszi a jazz-zel kapcsolatos korábbi kormányzati magatartás felülvizsgálatát, a kijárásos támogatási gyakorlat megszüntetését. Nem tartható, hogy az elosztásra néhány muzsikust, illetve informális csoportosulás gyakoroljon befolyást. (Feszültséget kelt például, hogy az NKA zenei kollégiumában és az Artisjusban ugyanaz a személy – Zsoldos Béla, az MJSZ egyik alelnöke – képviseli a könnyűzenét, nem beszélve olyan vállalkozásokról, mint a Sziget fesztivál vagy a Magyar Dal Napja.)

Ez nemcsak személyi, hanem korosztályi, sőt ízlésbeli kérdés is. A 70-es, 80-as évek jazz-rock irányzatán nevelődött, mára megfáradt, de pozícióit makacsul őrző ötvenesek árnyékában új nemzedékek nőttek fel, amelyek másfajta esztétikai-etikai normák jegyében kérnek bebocsátást az érvényesülés kapuján. Tehetségük révén többen vezető amerikai jazzintézményekben képezhették magukat, de itthon alig jutnak lehetőségekhez. Ezeknek a muzsikuskoknak csak akkor nyílhat esélyük a kitörésre, ha az eddigi szubjektív elosztás helyébe szakmai alapokon nyugvó, értékelvű, kiszámítható, elsősorban a befogadó helyeket támogató gyakorlat lép.

## Új jazz – új helyen

(*Magyar Nemzet*, 2013)

A Budapest Music Center hivatalos avatóünnepségét követően a Modern Art Orchestra koncertjével vehette birtokba a közönség a főváros új jazzklubját. A színpadra lépő muzsikuskokat leplezetlen örömmel és elfogódottsággal jelentette be Gőz László.

Az intézmény létrehozója és igazgatója jazz-zenészként maga is évtizedeket töltött a szakmában, a kortárs- és jazzfelvételek kiadására szakosodott BMC kiadó

révén pedig több tucat magyar és külföldi muzsikus CD-inek megjelenését tette lehetővé. Az, hogy a zenei központ profilja a klasszikus zene mellett a jazz-zenét is magában foglalja, üdvözlendő lépés.

A Magyar Jazz Ünnepe címmel a hétvégén a Budapest Jazz Club adott helyet a Magyar Jazz Szövetség évente megrendezett fesztiváljának, a jazz igazi ünnepe mégis a BMC jazzklubjának megnyitása lett. Ez ugyanis az első olyan létesítmény Magyarországon, amely kifejezetten a jazz számára épült. Az elegánsan kialakított, 150 vendég befogadására alkalmas, korszerű hangtechnikai eszközökkel felszerelt, galériásan kialakított klub amerikai társaihoz hasonlóan étel- és italszolgáltatással teszi kellemesebbé a zenehallgatást. Színpadán nagyzenekar is elfér, az emeleten helyet foglaló nézők kivételén követhetik a történeteket. Minden adva van ahhoz, hogy az Opus Jazz Club pezsgő hangulatú koncertekkel gazdagítsa a főváros kulturális életét.

Ennek érdekében mindent megtett a BMC-ben új otthonra lelt Modern Art Orchestra. A Fekete-Kovács Kornél vezetésével 2005-ben létrejött big band – a másik professzionális nagyzenekartól, a Budapest Jazz Orchestrától eltérően – a kortárs jazzre összpontosít, a műfaji határok áthágását, új hangzások és stílusok keresését, kortárs, elsősorban magyar szerzők műveinek bemutatását tűzte ki célul. A MAO nemcsak koncertzenekar, hanem olyan alkotóműhely, amely muzsikusainak szerzeményeit rendszeresen, olykor önálló est keretében mutatja be.

Van annál hálásabb befektetés, mint a magyar zenei hagyományokban szórványosan meghonosodott big band játék újtó, kísérletező változatának felvállalása? A házavatáshoz méltó előadás igazolta a MAO törekvéseit. Kitűnő együttest, hangszerelésekben valóban újszerű, merész megoldásokkal élő, lendületes programot és a játékot élvező, remek szólistákat hallhatott a közönség. Fekete-Kovács Kornél nemcsak irányítja a zenekart, hanem szárnykürtszólóival mércét állít muzsikusai elé, akik között olyan kiemelkedő szerzők és hangszeresek vannak, mint Bacsó Kristóf és Ávéd János (szaxofon), Subicz Gábor (trombita), Cseke Gábor (zongora), Csízi László (dob). A csapathoz ezen az estén a német Hans Lüdemann zongorista és az egyedülálló technikájú lengyel Gregorz Karnas énekes csatlakozott vendégként.

Jelenlétük érzékeltette az irányt, amelyet az Opus Jazz Club követhet. A BMC szervezésében másnap kezdődött X. Budapest Jazzfesztivál a korábbiakhoz hasonlóan elsősorban a lemezkiadó művészeinek nyújt fellépési lehetőséget. A cég az évek során szoros kapcsolatokat épített ki a holland, a francia, a lengyel és a német kulturális képviselőkkel. A jazzklub saját helyszínként új távlatokat nyithat meg az együttműködések előtt.

## A jazz a múzeumba megy

(*Magyar Nemzet*, 2015)

Szükségszerű volt a találkozás. Az amerikai eredetű, évtizedeken át táncteremek, lokálok, éttermek, klubok szórakoztatóigényeit kielégítő jazzmuzika története összeforrott a vendéglátással. Így történt ez Magyarországon is, ahol a II. világháborúig nem létezett tiszta formájában jazz: tánc- és esztrádzenekarok tűztek műsorukra jazzes szerzeményeket és hangszereléseket. Lehet ezt hőskornak vagy előtörténetnek nevezni – ahogy a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban nyílt Képes magyar jazztörténet című, két termet betöltő időszak kiállítás sugallja –, de jazz, vegytiszta mivoltában, magyar előadók tolmácsolásában, csak az 1940-es évek végén, az 1950-es évek elején (akkor már tiltott formában) jelent meg Magyarországon.

A kiállítás anyagának többsége Simon Géza Gábor kurátor kollekcijából való, aki kutatóként, gyűjtőként egész életét ennek a műfajnak szentelte, és a magyar jazz történetének különböző fejezeteit szakmailag olykor vitatott könyvekben és kiadványokban publikálta. A hazai jazz előtörténetéről vallott felfogása erre az anyagra is rányomta a bélyegét.

Az első terem csaknem egészében a „prehistorikus” időszakot mutatja be plakátok, hangszerek, könyvek és kottaborítók segítségével, ami körülbelül olyan, mintha a Kárpát-medence múltját a honfoglalás előtti vándorlással akarnánk illusztrálni. A jazz előfutárának, alkotóelemének tekinthető ragtime, bármennyire állítja az anyag, nem európai, hanem amerikai, pontosabban afro-amerikai termék, és mivel teljes egészében megkomponált zenéről van szó, a jazzhez – előfutárként – csak szinkópált ritmusa miatt van köze.

Az 1930–40-es évek szvingkorszakát képbe hozó rész – korabeli filmdalok bejátszásával – sem tud többet felmutatni a háború előtti időszak kvázi jazz-zenéjénél. Ami után a látogató váratlanul szembe találja magát a modern magyar jazzt képviselő Kovács Gyula dobos mellszobrával és kinagyított fotójával. Még kevésbé érthető a korán külföldre távozott Bacsik Elek gitáros kiemelt szerepeltetése – hacsak nem a Simon által írt életrajz beharangozása indokolja ezt.

Eddig akadt néhány magyar és angol nyelvű, tömör eligazító felirat, a modern magyar jazzt bemutató második terem azonban a látogatóra bízta az eligazodást. Több, a kurátor által szervezett – a magyar jazz története szempontjából periferikus – jazztábor és koncert plakátja függ a falakon, kiegészülve hanglemezek, CD-k borítóival, Siklós Péter fotóival, illetve Gyémánt László, Nyakas Attila és Külüs László festményeivel, amelyek a jazz és a társművészetek kapcsolatát illusztrálják. Esetleges válogatás, holott ez az időszak a magyar jazz kibontakozásának korszaka, ami alaposabb útmutatást igényelne.

Milyen benyomásokkal távozik a magyar jazz történetével ismerkedő látogató az épületből? A kiállítást és a hozzá kapcsolódó koncertsorozatot népszerűsítő le-porelló és az esztétikai értékkel nem bíró plakátokat is bemutató, impozáns színes katalógus arra utal, hogy a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum sajátjának tekinti a jazzt, otthona kíván lenni koncertek és újabb kiállítások formájában.

Nézzük innen, biztató kilátások jegyében a kezdeményezést, és adjunk hangot annak a reménynek, hogy a jelenbe vezető modern magyar jazz történetét szakszerűbben, árnyaltabban tárja majd a látogatók elé a műfajnak helyet adó múzeum.

## Harminc év magyar jazz

### Világjárvány idején sem hallgatnak a hangszerek

(*www.turigabor.hu, 2021*)

A rendszerváltozás a zenei életben is fontos változásokat hozott: 1990-ben megalakult a Magyar Jazz Szövetség, a műfaj országos hatáskörű társadalmi szervezete.

A kezdeményezés nem előzmények nélküli, az összefogás, a jazz magasabb szintű képviselőinek igénye már egy ideje napirenden volt muzsikusi körökben. Ebben is, mint a jazz integrációját megalapozó korábbi lépésekben, Gonda János zeneszerző, zongoraművész, zenetudós, zenepedagógus, a Magyar Zeneművészek Szövetsége jazzszakosztályának akkori elnöke vitt kezdeményező szerepet.

„Összehívtünk egy kilenctagú grémiumot. Először a jogi utat kellett bejárni, beadványokat benyújtani, és mindenféle engedélyeket megszerezni. Végül is megalakult a Magyar Jazz Szövetség, és engem választottak meg az első elnöknek” – emlékezett vissza az örökös tiszteletbeli elnök az MJSZ negyedszázados évfordulójára megjelent kiadványban.

A hivatásos és amatőr muzsikusokat, szakembereket, jazzkedvelőket tömörítő egyesülés kezdetleges körülmények között kezdte meg munkáját. A vezetőség önálló helyiség és alkalmazottak hiányában az Előadóművész Jogvédő Iroda jóvoltából hosszú éveken át a Városligeti fasor 38. alatti épületben tartotta havi üléseit, az adminisztrációt is az EJI munkatársa intézte. Hiába bővült az időközben a Budapest Jazz Clubba áttelepült szövetség tevékenysége az évek során, a működéshez alapvetően szükséges önálló irodára és függetlenített munkatársra mindmáig nem sikerült szert tennie.

A szervezet élén az évek során öt elnök váltotta egymást. Gonda János 1992-ig töltötte be a posztot, azóta örökös tiszteletbeli elnökként segíti a munkát. Utódai mind elismert muzsikusok: Kőszegi Imre (dob, 1992–1999) után László Attila (gitár, 1999–2005), majd Márkus Tibor (zongora, 2005–2013) vezette a szövetséget.

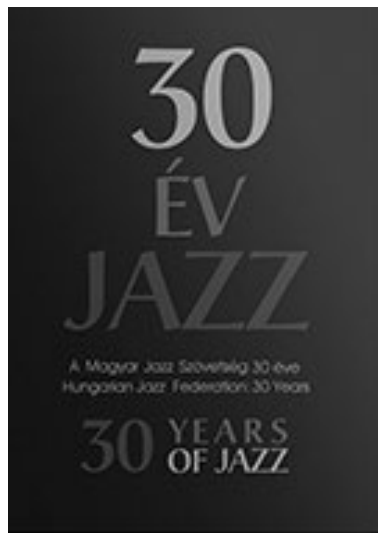
Bágyi Balázs (dob) 2013-tól élvezi a tagság bizalmát. Az alapító okirat értelmében a szövetség évente tart közgyűlést, a héttagú vezetőséget kétévenként választják meg.

A magyar zenei életben több hasonló szakmai szervezet működik, de talán egyik sem végez ilyen hézagpótló, sokirányú munkát. A 30. évfordulóra megjelent kétnyelvű kiadvány a kisebb akciókon kívül tizenegy olyan rendezvényt sorol fel, amelyeket a szövetség önállóan vagy partnerekkel, évi rendszerességgel, a vezetőség tagjainak irányításával bonyolít le. Társadalmi munkában. Tegyük hozzá, művészekről van szó, akik inkább a zenében, mintsem a szervezésben és az ügyintézésben járatosak.

„Nekem jutott, és tudatosan vállaltam a szerepet, hogy megújítsam a szervezetet – mondja gyakorlatias beállítottságú, menedzser-szemléletű elnök. – Az elmúlt évtizedben sok minden megváltozott, felgyorsultak a folyamatok. Ma más szemlélettel, más lendülettel kell működni. Nyitni kellett a tagság és a külvilág felé. Ezt elsősorban a rendezvényeinkkel érjük el. Ma különösen fontos a kommunikáció. Folyamatosan fejlesztjük a honlapunkat, és élünk a közösségi oldalak kínálta lehetőségekkel is.”

Milyen eszközei vannak, lehetnek egy társadalmi szervezetnek? A műfaj népszerűsítése érdekében az MJSZ olyan programokat is magára vállal, amelyek rendes körülmények között kulturális intézmények, zenei ügynökségek profiljába illenének. Rendez koncerteket, mint A magyar jazz ünnepe és A magyar jazz napja; versenyeket szervez zeneszerzők/hangszerelők, kiségyüttesek, fiatal zenészek, ifjú szaxofonosok részére, szakmailag felügyeli az országos big band találkozót; mesterkurzusokat kezdeményez idelátogató neves külföldi muzikusokkal, és olyan ismeretterjesztő programokat indít útjára, mint a Jazzgenerációk, a Jazzlasszó, a Jazz határon túl. A két utóbbi rendezvény, nevéből következően, a szomszédos országok magyar lakta területeire is kiterjed. Mindemellett a szövetség fontos szakmai feladatának tartja, hogy díjakkal ismerje el a kiemelkedő muzikusok, pedagógusok, szakírók, szervezők és mecénások teljesítményét, támogató hozzájárulását.

Utóbbira azért is égető szükség van, mert a mintegy háromszáz tagot számláló szervezet a vékonyan csordogáló tagdíjakon kívül alig támaszkodhat saját bevételre. A közgyűlések elé terjesztett tételes beszámolókból kiderül, hogy a tízmilliós költségvetésből gazdálkodó szövetség – és a magyar jazz – első számú patrónusa a Nemzeti Kulturális Alap, amely egyénileg pályázó muzikusokat és együtteseket is támogat.



Mivel az MJSZ nem szakszervezet, hanem önkéntes egyesülés, érdekvédelem helyett érdekképviseletet tud kínálni tagjainak. A létszám bővítése folyamatos kihívás; nem könnyű a közügyek iránt mérsékelt érdeklődést mutató muzsikusokat rábírni arra, hogy csatlakozásukkal erősítsék a szervezetet. A szövetség egy-két program kivételével nem köti tagsági viszonyhoz az előadók felléptetését. Nagy hangsúlyt fektet viszont arra, hogy a neves, megbecsült muzsikusokon kívül fiatal tehetségek is rendre pódiumhoz jussanak.

A vírusjárvány és a zenei élet megbénulása egzisztenciálisan még a több lábon álló, fellépésekből, tanításból, stúdiómunkákból élő jazzmuzsikusokat is nehéz helyzetbe hozta. Az alkotószellem azonban nem halt ki, vannak online szereplések, házi muzsikálások, felvételek, előtérbe került a gyakorlás, a komponálás, az új elképzelések kimunkálása.

Bágyi Balázs a 30. évfordulóra megjelent kiadványban bizakodóan fogalmaz: „Munkánk eredményeként felfutást érzékelek a szövetség életében. Vannak olyan rendezvényeink, amelyekkel nagyobb tömegeket célzunk meg. Több az elérhető forrás, az internet által szélesebb körű kommunikációra nyílik lehetőségünk. A korábbiakhoz képest hatékonyabban és látványosabban működik a Magyar Jazz Szövetség.”

## Népszerű muzsikusok

*(Magyar Nemzet, 2021)*

A vírusjárvány miatt a magyar jazz történetébe is csonka esztendőként vonul be 2020. A koncertek többsége elmaradt, az év nagy részében a klubok is bezártak. Kármentésként ugyan szerveztek zártkörű fellépéseket, de a muzsikusok és a közönség találkozásának felvillanyozó pillanatait nem pótolhatták az üres termekből a világhálón közvetített zenélések. Az élet ennek ellenére nem állt meg.

Magyarországon a napilapok és a kulturális ajánlók esetleg foglalkoznak a jazzel, de van két internetes portál, amely kifejezetten erre a zenére szakosodott. Ezek a felületek fontos tájékozási pontok: rendszeresen közlik a jazzélet napi híreit, koncertbeszámolókkal, lemezkritikákkal és interjúkkal járulnak hozzá a szakmai értékrend kialakulásához. A 2011-ben Maloschik Róbert által alapított és szerkesztett jazzma.hu és a Retkes Attila Gramofon kiadójának gondozásában 2018-ban indult magyarjazz.hu a jazzkedvelők és a muzsikusok napi információs forrása.

Év végén mindkét lap felhívással fordul olvasóihoz, hogy megadott kategóriákban szavazzanak kedvenceikre. Idén több mint háromezer-ötszázan tettek eleget a felhívásnak. A jazzma.hu muzsikusokat is mozgósított: száznál is többet küldtek el szavazataikat, ami már mérvadó halmaz. A jazz világában bevett gyakorlat ilyesfajta listák készítése. Ha nem is vérre menő, de komoly vonatkozásokkal bíró

játék ez, amely erkölcsileg és üzletileg is befolyásolhatja az érintettek pályáját, érvényesülését. A neves amerikai *Down Beat* magazin évente kétszer teszi közzé felméréseit: augusztusban a világ különböző országaiból felkért mintegy 130 kritikus, decemberben az olvasók szavazatai alapján.

A rangsorokat, különösen a tavalyihoz hasonló hiányos évben, több tényező befolyásolja: a muzikusok médiabeli jelenléte, a fellépések gyakorisága, a megjelent hangzó produktumok és olyan szubjektív elemek, mint az ízlés vagy a hallgatási szokások. Ezzel együtt érdemes megismerni a főbb kategóriák győzteseit, mert képet adnak arról, hogy 2020-ban kik voltak a leginkább látható, kedvelt, nota bene legjobbnak tartott hazai zenészek és együttesek.

Az eredmény azt mutatja, hogy a két lapnak eltérő a közönségbázisa, mert ugyan előfordulnak átfedések, de a legtöbb esetben más-más nevek kerültek az élre. Elöl a jazzma.hu, utána a magyarjazz.hu, harmadikként a muzikusok által megszavazott éllovasok neve következik.

- Az év jazzalbuma: Hajdu Klára Quartet: *Journey* / Lukács Miklós Cimbiosis Trio: *Music from the Solitude of Timeless Minutes* / Modern Art Orchestra: *Foundations*
- Zeneszerző: Tóth Viktor / László Attila / Oláh Kálmán
- Együttes: Hajdu Klára Quartet / Modern Art Orchestra / Harcsa Veronika & Gyémánt Bálint Quartet
- Trombita: Subicz Gábor / Fekete-Kovács Kornél / Fekete-Kovács Kornél
- Tenorszaxofon: Dennert Árpád / Tony Lakatos / Ávéd János
- Klarinét: Dennert Árpád / Borbély Mihály / Babindák István
- Zongora: Cseke Gábor / Sárík Péter / Szakcsi Lakatos Béla
- Billentyűs hangszerek: Tzumo / Sárík Péter / Tzumo
- Gitár: Oláh Szabolcs / Juhász Gábor / megosztva: Juhász Gábor, Gotthárd Mihály
- Nagybőgő: Orbán György / Barcza Horváth József / Orbán György
- Basszusgitár: Horváth Plutó József / Fonay Tibor / Horváth Plutó József
- Dob: Csizi László / Németh Ferenc / Borlai Gergő
- Különleges hangszer: Lukács Miklós (cimbalom) / Lantos Zoltán (hegedű) / Lukács Miklós (cimbalom)
- Ének (férfi): Szakonyi Milán / Berki Tamás / Berki Tamás
- Ének (nő): Hajdu Klára / Harcsa Veronika / Harcsa Veronika
- Fialat tehetség: Eck Léda (ének) / Tóth Áron (zongora) / Cseh Péter (gitár)

## Éledő jazzvilág

(*Magyar Nemzet*, 2020)

Más előadóművészeti ágakhoz hasonlóan embert próbáló időszakból igyekeznek ki-lábalni a magyar jazzközösség. Fellépési és stúdiólehetőségek híján a muzsikálásból élők kiszolgáltatott helyzetbe kerültek, jószerivel csak a tanítás nyújtott védelmet az egzisztenciális megsemmisülés elől. A Covid-hullám enyhülése és a szigorítások oldása megnyithatja az utat az újjáéledő aktivitás előtt.

A vírus által terhelt, bezártságban telt múlt esztendő a nehézségek ellenére a lehetőségek és a tevékenységek új formáit hozta felszínre. Voltak, akik feltöltődésre, gyakorlásra, új művek komponálására használták fel a tétlenség napjait; mások közösségi felületeken ápolták a kapcsolatokat a közönséggel; és voltak olyanok, akik online közvetített házi „karantén” koncerteken hallatták hangjukat.

A vészhelyzetben bezártak a jazz törzshelyei, a zene mégsem halt ki falaik között. Mivel a muzikusok túlnyomó többsége a fővárosban vagy környékén él, itt jött létre olyan művészi és közönségbázis, amire a vendéglátásból is élő klubok működése épül. Vannak köztük olyanok, amelyek rendes körülmények között naponta adnak teret ennek a zenének, míg néhány hely heti vagy havi rendszerességgel várja a mű-faj kedvelőit. Az előbbi, kifejezetten a jazzre szakosodott klubok nem hátráltak meg a vírus elől: a megszorítások alatt az internetes színházi előadásokhoz hasonlóan zárt koncerteket tartottak, az üres nézőtér előtt játszó előadók műsorát online köz-vetítésben követhették az érdeklődők. Két hely volt, ahol rendszeresen szólt a jazz: a Budapest Jazz Clubban (BJC) és az If Kávézóban.

Azt gondolnánk, hogy közönség nélkül a jazz nélkülözi igazi, éltető közegét, amikor a közvetlen, spontán reakciók, a szólókat jutalmazó tapsok új magasságokba röpítik a zenészek játékát. Nem így történt; kellő tapasztalat és felkészültség birto-kában, maszkban vagy a nélkül, mindenki arra törekedett, hogy a legjobbat hozza ki magából. Mit tesz a technika: egyes előadók koncert közben mobiltelefonjukon figyelték a közönség visszajelzéseit. Más előnnyel is jártak az online közvetítések: a BJC egyes koncertjeit a terem 150-180 fős befogadóképességét sokszorosán meg-haladó számban, több ezer internetező követte a világ különböző pontjain.

Az esteket bevétel híján szinte kizárólag pályázatokból finanszírozták a klubok. A koncertek többségét ingyen kínálták, némelyeket online jegyváltás ellenében tették hozzáférhetővé, és felhívással fordultak a közönséghez, hogy adományokkal támogassák a rendezvényeket és a fellépő muzikusokat.

A Budapest Music Center keretében üzemelő, európai muzikusoknak is rendszeresen helyet adó, hosszú távra tervező Opus Jazz Club a bizonytalan helyzetben be-szüntette tevékenységét, az épület május 31-ig továbbra is zárva tart a közönség előtt. Már zajlanak az előkészületek a nyitásra, amelynek időpontja és részletei még nem ismeretesek.

Online közvetítés ide vagy oda, a klubok és a muzsikuskok kitörő örömmel fogadták a hírt, hogy az enyhítésnek köszönhetően már a belső termekben is lehetőség nyílik koncertek rendezésére oltási igazolvánnyal rendelkező közönség előtt. A BJC május 3-ától a bárban duókoncertekkel várta az érdeklődőket, a nagytermet május 8-tól a BJC Small Band előadásával kezdődő sorozattal vehették újra birtokba az érdeklődők. Az If Kávézó a teraszkoncertek után május 7-én a Roby Lakatos–Egri János jr. Quartet koncertjével nyitotta meg belső terét az esti koncerteknek.

A helyzet javulása ellenére a jazzklubok óvatosan tekintenek a jövőbe. Sorsuk a vírushelyzet alakulásától függ, ami alapvetően befolyásolja a közönség létszámát. Szinte nulláról építkező, lassú folyamatra készülnek, amit a külföldiek távolléte is hátráltat. Abban bíznak, hogy a vírus kifulladás harmadik hullámmal, és a helyzet visszatér a rendes kerékvágásba. Ha így történik, becslések szerint szeptemberre-októberre elérhetik a látogatottság korábbi szintjét.

## Egy zenehallgató kesergései

(*magyarjazz.hu, 2020*)

Ülök gyűjteményem romjai fölött, új kor hajnalán, egy életem át tartó szenvedély alanyaként, amit felülírt, mondhatni annulált a technika fejlődése.

Willis Conover jazzadásait az 1950-es években sokan recsegő rádiókon hallgatták, s ha tehették, magnóra vették. Eredeti forrásból kincseket gyűjtögettek, abból tanultak, tájékoztak. Hol vannak azok a szalagok? Hol az orsós magnók?

Jöttek a bakelitiek (a vinyl helyett maradjunk az elterjedt elnevezésnél). A fővárosban még csak csurrantak-cseppentek, külkereskedők és diplomaták révén kerültek be az országba, magánlakásokon hallgatták, majd a körúti antikváriumban horribilis összegért lehetett megvásárolni. A 70-es években a hátrányosabb helyzetűek és a vidékiek első útja az NDK és a csehszlovák kultúra boltjába vezetett, ahonnan hiánypótló Amiga- és Supraphon-licenccelvételekkel távozhattunk. És a legbarátibb hídfőállás, a Lengyel Kulturális Intézet boltja, ahonnan a Polish Jazz sorozat hősként tisztelt muzsikusaik lemezeit és a Jazz Forum aktuális példányát vittük haza boldogan.

Beköszöntött a kazettás magnó korszaka. Kevés megtakarított pénzünkön miénk lett az állami üzletekben rajtaütésszerűen felbukkant japán Pioneer CT 506 (még megvan), amivel átmásoltuk és a végtelenségig hallgattuk a barátoktól kölcsönvett felvételeket. Kevés volt a magas hang, de ki törődött vele! A vírusjárvány bénító hónapjaiban digitalizálni kezdtem kazettáit. Évek óta nem nyúltam hozzájuk. Jó néhány nem állta ki az idő próbáját, nyávig a szalag, kukában a helye. Pedig milyen izgalommal fedeztem fel, kölcsönöztem ki és másoltam át sok tucat CD-t (és borítót)

a londoni könyvtárakból a 90-es évek elején! Azóta sok mindent beszereztem bakeliten és CD-n is. Hiába volt az erőfeszítés?

Aztán a videokazetták. Műsorosak, és azok, amelyekre a televíziók adásait rögzítettük, vagy mások felvételeit átmásoltuk. Már nemcsak hallgattuk, hanem néztük is a zenét. Számozott rendben, gondosan listázva sorakoznak a polcokon, három lejátsszó – különböző rendszerűek – évek óta várja, hogy újra használatba lépjenek. Mellettük a fejlettebb változat, a DVD-k példányai, amelyeket a még nagyobb felbontású, ámde megfizethetetlen blu-ray lemezek váltottak fel. Ingyen vagy csekély havi előfizetésért ma már mind elérhető a világhálón.

A 80-as évek közepén jött a forradalmi újítás, a compact disc. Minden új alapokra helyeződött: a formátum, a kiadási gyakorlat. Zsebből, jó minőségben szólt a zene. A kiadók azonnal felismerték a lehetőséget: raktáraikból kiadatlan felvételek sokaságát bányásztak elő, s a teljesség igényével fellépő kiadványokat dobtak piacra, amelyek, mint a hirdetések sugallták, egyetlen gyűjtő állományából sem hiányozhatnak. Korábbi bakelitek anyaga néha egy-egy alternatív felvétellel kiegészítve, javított változatban jelent meg, hogy birtokolni kelljen. Sokakat rabul ejtett az új eszköz, megkettőzték bakelitállományukat, vagy a kor szavának engedelmességgel lézerlemezekre cserélték gyűjteményüket. Talán ma is bánják.

Idővel hangjukat hallatták a vájtfülűek. Hogy a CD csak műanyag korong, a kísérfűzet kicsi, alig olvasható, a hangzás hideg és fémes, ellentétben az LP-k meleg és puha megszólalásával, még ha azok sercegnék is. Hiába, győzedelmeskedett a praktikum: a CD órányi anyagot képes tárolni, nem kell húszpercenként felpattanni, megfordítani, óvni, s ami a másolást megkönnyíti: számítógépre írható.

(Zsákutca: a 90-es években felbukkant a CD kisebb változata, a minidisc. Magyar neve nem született, a kiváló tömörítésű lejátszót legyűrte az MP3. Másodkézből ma is elérhetőek asztali és hordozható készülékek, használt és új lemezek. Adattárolásra kiválóan alkalmasak.)

A miniatürizálás nem állt meg, a digitális technika gyufásdoboz méretű MP3-lejátszóban tette lehetővé a zenehallgatást. A hangminőséget felülírta a mennyiség: kellő tömörítéssel több száz felvétel elfért a parányi készülékeken. Az igényesebb hallgatók nem hagyták annyiban: olyan lejátszók készültek borsos áron, amelyeken, kevesek kedvtelésére, nagy felbontásban szól a zene.

És itt vagyunk az új évezredben, a streaming, a megosztók korában. Ami végleg kibillentette a CD-t a nyeregből. Minden a világhálón zajlik, és a mobiltelefonban egyesül: beszélgetés, adat, zene, kép. Mi kell még? Ez a fájlok világa, élőben vagy le-töltve zenék milliárdja válik fogyaszthatóvá milliárdok számára. Hangzashűség? Kit érdekel? Egyedi alkotások? Művészi igényesség? Életművek? Kit foglalkoztat?

A zenerajongó, aki megette a kenyere javát, mi mást tehet, igyekszik lépést tartani a korrallal. Mindent egy készülékben egyesít, olyan mobiltelefont vásárol, amelyről hifi minőségben szól a zene, és még koncertek is nézhetőek. A megosztón havi csekély

előfizetéssel jó minőségben bogarászhat a lemezek között, pótolandó a hiányokat, keresve újdonságokat – a beszerzés öröme nélkül.

És egyszer csak szembe jön vele a kérdés: jó ez neki? Ezt akarja? Amit hall, az övé is, meg nem is: előfizetés nélkül megszűnik a szolgáltatás. Kell-e még, hogy a zene fizikai hordozókon a tulajdonában, a polcokon legyen? Mi történjen a gyűjteményével?

Például Miles Davis. Amerikában kemény dollárokat adtam a Columbia kiadó exkluzív csomagolású többlemezes sorozataért: Gil Evans, az első, majd a második kvintett, a Jack Johnson, a Bitches Brew és társaik. Grammy-díjas borítók, tartalmas kísérfűzetek. Vagy John Coltrane fém/műbőr kötésű, leporellóként kihajtható, *The Classic Quartet* című gyűjteményes albuma. Tökély. Forgatom, babusgatom, időnként meghallgatom, az ujjlenyomatokat letörlöm. Egyetemi óráimon a lemezkiadás csúcsteljesítményeként mutattam be a hallgatóknak. Nem rendítette meg őket.

Ülök a szobámban bakelit-, magnókazetta-, videókazetta, CD-, minidisc-, DVD-gyűjteményemmel. Mindenkori szűkös családi költségvetésem nem csekély hányadát költöttem rájuk, mint oly sokan, a jazz szerelmesei. Nem beszélve az időről és a befektetett energiáról. Gyermekeim, unokáim nem hallgatnak jazzt. Ha valamit, popzenét és meséket a megosztókról mobiltelefonon, kis hangszórókon kihangosítva.

A streamingelés a zenehallgatási szokásokkal együtt a zene előállításának gyakorlatát is átalakítja. Nincs szükség kiadókra, mindenki otthon készíthet felvételeket, az interneten bárkiből lehet sztár. A naponta új termékekkel bővülő piac bedarálja azokat az előadókat, akik csak két-három évenként jelentkeznek újdonságokkal. A figyelem ébren tartása érdekében a popzene ügyeletesi gyakoribb, akár havi megjelenésre álltak át egy-egy dallal. A jazzben itthon is akad hasonló kezdeményezés a Harcsa Veronika–Gyémánt Bálint-duó jóvoltából.

*Kind of Blue. A Love Supreme. The Köln Concert.* Davis, Coltrane, Jarrett. Negyvenperces bakelitek, hatvan-hetven perces CD-k. Önálló művészi alkotások. Újabb adatok szerint az LP-k már nagyobb számban fogynak, mint a CD-k. A megosztókról tájékozódó zenekedvelők egy részének igénye támadt arra, hogy fizikai hordozón is kezükbe vegyék a zenét, és erre alkalmasabbnak bizonyul a nagyméretű, olvasható szövegű bakelit korong.

Nem tudjuk, mit hoz a múlt.

# FESZTIVÁLOK KORA

## I. Debrecen

### Jazznapok

(Hajdú-bihari Napló, 1974)

Csakúgy, mint a komolyzenében, a jazz fejlődéstörténetében is kialakultak különböző korszakok, stílusirányzatok. A modern jazz létrejöttével a jazzmuzsika nyelve a nagy egyéniségek zenei nyelvére esett szét. Nem történt ez másként a magyar jazzben sem, azzal a különbséggel, hogy nálunk hagyományok híján még izmusok sem alakultak ki. A hatvanas évek fellendülést hozó szakaszát a beatzene áradata – legalábbis hatásfokát tekintve – hamarosan megállította, elszippantva mind a közönség, mind a fiatal zenészek jó részét a jazztól. Az utóbbi években azonban az a paradox helyzet állott elő, hogy a beat legjobb képviselőinek zenéjében egyre inkább a jazz felé orientálódik, a fiatalok tömegeinek zenei ízlését fogékonyvá téve a jazz iránt. A jazz lassan kezdi visszanyerni publikummát, másrészt olyan fiatal, tehetséges muzsikusokból álló gárda termelődött ki, amelyik robbanásszerűen került egyszerre a hazai jazz élvonalába. Ráduly, Kőszegi, Csík neve fogalommalá lett a jazzrajongók táborában. Megfiatalodott és új utakra lépett a magyar jazz.

Ennek az átalakulásnak lehetett tanúja a debreceni közönség szeptember 13-án és 14-én a Csokonai Színházban és a Pódiumteremben rendezett Debreceni Jazznapokon. A kétnapos rendezvénysorozaton az érdeklődők nemcsak a színházi koncerteken, hanem az éjszakába nyúló jamsessionökon is találkozhattak a fesztivál előadóival.

A koncerteket stílszerűen a Debreceni Jazzegyüttes nyitotta meg. Az együttes játékában, talán azért is, mert a műfaj mindmáig egyetlen képviselője a városban, többféle hatást lehet felfedezni. A zongora és a fúvósok játéka közel áll a hagyományos értelemben vett jazzhez, míg a két gitár szerepeltetése a rock befolyását jelzi. A dél-amerikai eredetű kongadob ismét más hangzásvilágot képviselt. Így játéknak tulajdonképpen arra kellett választ adni, hogy mennyire sikerül a különböző irányzatokat összebékítve egységes stílust találniuk. A péntek esti fellépésük alapján

úgy tűnik, hogy ezek még nem álltak össze harmonikus egésszé, emellett rockzene hatása talán túl erősen jelentkezik, s ez a zenekar hangzását könnyebbé teszi.

Bár csak a második estén lépett fel, a Csík együttes teljesítményének méltatása feltétlenül előre kívánkozik. Felállásuk is rendhagyó, hiszen két kongát szerepeltettek a zongora és a dob mellett. A kongadobok feszesen ritmizált zenei háttérrel biztosítanak Csík Gusztáv briliáns zongorajátékához, aki – s ez külön dicsérendő – nagyszerű technikai tudását csillogtatva is mindvégig megmaradt a kollektív játék keretei közt. Az együttes értékeinek leghatásosabb bizonyítéka mindenesetre a produkciójukat követő frenetikus siker volt.

A 14-i hangverseny másik csúcspontja a Berkes–Jávori–Vukán-trió intellektuális jazzt bemutató műsora volt. Az improvizált részek és az együttes játék arányának szerencsés megválasztásával szerkezetileg és hangulatilag is igen jól megkomponált, egységes előadást nyújtottak.

Pege Aladár együttese volt az egyetlen, amelyik a magyar népzeneből merítette témáját. Kompozíciójuk hármastagozódású: gyors, lassú és ismét gyors népdalvariációkból épült fel. Legsikerültebbnek az utolsó rész, a *Dunáról fúj a szél* feldolgozását éreztük, a középső dallam, az *Elmegyek, elmegyek* értelmezését vitathatónak tartjuk. Szólórészeik, talán a fuvolát kivéve, nem bizonyultak igazán átütő erejűnek, így, bár fellépésüket nagy várakozás előzte meg, a megszokottnál kisebb élményt nyújtott műsoruk.

A kiemelkedő teljesítmények közé kívánkozik Kőszegi Imre együttesének előadása is. Kőszegi hangszertudása mellett osztrák bőgősük játéka aratott elismerést, kár, hogy a szólógitárnak nem biztosítottak nagyobb szerepet, ez minden bizonnyal tovább gazdagította volna műsorukat.

A Tomsits együttes produkciója is jó benyomást keltett. A kitűnő egyéni játékok mellett azonban a kollektív részek nem tudtak teljesen egységes hatást elérni. Ez abból adódott, hogy a trombita főleg a téma bemutatásánál és lezárásánál a többi hangszertől elütő hangzást képviselt.

Az általában modern jazzt játszó együttesek között Deák Tamás big bandja kissé avított játékmódot reprezentált. A nagyzenekari stílus ma már egyre inkább a könnyűzenével határos, és jórészt teljesen elveszítette a jazz jellemző értékeit. A Deák együttes sem tudott e hangzásvilágból fakadó elavultságon túllépni.

A Molnár-dixieland játéka csalódást okozott. Nem sikerült „elkapniuk” azt a feszes és lüktető ritmust, ami mellett ez a fajta muzsika igazán élvezhető. Néhányszor szólóik is erőtlennek és egysíkúnak bizonyultak, hírnevük alapján jobb teljesítményt vártunk tőlük.

A Jazznapok rendkívül sikeres rendezvénynek bizonyultak. A két est folyamán jórészt olyan fiatalok töltötték meg a színházat, akik igazán várták a zenei élményt, és a produkciók többségénél ideális közönséget alkottak a zenészek számára. Különösen nagy ovációval fogadták a nívósabb zenei elképzeléseket valló együttesek

játékát, igényelték a zenészek tudását leginkább próbára tevő, a jazzben rejlő lehetőségeket magas szinten kihasználó zenét.

Mindez arra mutat, hogy kialakult Debrecenben egy jazzt szerető és értő közönség, a telt házak pedig arról győzték meg, hogy nincsenek is kevesen. Ez a tény valószínűleg ösztönözni fogja a dicséretes munkát végző rendezőket, hogy továbbra is törekedjenek a város jazz-zenei életének fejlesztésére. Úgy tűnik, hogy az immár harmadízben rendkívül sikeresnek bizonyult jazznapok akár nemzetközi fesztivállá is bővíthetők. A közönség részéről megérették ehhez a feltételek.

(Szerzőtárs: Szűcs József)

## Debreceni Jazznapok

(Hajdú-bihari Napló, 1975)

Kezdenek lassan valóra válni azok a tervek és elképzelések, amelyek annak idején a Debreceni Jazznapok koncepcióját létrehozták: a rendszeresebb, szeptember közepén megrendezendő jazznapok egyre jelentősebb szerepet töltenek be a város kulturális életében. Mindazok, akik szeretik a jazzt, és szívügyüknek tekintik a műfaj magyarországi sorsának istápolását, csak elismeréssel gondolhatnak arra az igyekezetre, amellyel a szervezők, mindenekelőtt a művelődési központ munkatársai, ezt a rendezvénysorozatot a jazz népszerűsítésének és az ifjúság zenei ízlése fejlesztésének szolgálatába kívánják állítani.

Mindkettőre igencsak szükség van – s a Debreceni Jazznapok rendezői mindkét téren egyértelműen pozitív eredményeket könyvelhetnek el maguknak. Ami a közönséget illeti: a jazznapok növekvő népszerűségét mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy minden jegy elővételelben elkel, s az előadásokat, hangversenyeket, jam sessionokat kétezer ember hallgatta végig. A jazz-zenészek véleményének illusztrálására pedig álljon itt egy mondat, amit az egyik kitűnő zongorista fogalmazott meg: Mi mindig szívesen jövünk Debrecenbe.

Valóban, az évek során csaknem minden valamirevaló hazai jazzmuzsikus szerepelt a jazznapok hangversenyein, mindannyiszor nagyszerű talajra találva az itteni közönségben. A zenészek véleménye és a közönség számának, érdeklődésének növekedése szorosan összefügg egymással. A hangversenyeken kívül ezért szerepelt a tervek között



Az 1975-ös fesztivál  
emlékmája

jazztémájú filmek vetítése, ismeretterjesztő előadások tartása. Mindezek azt mutatják, hogy a rendezvénysorozat arculatának körvonalai egyre jellegzetesebben kirajzolódnak, már nem csupán a hangversenyekre, hanem magára a jazz-zenére mint önálló művészeti ágra összpontosítva. Jazzcentrum lett két napig Debrecen; közel ötven zenész fordult meg a városban a Csokonai Színházban tartott hangversenyeken és az éjszakába nyúló jam sessionokon a Pódiumteremben.

A koncerteket hagyományosan a házigazda Debreceni Jazzegyüttes nyitotta meg, Kiss Ernő két szerzeményével. Az együttes tavalyi fellépése óta jelentős változáson ment keresztül. A kongadobok és a szólógitár elhagyása, a klasszikusabb ihletettség és a modern, elektronikus hangeffektusok alkalmazása tudatos útkeresést jelez abból a felemás állapotból, amelyet a rockzene és a jazz fúziója hozott létre. Az útkeresés produktuma azonban ezúttal nem tudott meggyőző képet mutatni. Néhány szép, hangulatos résztől eltekintve az együttes kicsit kedveszegetten, mechanikusan játszott; hiányzott az átütő erő a műsorukból.

Két oldtimer együttest hallhattunk a pénteki napon, a közönségnek így alkalma nyílt az összehasonlításra. Érzésünk szerint ebben a Benkó együttes bizonyult jobbnak. Frissen megjelent második nagylemezükről interpretáltak néhány ismert témát a tőlük megszokott sodró lendülettel és magabiztos hangszertudással. A Molnár Dixieland produkciója ezúttal valamivel halványabbra sikeredett.

Az előző este hangversenyén a legnagyobb sikert a Szakcsi Lakatos Combo aratta. Az együttes nagyon jó napot fogott ki: szemmel láthatóan nagy kedvvel, igazi örömmel játszottak. Felszabadult hangulatuk a közönséget is magával ragadta. Műsorukat hallgatva megerősödött bennünk a gondolat: az igazi jazz sohasem a stílus kérdése (ők ugyanis a szvinghez nyúltak vissza).

A szombati koncert nyitányaként Deseő Csaba együttese jellegzetesen hangulateremtő összeállítást mutatott be. A hegedűs „öreg róka” a hazai jazzéletben, de jól ismeri az európai jazz különböző áramlatait, előadóit is. Témáik könnyen érthetők voltak, felépítésükben a rock egyszerűbb refrén-szóló szerkezetét követték. Műsoruk inkább jó mestermunkaként, mint megrázó élményként hatott.

Alkalmi formációként szerepelt a koncerten a Gallusz-trió. Az alkalmi jelleg természetesen viszonylagos, mert a tagok jól ismerik egymást, többször játszottak már együtt. Produkciójuk azonban Gallusz György kétségtelenül virtuóz, de kissé individualista zongorajátéka miatt mégis enyhén ad hoc jellegűnek tűnt. Mindenesetre így is meggyőzően bizonyította, hogy a magyar jazz legerősebb oldalát a zongoristák képviselik.

A Syrius együttes játéka csalódást keltett. Teljesítményüket nehéz a mezőnyhöz mérni, mert nem tiszta jazzt, hanem bevallottan jazz-rockot játszanak. Ez ugyan önmagában még nem baj, de számaikból ettől függetlenül is hiányzott a spiritus; egyedül utolsó kompozíciójuk és Sípos Endre újszerű trombitaszólója érdemel említést.

A közönség lelkes figyelme, várakozása, a hangversenyek, jam sessionok atmoszférája és a néhány kiemelkedő produkció hasznos, emlékezetes rendezvényé emelte a debreceni Jazznapokat. Azonban nem hallgathatunk el néhány olyan mozzanatot, amelyek örömet jelentettek az örömben, s amelyek a Jazznapok jövőjét kedvezőtlen irányban befolyásolhatják.

A Jazznapok még nem rendelkezik olyan presztízzsel, elismeréssel, amely lebonyolítását zavartalanná tehetné. Így mondhatja le és hagyhatja figyelmen kívül minden további nélkül néhány külföldi együttes a meghívást; így maradhat el a filmvetítés, a hanglemezbemutató, a szakmai előadás; és így történhet meg az, hogy nem azokat halljuk a koncerteken, akiket a műsorfűzet beharangozott.

## Feszültség és alkotóerő

(Hajdú-bihari Napló, 1977)

Túl vagyunk hát az ötödiken is. Ha nem jazzről lenne szó, aligha bírná el az évszám, hogy bármiféle jubileumot kerekítsünk belőle, így azonban a szokásosnál jobban kell örülnünk annak, hogy immár ötödik éve rendeznek Debrecenben jazznapokat, ráadásul egyre magasabb színvonalon. Csak köszönet illetheti a Hajdú-Bihar megyei és Debrecen városi Művelődési Központot, hogy pártoló jóindulatával lehetővé teszi: évről évre szélesedjék a Jazznapok vonzasköre, s a hazai élvonalbeli muzsikusok mellett megjelenjenek előbb a szocialista országok, majd a nyugati jazzélet jeles képviselői is. Minden túlzás nélkül mondhatjuk: ebben az évben eljutottunk oda, hogy mezőnyét tekintve a fesztivál európai rangra emelkedett.

Olyan muzsikusokat láthatott a közönség a Csokonai Színházban szeptember 9–10–11-én, akik nemcsak kiemelkedő képviselői, de meghatározói is az európai jazznek, s akiknek fellépése bármely fesztiválon szenzációt kelt. Igazolódta az előzetes várakozások, mindhárom este kivételes zenei élményekben lehetett részünk. Csak az összefüggések ismeretében értékelhetjük kellőképpen a Debreceni Jazznapok néhány előadójának – mindenekelőtt Albert Mangelsdorff, Eberhard Weber, Graham Collier és bizonyos értelemben Krzysztof Sadowski együttesének – műsorát. Az ő szereplésükkel igen magasra került a Jazznapok mércéje, s a többiek teljesítményét is hozzájuk kell mérnünk.

Igazán eredeti, izgalmas, korszerű zenét ez a négy együttes mutatott be a Jazznapokon. A további tíz szereplő műsorát egy, a modern jazz által régen meghaladott kategóriával: a kellemesség fogalmával határozhatjuk meg leginkább.

Kreativitás, feszültség, intenzitás, virtuozitás – az új jazz kritikai szótárának ezek a leggyakrabban használt kifejezései. Különböző stílusok – blues, szving, mainstream, jazz-rock – vonultak fel, szinte élő jazztörténeti illusztrációkként, de ritkán

telítődtek olyan tartalommal, amelynek ereje megérinti az embert. Emlékeztünk ugyan kellemes pillanatokra: a bolgár Veszelin Nikolov néhány szólójára, az osztrák Erich Kleinschuster szép balladájára, Mixtay Melinda énekére, a Panta Rhei lendületes játékára – egészében azonban e műsorok értéke kimerült abban, hogy: voltak.

Nem csupán arról van szó, hogy unalmas az a mechanikus, lineáris szerkesztési mód (téma bemutatása, egy szóló, két szóló, három szóló stb., téma lezárása, kadencia), ahogyan a legtöbb kompozíció építkezik. Karakterük nem volt ezeknek a zenéknek, s ez már nem pusztán játéktudás kérdése, hanem a zenei fantázia, koncepció, elmélyültség hiányának tulajdonítható. Sok jó zenész megfordult pedig a színpadon, akik ragyogóan kezelik hangszerüket. Ugyanakkor el kell ismernünk, hogy fiatal, jórészt amatőr együtteseket nehéz olyanokhoz mérni, akik a zenélést hivatásszerűen űzik.

## Mennyiség és minőség

*(Hajdú-bihari Napló, 1978)*

*(Helyszín)* Páratlan méretűnek, a magyar jazz legnagyobb seregszemléjének nevezte a műsorfüzet az ideai, hatodik Debreceni Jazznapokat. Nem túlzás a felsőfok használata: az 1972-es indulás óta a debreceni találkozók valóban az ország legnagyobb szabású jazzrendezvényévé nőtte ki magát, amely mind méreteiben, mind színvonalában felülmúlja a hasonló összefüggéseket. Természetes, hogy nagykorúvá válását egyre nagyobb figyelem kíséri, s ma már az ország minden részéből seregenek az érdeklődők, köztük olyanok is, akiket az esemény vonz, s kevésbé a zenei kíváncsiság hajt.

Éppen a megnövekedett látogatottság miatt vált szükségessé, hogy a jazznapok megnövelje befogadókapacitását, ezért ebben az évben három helyszínen rendezték a hangversenyeket: a városi sportcsarnokban, a Bartók Teremben és a Pódiumteremben. A váltás szükségszerű volt, de kevésbé szerencsésnek bizonyult. A legnagyobb népszerűségnek a Bartók Terem örvendett, a sportcsarnok két este fél házzal „üzemelt”. Még így is többen fordultak meg benne, mint tavaly a Csokonai Színházban, de igazi fesztiválhangulat csak vasárnap este alakult ki, amikor zsúfolásig megteltek a sorok. Ez intő jel a jövőre: olyan koncerteket érdemes a sportcsarnokban tartani, amelyek telt házra számíthatnak.

A rendezésért és a Jazznapok kitartó támogatásáért elismerés illeti a Megyei Művelődési Központot. Munkatársainak lelkesedésén is múltott, hogy a három nap az ilyenkor elkerülhetetlen zökkenők ellenére különösebb fennakadás nélkül telt el, s nem teljesedett be azok jóslata, akik felelőtlen elemek rendbontó megnyilvánulásaitól féltették a Jazznapok lebonyolítását.

(*Mennyiség-minőség*) A mennyiség meghaladta az előző évit: hat hangversenyen, két jam sessionön és a térzenén összesen huszonegy formációt hallhattunk. Örvendetes, hogy egy kivétellel minden európai szocialista ország képviseltette magát, Art Farmer és Klaus Doldinger személyében pedig az amerikai és a nyugat-európai jazz két reprezentánsát üdvözölhattük. Széles skálát vonultatott fel a magyar jazz is. Mégis, a várakozással ellentétben a mennyiség ezúttal nem csapott át minőségbe. Előbb-utóbb számítani lehetett arra, hogy a színvonal állandó emelkedését – remélhetően csak átmeneti – stagnálás követi.

Ez most következett be. Talán azért, mert hiányoztak az európai jazzélet mérvadó, élvonalbeli képviselői; a Mangelsdorffhoz és Weberhez hasonló kreatív muzikusok, akiknek jelenléte nemcsak rangot, hanem jelleget is adhat egy fesztiválnak. E nélkül a debreceni Jazznapok nem iratkozhat fel a jelentős európai találkozók sorába.

Kétségeink maradtak afelől is, hogy a Jazznapok betöltötte-e a magyar jazz reprezentatív fórumának szerepét. Évek óta csaknem ugyanazokat a neveket közli a programfüzet, s miként a kortárs európai törekvések, úgy a magyar avantgárd, valamint a legifjabb nemzedékek képviselői is hiányoztak a pódiumról. Feltűnő például, hogy sem Szabados György, sem Gonda János nevét nem láttuk eddig a közreműködők listáján. A jövőben tovább kell szélesíteni a kört, hogy a Jazznapok hatásosabban tölthesse be hivatását.

(*Tendenciák.*) Első ízben fordult elő a Jazznapok történetében, hogy tematikus hangversenyeket rendeztek. Üdvözlönnünk kell az elképzelést, hiszen ez ad lehetőséget a határozottabb profil kirajzolódására. A big band játékban a jazz valamennyi jellemzője egyszerre és egymás mellett mutatkozhat meg, a jazz-rock pedig ma a jazz legnépszerűbb irányzata.

A fellépő négy jazz-rock együttes alatta maradt a várakozásnak, nem győztek meg arról, hogy a műfaj közkedveltsége arányban áll zenei értékeivel. Említésre méltó részletek mindegyik együttes műsorában akadtak, de alapjaiban egyik sem tudta meggyőzően átlépni a műfaji korlátokat. (Leginkább talán Czeslaw Niemen törekedett erre.)

A többi koncert változatos zenei irányokba adott bepillantást, különösebb izgalom nélkül. A mainstream és a modern szving dominált, s csaknem mindegyik együttesben a zongora vitte a vezető szerepet. Aggodalomra ad okot, hogy a technikai felkészültség és virtuozitás kevésszer párosult komolyabb mondanivalóval, ami az elmélyültség hiányát jelezte.

(*Rangadó*k) Élmenyt adott a rádió jazz alkotóműhelyének játéka, élén Art Farmer letisztult rögtönzéseivel. Ki kell emelnünk Szakcsi Lakatos Béla, Pege Aladár és Lakatos Antal valamennyi megnyilvánulását. A fiatal Lakatos Antal jó úton halad afelé, hogy a magyar jazz programadó szaxofonosává váljon.

Kötelességünk szólni a két „hazai” együttesről. Véleményünk szerint lehetőségeikhez képest mindkettő megállta a helyét ebben a mezőnyben. A Debreceni Jazzegyüttes különösen népdalfeldolgozásában ütött meg olyan hangot, amely

a jazz korszerű áramkörébe illeszkedik; odaadóbb munkával, mint a kisszámú állandó magyar együttesek egyike, jelenlétüket még hangsúlyosabbá tehetik a hazai „vizeken”. A Panta Rhei újfent bizonyosságot adott kísérletező kedvéről; az elektronikus effektusok alkalmazása újabb dimenziók felé nyithatja zenei világukat. Improvizációs készségük fokozásával összefogottabbá, árnyaltabbá válhat műsoruk. (Mivel harmadszor szerepelnek a Jazznapokon, megérdemelnék, hogy a műsorközlő végre megjegyze a nevüket.)

A jazznapok Debrecen zenei életének kiemelkedő eseménye, amit szégyenkezés nélkül mondhat magáénak minden olyan városlakó, aki előítéletek, műfaji kategóriák nélkül híve a jó zenének. Reméljük, hogy a következő évben minél többen lesznek ott közülük a hallgatóság soraiban is.

(Szerzőtárs: Szűcs József)

## Műfaj, stílus, önkifejezés

### Beszélgetés a jazzről

(*Hajdú-bihari Napló, 1978*)

A nézőtéren százak lába ring ütemesen, a testek szinte görcsbe csavarodva követik a szaxofonos hátrahanyatló alakját, aki hangszerével néhány percre minden más hangot elnyom, a bőgős ütemes brummogással próbál kibújni a hangkulisszák mögül, de ez csak a bőrökkel viaskodó dobosnak sikerül pár másodpercre, hogy aztán rögtön átadja helyét a szélsőségeket harmóniába foglaló zongora hangjának. Jazzhangverseny. A ritmus látszólag elsöpri a gondolatokat. A jazzélmény azonban – még ha az érzelmekre hat is elsősorban – az intellektuális elemeket sem nélkülözi. Tanulságos elemezni, boncolgatni a zeneteremtés folyamatát, hisz ez is segíthet az élmény teljesebb befogadásában. S ezért van, hogy a műfaj sohasem nélkülözhet-e a teoretikusokat; azokat az esztétákat, akik a muzsikában tetten érhető érzelmeket próbálták a szavak nyelvére lefordítani, és azokat a muzsikusokat, akik a produkción túl szívesen beszéltek a benne megvalósuló szándékokról is.

Közülük jó néhányan rendszeresen visszatérő vendégek a Debreceni Jazznapok rendezvényein is. A koncertek között sokan keresik az alkalmat a vélemények, tapasztalatok kicserélésére, esetleg ütköztetésére. Az idei Jazznapok alatt mód nyílt arra, hogy néhány szakember és zenész gondolatát lejegyezhesük a műfaj sokszor feszegetett, de mindig aktuális kérdéseiről.

A *Hajdú-bihari Napló* szerkesztőségében rendezett kerekasztalon Willis Conover amerikai rádiós műsorszerkesztő, Joachim E. Berendt nyugatnémet szakíró, a zenészek táborából pedig Jiri Stivin csehszlovák és Johnny Raducanu román muzsikus fejtette ki véleményét.

Kiindulásképpen arra a kérdésre kerestük a választ, hogy léteznek-e a mai jazzben stílusok, s a differenciálódás mennyire kötődik Amerikához és Európához, ahhoz a két földrészhez, ahol a legelterjedtebb a műfaj. Íme a vélemények:

*Berendt:* Én magam meglehetősen kevés különbséget érzek az amerikai és európai jazz között. Néhány évvel ezelőtt talán még létezett valamilyen választóvonal, de mostanában már földrészünkön is olyan kreatív, teremtő erejű muzsikuskok játszanak, akik régen túlnőttek az amerikai jazz utánzásán. Manapság egyébként meglehetősen nehéz stílusokról beszélni, mert könnyen abba a helyzetbe kerülhetünk, hogy túlságosan leegyszerűsítjük a különböző jelenségeket. Rendkívül sokszínűvé vált a jazz palettája, szinte minden egyéniségnek külön kifejezőmódja van, s ez a sok egymástól eltérő színárnyalat együttesen van jelen. Érthető, hogy a zenészek nem különösebben szeretik, ha szándékuk ellenére mindenáron valamilyen stílus-kategóriába próbálják begyömöszölni őket.

*Conover:* Magam is egyetérték azzal, hogy nem kell stílusokról beszélni. Amerikában minden úgynevezett stílus együtt él, és szinte minden hallható a műfaj kezei között. Egy muzsikusk, ha becsületos akar lenni önmagához, nem valamilyen stílust keres magának, hanem azt játssza, amit szeret, és ebből teremti meg a saját testre szabott kifejezőmódját. Való igaz, hogy a jazz Amerikában született, de a 20. század közepére nemzetközi nyelvvé vált. Egyébként is alkotórészei nagyon sok helyről származnak, maguk a műfaj úttörői különböző származásúak, akik mind beépítették saját kulturális hagyományukat a születendő új zenébe. És arról sem szabad megfeledkezni, hogy bár régebben valóban az amerikai zenészek hegemoniája jellemezte a helyzetet, azért akkor is ismerték az olyan kítűnő európai muzsikuskokat, mint Django Reinhardt. Mostanában egyre nagyobb az egyenjogúság, az Egyesült Államokban ismerik és becsülik az öreg földrész képviselőit.

*Berendt:* A stílus önmagad kifejezése. Ez persze eltérő módon jelentkezik például a klasszikus zenében, ahol az előadók mások szerzeményeit játsszák. A jazzben az előadó egyben komponista is, s így saját magát valósítja meg. Érzésem szerint így volt ez a szvingkorszakban is, ahol stílus kötöttségein belül törekedtek erre a zenészek. A jazz manapság tulajdonképpen saját történelmével azonos. Határok nélkül lehet mindent kifejezni általa: érzést, lelket, egyéniséget. Éppen ezért – ahogyan már esett szó róla – a zenészek tiltakoznak azon kategóriák ellen, amelyeket a kritikusok saját munkájuk megkönnyítésére felállítanak: a muzsikuskok azt tartják, ők zenét játszanak. Szuverén személyiség önkifejezése, ez például a free-zene, nem pedig szörnyű hangok egymásutánja. Ma tehát a stílus minden eddigi stílus ötvözése, szuverén alakítása.

*Conover:* Európában nagyobb tábora van a free-nek, jobb a fogadtatása. De azért arról se feledkezzünk meg, amit erről a stílusról mondani szoktak, nevezetesen hogy a free a tehetségtelenek utolsó menedéke. S ebben van némi igazság, mert valóban sok bővliskodásra ad alkalmat. Nekem az a véleményem, hogy csak az veheti magának a bátorságot, hogy free-t játsszék, aki Ellingtont és Parkert is ugyanolyan

jól tudja. Picasso is megtanulta az előzményeket, s azután alakította ki saját stílusát. Minden zenésznek a saját útját kell járnia, de művészként fennmaradni forma nélkül nem lehet. A legjobbak betartják ezt a „követelményt”.

*Stivin:* Klasszikus zenét is komponálok, s amikor az egyik ilyen művet előadtam, nem hitték el, hogy improvizáltam. A klasszikus zenében nem mutathatom ki mindig saját érzelmeimet, de minden zene érdekel, mert mindegyikből lehet valamit tanulni. Úgy látom, hogy a fiatalok nem mindig így készülnek a pályára. Alig lehet rávenni őket, hogy a régiek közül is játsszanak valamit, egyből saját magukat akarják megmutatni.

*Berendt:* Valóban nagyon nehéz elérni, hogy egy fiatal valami klasszikus, szten-derd számot játsszon. Mégis hangsúlyoznám, hogy rendkívül fontos a jazz-zenész számára az alapok megfelelő elsajátítása, bár ez kötődhet más műfajokhoz is. De ez önmagában nem elég ahhoz, hogy valakiből jó muzsikus legyen. Kell hozzá az a nehezen körülírható érzés, képesség, amelyet „feeling”-nek szoktunk nevezni. Véleményem szerint ez az adottság az amerikai zenészekben inkább megvan, mint az európaiakban. A „feeling” híján nagyon furcsa dolgok derülhetnek ki, hisz volt már arra példa, hogy valaki stílust akart teremteni, de nem volt mögötte a „feeling” fedezete, így amit játszott, esetleg újdonságként hatott, csak éppen nem volt jazz.

*Conover:* Csak annyival egészíteném ki, hogy aki nem sajátította el megfelelően az alapokat, annak sokkal kevesebb az esélye arra, hogy az a bizonyos „feeling” kifejlődjék benne. S ha már a jó jazz-muzsika összetevőit kutatjuk, akkor én azt a fesztelenséget, meghittségét is megemlíteném, ami az amerikai jazzben nagyon jól nyomon követhető. Talán éppen azért, mert általában a köznapi életben is kevéssé kultiváljuk a formalításokat, s ez szűrődhet át valahogyan a jazzbe. S szerintem nagyrészt történelmi okok alakították ki a jazz másik igen fontos jellemzőjét, a „boldog harag” tudatát is. Tehát egyfelől öröm a játék miatt, és méreg, düh valami olyasmi miatt, ami nem is igen fejezhető ki szavakban, s ezért kell a zene. Kétségtelen, hogy ez eredendően a fekete muzsikusok sajátja volt, de mára már általánossá vált. A fekete és fehér muzsika egymásra hatása alapvető létfeltétele volt a műfaj kialakulásának, hisz enélkül az előbbiek még a bluest, az utóbbiak pedig a countryt játszanák. Vagyis nem volna jazz.

*Raducanu:* A jazz amerikai eredetű, de nemzetközi nyelvvé vált. Ugyanakkor az amerikai sztenderdekkel csakis a sajátos, nemzeti zenére alapozott stílus szállhat szembe a forradalmi újítás igényével. Jobban kellene építeni a folkhagyományokra, úgy, ahogyan ezt Bartók vagy Kodály tette, így a nemzetköziség mellett sajátos tartalmakat kaphatna az egyes országok jazzmuzsikája, ez lehetne a továbblépés útja.

A beszélgetésen még szó esett a nemzeti hagyományok szerepéről, a magyar jazz mai állapotáról. Erről a magyar hallgatóknak jóval több tapasztalatuk van, ezért ragadtuk ki azokat a részleteket, amelyek a közel százéves, mégis örökifjú jazzmuzsika alapkérdéseinek számítanak.

(Szerzőtárs: Szűcs József)

# A nyitottság zenéje

## A jazz és Debrecen

(*Alföld, 1978*)

Az utóbbi évtizedben végbement változások azt mutatják, hogy a kultúra áhított decentralizálása egyedül a jazzben valósult meg. Jóllehet a zenészek nagyobb része a fővárosban él, s ott képzik az utánpótlást is, a jelentősebb események mégis vidéken zajlanak.

Debrecenben 1972-ben rendezték az első jazzhétvégét, amely 1978-ra európai rangot vívott ki magának. Mennyiségében és minőségében ez a legnevesebb találkozó: a hat év alatt majdnem száz együttes félezer muzsikusa fordult meg a városban, köztük Kelet és Nyugat számos mérvadó zenésze. Bartók Terem, Pódiumterem, Csokonai Színház, szabadtéri zene és legújabban a városi sportcsarnok: sűrű tömeg, cigarettafüst, jellegzetes öltözetű fiatal közönség, a színpadokon hangfalak, erősítők és egymást váltó zenekarok. A magyar jazz színe-java, jelképpé magasodó lengyel, cseh és bolgár muzsikuskok, az európai jazz egyenjogúságának kivívásában élenjáró nyugatnémet, svájci, osztrák és angol formációk. A korszak programadó áramlatainak szele velük érkezik Debrecenbe, s a hallgatóság ráérez az értékekre. Valami közösnek kell lenni a „történésben”, ha az elhintett mag azonnal kisarjad, és újból táplálékká alakul.

A méretek évről évre bővülnek: három esti hangverseny, két éjszakai kötetlen örömmzenélés, vasárnap délelőtti térzene, előadások, szakmai beszélgetések, fotókiállítás, hanglemezzvásár. Lelkes, értő közönség az ország minden részéből – öt év alatt szűkké válik a színház –, akiknek figyelme serkentőleg hat a produkciók születésére. A jazznapok sorsa feltehetőleg arra példa, amikor egy rendezvénysorozat túlnő létrehívóinak eredeti szándékain, s független életet kezd élni. A jazznapok ma már nemcsak Debrecen, hanem a magyar jazz ügye is, s a megteremtett hagyományok köteleznek. „Oka” s letéteményese ennek a megyei és városi művelődési központ aktív támogatása, aminek döntő szerepe van abban, hogy a jazznapokat az idegenforgalmi beharangozók is a város említésre méltó kulturális eseményei közé sorolják a hajdúsági farsanggal és a virágkarnevállal egyetemben. De mintha a város hivatalos közvéleménye kevésbé lenne a mecénási szerep tudatában: a kelleténél lassabban omladoznak az „idegen testek” beékelődése miatt emelkedő válaszfalak, a törekvések még mindig fenntartásokkal illeszkednek a helyi közművelődési tudatba.

Pedig az amatőr könnyűzenei együttesek sikereire, a színvonalas komolyzenei hangversenyekre, a nemzetközi tekintélyű kórusfesztiválra gondolva aligha akad még egy magyar város, amely ennyire sokoldalú zenei életet mutathatna fel. A sorba most már szervesen illeszkednek a Jazznapok is; megrendezésükkel Debrecen kezdeményezőén hozzájárul a magyar jazz fejlődéséhez.

Zeneszociológiai vizsgálatok kimutatták, hogy a jazz – a népdalhoz hasonlóan – híd a komoly- és könnyűzene között, amelyen oda és vissza egyaránt lehet közlekedni. Ha hiszünk – márpedig hinnünk kell – a tudományosan igazolt megállapításban, akkor abban sem kételkedhetünk, hogy a személyes találkozások a műfaj nagy művészeivel, a változatos zenei élményeket adó jazzhangversenyek egyengethetik az utat a többi kortárs művészet – különösen a modern líra és képzőművészet – befogadásához az új szellemi értékek iránt nyitott és fogékony, fiatal hallgatóság körében.

## Fesztivál öt napig

*(Hajdú-bihari Napló, 1979)*

A Debreceni Jazznapokról többször elmondtuk már, hogy a legrangosabb hazai fesztivál, amely a jelentősebb európai jazztalálkozók sorában is helyet követel magának. Az előbbi kijelentés igazságát az elmúlt néhány év csak megerősítette, ám az utóbbinál helyesebbnek látszik a közép-európai megszorítást alkalmazni. Mert ugyan kétségtelenül növekszik a Jazznapok hírneve és színvonala, de irreális összehasonlításra ragadtatnánk magunkat, ha mondjuk a varsói, nyugat-berlini, montreux-i vagy nizzai fesztivállal akarnánk párhuzamba állítani. A kedvező tendenciák ellenére tudomásul kell vennünk, hogy miként a magyar jazzt, úgy a debreceni Jazznapokat is jó néhány lépés választja el az európai „jazznagy hatalmaktól”, például az NSZK-tól, Lengyelországtól és Angliától.

A kétnaposként indult rendezvénysorozat az idén ötnaposra bővült, 7000 néző látogatta, a közreműködő együttesek száma meghaladta a húszat, mennyiségileg tehát imponáló az előrelépés. Egy jazzfesztivál rangját és jelentőségét elsősorban a külföldi vendégművészek adják meg. Ennek nem a szándék, hanem szigorú gazdasági megfontolások állják útját. A valutáris korlátok és az adminisztratív kööttségek behatárolják a szerződötetési lehetőségeket, emiatt a Nyugat csak szórványosan van jelen a fesztiválon. Kedvezőbb a helyzet a szocialista „relációban”, ahonnan valóban a legjobb muzsikuskok és együttesek érkeznek Debrecenbe.

Öt nap alatt négy helyszínen tíz koncertre és három jam sessionre került sor, többre, mint eddig bármikor. Az eredmény azonban azt mutatja, hogy időben is, a jegyek árát és a közönség teherbíró képességét tekintve is sok ez. Tartson inkább rövidebb ideig a fesztivál, de telt házak előtt; legyen egy nap három koncert, de időbeli átfedések nélkül.

Az előzetes hírek szerint a gitármuzsika jegyében telt volna el a fesztivál. Összesen 12 gitárost hallhattunk, de számuk mégsem lett igazán meghatározó. Velük összefüggésben elérte a jazznapokat a jazz-rock hulláma, mennyiségileg háttérbe szorítva a „tisztá” jazzt. Azért sem örülhetünk felhőtlenül e jelenségnek, mert esetenként

divatkövetelmények éltetik ezt a keverék műfajt (Pege Aladár együttesének műsora szolgált erre elrettentő példával). S a várakozással ellentétben a közönség sem a jazz-rockot – a Pókháló, a Lux, az Energit, a Gramaphon, a Tomsits, a Hat Szív együttesek, s valamelyest a kibővített Debreceni jazzegyüttes sorolhatók ide –, hanem a klasszikus értelemben vett jazzt méltányolta inkább.

A fő műsorok csalódást okoztak, a délutáni, éjszakai hangversenyeknek és a forró légkörű jam sessionöknek köszönhető, hogy végül is a „kedvező” tartományba billent a mérleg nyelve. Teljesítményük alapján három kategóriába sorolhatók a résztvevők. Erőtlen, kissé érdektelen muzsikát játszott a Pókháló, a Pege, a Lux együttes. Különösebb izgalom nélküli, megbízható átlagszinten zenélt a Vukán, a Tomsits és a Saturnus együttes. A Debreceni Jazzegyüttes kezdeményezőkézsége dicséretes; annak ellenére, hogy új szerzeményeik erős Weather Report-hatásokat mutatnak. Lendületes szvingmuzsikával jelentkezett a rádiós alkotóműhely Deseő Csaba vezetésével. Meglepetést keltett a Pepl-Brkovity gitárduó virtuóz technikája, tökéletes összhangja. Szépen kimunkált, gazdag anyagot mutatott be a legjobb oldalát felvillantó Csik Gusztáv. Az elmélyült, magas szintű modern jazzből adott példát a Mirrors együttes, élén a lírai érzékenységű gitárossal, Stephan Diezcel. Free stílusban játszott a Ganelin-trió, műsoruk a gálaesten volt meggyőzőbb. Rendkívüli egyéniségről árulkodott Jasper van 't Hof billentyűs briliáns, az érzelmek széles skáláját felvillantó koncertje.

Az említett produkciók kompozíciós rendje, felépítése, zenei szövete komoly alkotómunkáról tanúskodik, ami segít eloszlatni azt a tévhitet, hogy a műfaj nem más, mint adott témákra való rögtönzések sorozata. Egyértelműen bebizonyosodott az is, hogy az improvizációk – amelyek a jazz lényegéhez tartoznak – zeneiségükkel s nem technikai bravúrjaikkal képesek hatást elérni.

## Új irányzatok jelentkezése

*(Hajdú-bihari Napló, 1980)*

Kezdjük azzal, amivel máskor befejezzük: a IX. Debreceni Jazznapok méreteiben és színvonalában minden eddigit felülmúlt. 14 országból 170 muzsikus érkezett, köztük élvonalbeli európai zenészek, s 15 hangversenyen 33 formáció lépett a pódiumokra. A hangversenyek három helyszínen (Bartók Terem, művelődési központ, sportcsarnok) zajlottak mintegy tízezer néző előtt, ami azt jelzi, hogy megnőtt az érdeklődés e sokáig háttérbe szorított műfaj iránt. Igazi fesztiválhangulat a mindig zsúfolásig telt Bartók Teremben alakult ki: érezni lehetett, hogy a Jazznapok olyankor is megmozgat, akik eddig passzívan viseltettek ezzel a zenével szemben.

Ismerve az anyagi akadályokat, a műsorszervezés „ki, mikor, hogyan, mennyiért ér rá” esetlegességének kényszerét, nem várhatjuk, hogy a magyar viszonylatban legjelentősebb találkozó a kortárs jazz keresztmetszetét adja. Zeneileg két új vonása volt az idei Jazznapoknak. Az egyik a kis formációk számának megszorodása. A négy nap alatt nyolc szólóhangszeres, három duó és négy trió produkció hangzott el, némelyik különleges hangszerpárosításban (zongora-pozan, trombita-gitár). Másik új vonásként a műfaj kedvelői örömmel tapasztalták az „új” jazz arányának növekedését. Ez a váltás most jelentkezett először ilyen erőteljesen Debrecenben, s remélhetőleg segített hozzájárulni annak a túlhaladott nézetnek a megváltoztatásához, amely szerint a jazz nem más, mint szórakoztató tánczene.

A fesztivált a kibővített Debreceni Jazzegyüttes nyitotta meg. Érdeemes a népzene irányában tovább kísérletezniük, ugyanis népdalfeldolgozásukkal tudták a legeredetibbet nyújtani. Jól, de tucatzenét játszott a budapesti Dimenzió kvintett. Egy másik Namyslowskira ismerhettünk Kőszegi Imre komoly, modern jazzt játszó nemzetközi együttesében. Ígéretes tehetségről árulkodott Balogh Gyula zongoraszólója, a szvingek előadásában meggyőzőt nyújtott az Új Rákfogó együttes. A szegedi Hulin együttes nem túl érdekes műsorral jelentkezett, a Molnár Dixielandnek különösen a lassú bluesokban akadtak szép percei. Némi „magyaros” ízzel énekelt spirituálékat a Komlói Spirituálé együttes. Remek társulás lett a rádió nemzetközi alkotóműhely együttese a nagy kedvvel zongorázó Vukán György vezetésével.

A Bartók Terem záróhangversenyén Csík Gusztáv zongorista, az amerikai néger Kenny Clarke dobos és Jimmy Wood bőgős triójának látványos, hatáskeltő elemeket sem nélkülöző, de igazi szvinges produkcióját hatalmas ünneplésben részesítette a fesztiváltól búcsúzó, fellelkesült közönség.

## „Jazz mindhalálig”

*(Hajdú-bihari Napló, 1981)*

Hál’ istennek nincs már arra szükség, hogy bizonygassuk a műfaj létjogosultságát, s örvendezzünk amiatt, hogy ismét sikerrel rendezték meg a Debreceni Jazznapokat. Az 1972-es Bartók termi rádióközvetítésen négy magyar együttes játszott pár száz nézőnek – a tizediken 22 ország 250 zenésze 46 formációban hat napon át 18 hangversenyen lépett a pódiumra mintegy 7000 néző előtt. Imponáló ez a mennyiségi fejlődés, különösen, ha tudjuk, hogy a mennyiség egy ponton óhatatlanul átcsap minőségbe.

Nem kétséges, hogy a művelődési központ négyszáz férőhelyes színházterme az egyetlen, amelyben akusztikailag elfogadható a hangminőség. Ha nagyon szigorúan vennénk, a sportcsarnokban és a Bartók Teremben nem volna szabad jazzhangversenyt rendezni. Csakhogy nincs más lehetőség, a Jazznapokat ezzel együtt

kell elfogadni vagy elutasítani. Az idén néhány ezerrel kétségtelenül többen elutasították, mint tavaly. Ennek a fesztivál időtartama és a viszonylag magas helyárak volt az oka. A kínálat ugyanis meghaladta a közönség idő- és pénzbeli felvevőképességét.

A rádió minden hangversenyről felvételt készített, amelyek révén az egész ország, sőt az OIRT közvetítésével Európa számos országának közönségéhez eljut a debreceni Jazznapok hanganyaga. Magyar fesztivál soha nem kapott még ilyen nemzetközi publicitást, s ennek a ténynek kedvező következményei lehetnek. Még akkor is, ha a helyszínen lehangoló volt a sportszarnok korábban telt, most üres lelátóinak látványa.

Az OIRT (Nemzetközi Rádiós és Televíziós Szervezet) fesztiválja volt a tizedik Jazznapok, s ez bizonyos mértékig a programot is meghatározta. Több rádióállomás big bandet küldött, ám az érdeklődésből ismét nyilvánvaló lett, hogy ez a formáció nem túl népszerű a jazzkedvelők körében. Az idén kvartettből érkezett a legtöbb, tizenegy, míg trióból és kvintettből hetet-hetet, big bandből hatot, szextettből ötöt hallhattott a közönség, nem beszélve az egyéb összeállításokról. Szinte teljesen hiányoztak a jazz-rock zenekarok.

A váltás nemcsak hangzásbeli, hanem stílári kérdés is; csökkent (bár a free zenekaroknál továbbra is érvényes) az effektek szerepe, nagyobb hangsúlyt kapott a hangszeres szerkezet és forma. Sokféle stílust hallhattunk: modern szvinget, hard bopot, mainstreamet és különösen nagy arányban free zenét. A színvonal magas, kiegyenlített volt sok neves zenésszel, bár a közönség szívesen látott volna néhány igazán híres sztárt is.

Valójában két csoportra oszthatók a közreműködők. Az egyikbe azok tartoznak, akik valamely stílusba illeszkedtek, a másikba azok, akik önálló zenei világot akarnak kialakítani. Sok korrekt, néhány nagyon jó produkciót hallhattunk, de szenzációs felfedezése, élménye nem volt a fesztiválnak. Bár az is lehet, hogy kezdünk hozzászokni a minőséghez.

A jazz-rockról a hard bopra nyergelt át a Füsti-Lakatos-kvintett: ügyesen. Két különböző alkatú, bár egyként virtuóz muzikus találkozását hozta Albert Mangelsdorff és Pege Aladár közös játéka. Az utóbbi idők legnagyobb lélegzetű hazai kompozícióját hallhattuk Szabados György műhelyegyüttesétől. Hatalmas tömeget mozgatott meg a Benkó Dixieland térzenéje.

A rendezők jövőre három napra, koncentráltabb formában tervezik a fesztivált.

A 10. fesztivál műsorlapja

## Körkép a magyar jazzről

(Hajdú-bihari Napló, 1982)

Ezúttal négy napon át s az évtizeden keresztül megszokottól eltérő időpontban, július végén rendezték meg Debrecenben a Magyar Rádió és a Kölcsey Művelődési Központ közös vállalkozását, a XI. Debreceni Jazznapokat. A változást az indokolta, hogy nyáron az Európában turnézó amerikai muzsikuskor könnyebben elérhető, ráadásul kisebb költséggel, mint ha hazájukból érkeznének. Valóban, először léptek a fesztivál közönsége elé amerikai együttesek; ezzel párhuzamosan szűkült a külföldi résztvevők köre, kevesebb zenekar és szólista képviselte a kontinens jazzéletét. Egyik szemünk nevet, a másik meg sír emiatt – de az is megtörténhet, hogy (figyelembe véve a világ alakulását) néhány év múlva vágyakozva gondolunk majd vissza a ma esetleg mérsékeltnek tartott lehetőségeire.

A kérdés tehát csupán akként tehető fel, hogy az adott kontingenst helyesen használták-e fel a rendezők, választásuk a napjaink jazzmuzsikáját jellemző törekvéseknek, irányzatoknak és jelenségeknek a bemutatását célozta-e, vagy inkább az esetlegesség jegyében fogant a műsor. Az idén jelentős változásokat tapasztalhattunk, amelyek határozott elképzeléseket jeleznek: a hangsúly a magyar jazzélet átfogó bemutatására esett.

A szándék méltányolandó, ösztönző hatása nem lebecsülendő, de nem biztos, hogy egyértelmű helyesléssel találkozott a közönség körében. A magyar zenészek ugyanis a jazz „hétköznapjain” is hallhatók, elérhető, viszont ilyen rendű és rangú külföldi muzsikussal jószereivel csak a fesztiválokön találkozhatnak az érdeklődők. Nem csoda, ha kíváncsiságukat, várakozásukat a külföldi muzsikuskor neve csigázza fel inkább.

Milyen volt a fesztivál? – kérdezték és kérdezik sokan, mert bizony a magas jegyárak miatt az ezzel hivatalból foglalkozókon kívül kevesen engedhették meg maguknak, hogy minden hangversenyt meghallgassanak. A négy nap alatt tizenkét koncerten összesen 23 produkció hangzott el. Olykor délután négytől hajnali négyig egyfolytában szólt a jazz, ami nemcsak anyagilag, hanem fizikailag is próbára teszi az embert. Átfedés csak egy-két esetben fordult elő, a jövőben mégsem ártana nagyobb hézagot hagyni a műsorok között, hogy azokra, akik egy nap minden fellépőjére kíváncsiak, az élmény erejével hasson a fesztivál.

Amely egyébként többé-kevésbé olyan volt, amilyen a magyar jazz maga (önálló programmal öt külföldi együttes érkezett). Az átlagosnál több tisztességesen felkészült, korrekt játékot nyújtó formáció lépett dobogóra, de egyéni törekvéseknek kevés jele volt észlelhető. A magyar együttesek többsége a jazz amerikai típusú, mainstream nyomvonalon halad, amelyben szving-, bop- és latin elemek dominálnak (a rock visszaszorult). Sajat kezdeményezések helyett kialakult mintákat követnek,

a produkció értékének nem az egyediséget, az újszerűséget, hanem a magas szintű technikai kivitelezést és az elemi érzelmek kifejeződését tartják.

Végső soron a zenéről vallott egyéni elképzelések hiánya okozza, hogy kevés a kísérlet és az intellektuális kérdésfeltevés, s követhetőnek szinte csak a hagyományok jól kitaposott útja kínálkozik. Szabados György és a Binder-együttes kivételével nem akadt példa sajátosságra törő zenei irányokra, az „itt és most” tér-idő dimenzióiban fogant, a kommunikáció lehetőségeit újszerűen értelmező akaratokra.

Részletes szakmai ismertetésre itt nincs hely, de néhány fontos, jellemző mozzanat említést érdemel. Az első nap eseménye az NDK-ból érkezett Günter Sommer ütőhangszeres produkciója volt, amelyben a kitűnő dobos nemcsak a technikai sokszínűsége, hanem az ötletgazdagságra is példát adott az ütők ritmikai és melodiai lehetőségeinek kihasználásával. Ezen az estén emlékezett meg a Debreceni Jazzegyüttes vendégzólisták közreműködésével a közelmúltban elhunyt Kiss Ernő zongoristáról, s ekkor mutatta be új, rendkívüli intenzitással előadott free kompozícióját Szabados György és együttese.

A második nap egy érdekes kísérlettel kezdődött: Kőszegi Imre Percussion Workshop Orchestra névvel négytagú együttest szervezett, amely ütőhangszerek és egy zongora révén új hangot ütött meg. Ezt az egyre inkább szvingre váltó Molnár-dixieland hangulatos, nagy sikerű fellépése követte. Az este s az egész Jazznapok csúcspontjaként szinte megbűvölte a sportszarnok közönségét az amerikai Steps együttes magas színvonalú játéka.

Hangszerszólók után finn és magyar rádiós műhely műsorával folytatódott a harmadik nap. Ezt Lakatos Antalé követte, amelyben többek között a lengyel Krzesimir Debski hegedült és a jugoszláviai Stepko Gut játszott szárnykürtön. Mindkét együttesben jó muzikusokat ismertünk meg, de a közös játék nem hatott felfedezésként.

John Coltrane egykori partnere, az új zene egyik jelentős személyisége, John Tchicai a Binder-együttes szólistájaként is inkább csak megvillantotta képességeit, de igazi egymásra találás nem jött létre. Egy másik amerikai, Charles Tolliver trombitajátéka szinte szárnyakat adott Szakcsi Lakatos Béla együttesének: nagyon erőteljes, lendületes, tisztán artikulált jazzt játszottak, s ebben része volt a hosszú távollét után ismét magyar színpadra lépő „Ablakos” Lakatos Dezső szólóinak is.

A negyedik nap ismét tömeget vonzott a Benkó Dixieland Band szokásos térzeneje. Délután két énekes – Vadon Irén, Bontovics Kati – is bemutathatta képességeit, de az esemény a záró koncert kezdő együttese, a Pege Aladár–Benny Wallace–Daniel Humair nemzetközi formáció fellépése volt. A három kitűnő muzikus dinamikailag kissé egysíkú, de virtuóz, intenzív és magas rendű játéka három különböző egyéniség találkozásából született, miközben mindannyian megőrizték személyiségüket. Az est és a fesztivál két, már korábban hallott műhelyegyüttes játékaival zárult, s eléggé különösen ért véget: műsorközlő híján egy technikai dolgozó tudatta a várakozó publikummal, hogy hamarosan bezárják az épületet.

A méltatlan befejezés felhívta arra a figyelmet, hogy ugyan a rádió számára a felvétel az elsődleges, a hangversenyek közönség előtt zajlanak, amely tény a műsor levezetésében is ideje lenne már figyelembe venni.

## Egyéniségek és muzsikusok

*(Jazz, 1983)*

Legnagyobb és pillanatnyilag egyetlen hazai jazzfesztiválunk 12. évébe lépett. Az eltelt idő alatt bebizonyosodott, hogy a jazz és Debrecen 1972-ben gyümölcsöző szövetségre lépett egymással. Történhetett volna ez másképpen is (mint több vidéki város esetében), de a felnőtt korba lépés jelzi, hogy mind a két fél megtalálta a számítását. Debrecen ma már nélkülözhetetlen a magyar jazzélet szempontjából; s a jazz nélkül a város is szegényebb volna egy nemzetközi rangú kulturális eseménnyel.

A Magyar Rádió és a Kölcsey Művelődési Központ együttes erőfeszítéseinek eredményeképpen, a nehezedő gazdasági feltételek ellenére is változatos, sőt a korábbiaknál színvonalasabb, bár kissé hosszúra nyúlt programot kínált a debreceni öt nap. Az különböztette meg az átlagos jazzfesztiváloktól, hogy az európai, sőt világklasszisok mellett igen erős középmezőnyt tudott felvonultatni. 33 különböző formáció lépett színpadra a 12 hangversenyen, köztük 20 magyar vagy részben magyar (a Rádió több hazai együtteshez hívott vendégszólístákat). Többnyire kisegyütteseket hallhattunk, big band ezúttal egy sem akadt. A számszerűsége túl a stílusokban is színes képet nyújtott a program, a mainstream és a modern szving erőteljes jelenlétén kívül feltűnő volt a bophagyományok továbbélése és a free elemek gyakori alkalmazása. Sok egyéniséggel, még több kiváló szólistával találkozhattunk.

Az első napot a magyar jazznek szentelték a rendezők, a fesztivált ezúttal is Pege Aladár együttese nyitotta meg. A kitűnő bőgős visszatért igazi területéhez, a szving- és bopalapú játékmódhoz, és újfent igazolta, hogy Magyarországon szinte utolérhetetlen könnyedséggel és természetességgel képes tolmácsolni ezt a zenét. Együttesébe meghívta Gárdonyi Lászlót, s a zongora kiteljesítette a hangzást. A felismerhető Pege-témák tág lehetőségeket hagytak az egyéni rögtönzéseknek, s ebben mindenekelőtt a zenekarvezető járt elől jó példával, de megcsillantotta képességeit az együttes új szaxofonosa, Muck Ferenc is. A lendületes kezdést követő kissé egyhangúbb középső rész után ismét felívelt a kvintett játéka, megérdemelt sikert aratott a színvonalas produkció.

Szabados György e helyütt korábban már méltatott szólószingora-darabjaival lépett a művelődési központ színháztermét zsúfolásig megtöltő, a nyitóhangversenyeken szokatlanul nagy létszámú közönség elé. Klasszikusan letisztult zongorajátékával, szuverén világával, művészi tartásával Szabados ezúttal is hatása alá kerítette hallgatóit. A végén még meglepetéssel is szolgált: gyönyörű lírai darabbal fejezte be műsorát.

A Kaszakó együttes latinós ritmikái alapú, sodró mainstream zenéje rendkívül professzionista muzsikusokat sejtetett; ilyen szvinget, ilyen ritmusmegoldásokat kevés zenekar képes produkálni Magyarországon. És mégis, játékuik valahogy háttalan maradt: talán azért, mert a szólókban inkább a kezük, s nem a lelkük volt benne. Nem nyújtott nagyobb élményt az egyébként újból örömmel látott Dés László vezette Acoustic kvartett sem; akusztikus jazz-rock kompozícióik hangvételben, dinamikában, szerkesztésmódban egyneműek voltak; mindamellet, hogy hiányzott a kellő meggyőződés előadásukból. És végül, az indiszponálnak tűnt Balogh Gyula nem tudta megismételni tavalyi sikeres szólójátékát; szerzeményei kevés eredetiséget mutattak.

A második nap a Debreceni Jazzegyüttessel kezdődött. A kvartetten érződik a rendszeres fellépések hiánya; az a magabiztosság, ami nélkülözhetetlen a hangszerek és a zenei anyag uralásához, csak rendszeres koncertezéssel szerezhető meg. Hiába készült igen tisztes programmal az ismét zongoristával dolgozó gárda, félszességük megakadályozta őket abban, hogy bebop és mainstream számaikkal igazán forró hangulatot teremtsenek (előfordultak ritmikai pontatlanságok is). Mindezek ellenére vannak lehetőségek a zenekarban, és nagyon fontos volna, hogy egy nagy vidéki jazzközpontban aktív, színvonalas együttes működjön.

A Bartók Teremben a Dresch Mihállyal és Körmendi Ferencsel kibővült Szabados-trió, valamint két keletnémet muzsikus, Conrad Bauer és Ernst-Ludwig Petrowsky szólaltatta meg Szabados Györgynek az alkalomra írt új kompozícióját. Nehéz első hallás után véleményt formálni egy ilyen bonyolult, negyvenperces zenedarabról; annál is inkább, mert nem tudhatjuk, hogy valóban a szerző szándékai szerint hangzott-e fel. A különböző háttérű muzsikusok találkozása, a feszültségek és oldódások, a közös improvizációk és az egyéni rögtönzések kibontakozó folyamata, az értelmi és érzelmi megközelítés együttes jelenléte egyfajta egyetemességigényt fejezett ki. Az 1979-es nagy éjszaka óta nem volt részünk ilyen totális free hangzásban; ugyanakkor üresjáratok is akadtak az előadásban.

A Binder-kvartett, egy évvel a tavalyi sikeres együttműködés után, ismét sorai között tudhatta a neves free szaxofonost, John Tchicait. Valami azonban történhetett az eltelt időben, mert mostani fellépésük kevésbé bizonyult meggyőzőnek. Mintha hiányzott volna az igazi inspiráció belőle. Talán a zenei anyag nem nyújtott elég ösztönzést, talán a pozant hiányolta Tchicai, mindenesetre a szikra csak időnként pattant ki a közös játékból. Tchicai és Dresch Mihály hosszas duó-improvizációi is inkább afféle magánbeszélgetéseknek, s nem a zenei kontextusból szervesen következő megnyilatkozásoknak tündek. Szerencse, hogy hanglemezüik a tavalyi találkozást örökítette meg: az idei ahhoz képest kevés újdonságot hozott.

A jazz egészen más szférájába vezette a Bartók Terem éjféli hangversenyének közönségét Pleszkán Frigyes szólójátéka. Bluesokat és standardekert, például Erroll Garner és Bill Evans szerzeményeit megszólaltatva a fiatal zongorista bizonyoságát adta kiemelkedő képességeinek. Technikája virtuóz, bal keze szinte egyedülálló motorikus futamokra képes – de néhol szertelenül halmozza a témákat és motívumokat.

Kevesebbet fogva többet markolhatna, s csak biztatni lehet, hogy a jazz e klasszikus vonalán haladjon tovább. Ez a szín ugyanis csaknem teljesen hiányzik a magyar jazzből.

Néhány évi kihagyás után, ezúttal magyar társakkal, újra Debrecen vendége volt Zbigniew Namyslowski. A kitűnő szaxofonos Gárdonyi László együttesében régóta ismert partnerekkel találkozott. A zongorista erősen Keith Jarrett hatását mutató, helyenként soulós szerzeményeit a négy muzsikus jó diszpozícióban, lendületesen szólaltatta meg. Namyslowski nagy kedvvel vett részt a játékban; letisztult, érzedús, ritmikailag mindig pontos improvizációi egy lelkiekben gazdag egyéniségről adtak vonzó képet. Partnereként Gárdonyi László kísérő funkciójában és rögtönzéseiben is jól megállta a helyét.

A péntek estét záró, meglepetésszerűen szerveződött angol–magyar workshop előtti utolsó hivatalos programpontként Toto Blanke és Lakatos Antal együttese lépett a sportszarnok dobogójára. A műsorfüzetben még Szakcsi Lakatos Bélát olvashattuk zongoristaként, a színpadon azonban Gárdonyi László ült a hangszer mögött, amiből arra lehet következtetni, hogy nem volt zökkenőmentes a zenekar megszervezése. A rutin és a tehetség természetesen pótolhatják a felkészülés hiányát; bőven akadtak lendületesen szvingelő vagy energikusan bopos részek az összeállításban, de kidolgozottabb programmal az együttes egységesebb teljesítményt nyújthatott volna.

Szombat délután új helyszínt avatott a fesztivál. Bármennyire gyönyörű környezetben fekszik is azonban a nagyerdei szabadtéri színpad, hatalmas méretei, a színpad és a közönség közötti távolság miatt nem alkalmas kisebb, kamarajellegű együttesek felléptetésére. Lehet, hogy ezért éreztük a Super Trió játékát a szokásos magas színvonal ellenére kevésbé átütőnek. Bontovics Katinak már jobban sikerült alkalmazkodnia a körülményekhez, Deseő Csaba pedig, jól beállított programjával, bopos, szvinges, rockos darabjaival fel is élénkítette a melegben kissé bágyadtan üldögélő közönséget. Együttesében Gárdonyi László zongorázott remek stílusérzéssel.

A Bartók Terem különlegességet ígért: két ütőhangszeres együttes fellépését. A Debreceni Ütőhangszeres Együttes képzett zenetanárok társulása, akik kortárs művek megszólaltatására specializáltak magukat. A jazznapokra összeállított programjuk sem jazz volt, bár egyes kompozíciók tartalmaztak jazzes elemeket. Hatalmas hangszerparkot vonultattak fel szigorúan leírt szerzeményeik előadására; ennyi ütőhangszert még sohasem láttunk magyar jazzkoncerten. És használták is valamennyit: ízelítőt kaptunk a különböző hangszínek, effektusok használatából, a ritmusképletek egymásba játszásából, a dinamikai árnyalatokból (ebből néha hársányabbat a kelleténél). Különösen üdítő perceket szereztek Scott Joplin *The Entertainer* című kompozíciójának négy (!) vibrafonon megszólaló változatával.

Kőszegi Imre Percussion Workshop Orchestra zenekara másodszor szerepelt a fesztiválon. A különleges hangszer-összeállítás tavaly felfedezészámba ment, az idén azonban nélkülözötte az invenciózusságot. Megfelelő matéria híján túl sokat

bíztak a véletlenre, s ez az esetlegesség érzésével töltötte el a hallgatót. Műsoruk persze, mivel jazzmuzikusok játszották, jazzesebben szólt a debreceni csoportnál.

A sportcsarnokban hat együttes váltotta egymást. Nem volt köztük igazán nagy név, ezért kevesebben voltak kíváncsiak rájuk – s bánhatják a távol maradók. A Saturnusnak nincs szerencséje Debrecenben: még egyetlen fesztiválon sem jött ki nekik a lépés. Pedig a jazz-rock stílusból ezúttal a jazzre esett volna a hangsúly – ha egyáltalán lettek volna hangsúlyok a meglehetősen széteső kompozíciókban. Meghatározó lett Szakcsi



*Bontovics Kati*

Lakatos Bélának már a Kőszegi PWO-ban is megfigyelt kedvszegettsége. Így hát Babos Gyula egy-két feszültséggel teli szólója maradt meg emlékezetünkben. Szerencsére eloszlatta a borongóssá vált hangulatot a hajnali háromkor színpadra kerülő Jávori együttes. Precízen kidolgozott, latinós ritmikájú mainstream számaik maradásra bírták a távozni akarókat. Az együttes szólistája, Snétberger Ferenc a hazai gitárosok közül alighanem a legjobban érzi ezt a stílust: íze, tartása van játéknak. Különösen megnyerő volt az a zenei alázat, ahogyan Jávori Vilmos kísérte és irányította fiatalokból álló együttesét.

Az utolsó nap délelőttjén a verőfényes időben több ezren nézték, de a gyenge hangosítás miatt kevesebben hallották a Benkó Dixieland Band térzenéjét a művelődési központ parkolójában. Délután ismét a szabadtéri színpad lett a központ. Mivel Radu Malfatti nem érkezett meg a fesztiválra, a Binder együttes saját programjával zárta a sort, az utóbbi időkből már ismert darabok tisztes megszólaltatásával.

A debreceni fesztivál felzárkózott nevesebb közép-európai társai mellé, és egyelőre sikerrel őrzi pozícióját. Múltja, kisugárzása, vonzereje lett a jazznapoknak; olyannyira, hogy az országhatárokon túlról is csábítja a fiatalokat. S ez arra enged következtetni, hogy a továbblépés útja nemzetközi jellegének erősítése, közép-európai méretűvé tágítása lehet. Ez azonban más léptékű gondolkodást, nagyvonalúbb tervezést kíván a rendezés, lebonyolítás körülményeiben is.

A művészi színvonalhoz méltatlanok az átfedések, a hangosítási hibák, az ellátási zavarok. A közönség nagyobb megbecsüléséhez éppúgy hozzátartozik a széles körű tájékoztatás és a műsorok gondosabb levezetése, mint a kedvezményes bérletek árusítása vagy olcsó szálláshelyek biztosítása is. Ahhoz, hogy a fesztivál a műfaj ünnepévé váljon, hogy a zene befogadásának útjában ne álljanak különböző zavaró tényezők, elengedhetetlen a zenei színvonal és a szolgáltatások minőségének szinkronba hozása.

## Egy fesztivál tanulságai

(Hajdú-bihari Napló, 1983)

Elhangzottak az utolsó akkordok, eltávoztak az idegenek is a városból: túl vagyunk a 12. Debreceni Jazznapokon. A tudósító jubilál: tizedszer ír beszámolót a legnagyobb hazai jazzfesztiválról, s olyan szempontokat, módszereket, érveket keresne cikkéhez, amiket az évek során még nem alkalmazott. Nincs könnyű dolga. Arról eleve le kell tennie, hogy érdemben taglaljon minden produkciót; így hát, a lényeghez közelítve, csupán arra szorítkozhat, hogy néhány általánosabb művészi és szervezési kérdésre irányítsa az olvasók figyelmét.

Elmúltak már azok az idők, amikor ékes szavakkal kellett bizonygatni a fesztivál létjogosultságát és jelentőségét. Bebizonyosodott, hogy gyümölcsöző megállapodást kötött 1972-ben a jazz és Debrecen. Történhetett volna rosszabbul (mint a többi vidéki város esetében), és jobban is (erre még nincs példa); de az, hogy a jazz immár egyetlen hazai fesztiváljának Debrecen ad otthont, s hogy a város nyári kulturális eseményei között a Jazznapok vezető helyet vívott ki magának, jelzi: nem köttetett előnytelen alku.

A Magyar Rádió és a Kölcsey Művelődési Központ együttes erőfeszítéseinek eredményeképpen, a nehéz gazdasági feltételek ellenére, az idén is színvonalas, sőt a korábbiaknál változatosabb programból választhattak az érdeklődők. Az eseményt az különböztette meg az átlagos jazzfesztiváloktól, hogy az európai, sőt világklasszikusok mellett igen erős középmezőnyt tudott felvonultatni: kevésbé ismert együttesek is figyelmet érdemlő műsorral rukkoltak elő. Csalódásra egy-két kivétellel nem volt ok; de ezeket a kivételeket is „elbírtá” a koncertek többi résztvevője nyújtotta élmény.

Összesen 33 különböző formáció mutatta be műsorát a 12 hangversenyen. Többnyire kisegyütteseket láttunk, big band ezúttal nem akadt. Stílusban a mainstream és a modern szving dominált, de hallhattunk free, illetve jazz-rock együtteseket is. Megkülönböztető vonása a Jazznapoknak, hogy ennyi jó gitáros talán még soha nem fordult meg Debrecenben. S ha John Abercrombie, Ralph Towner, Sigi Schwab, Toto Blanke, Alekszej Kuznyecov, Lubos Andrst mellett a többi kiváló hangszeres közül csak Jack DeJohnette, Dave Holland, Zbigniew Namyslowski, Jan Garbarek, Eberhard Weber, Simeon Shterev, Tomasz Szukalski, Chris Hinze nevét említjük, a jazzkedvelők számára máris érzékelhetővé válik a fesztivál kínálatának színvonala. Nincs még egy műfaj, amelynek ennyi jeles képviselője fordulna meg egyszerre magyarországi fesztiválon – jó, ha viszonyítási alapként ezt is fejünkben tartjuk. A legemlékezetesebb produkciókra – Szabados György, a Gateway együttes, a Namyslowski–Gárdonyi workshop, a Hinze–Schwab-duó, az Oregon együttes, a Siger Small Band, a Garanjan–Kuznyecov–Kurasvili-trió, Stanislaw Sojka-együttese, a Takase–Ino-duó és Jan Garbarek együttese játékára – gondolva pedig meglepéssel

kívánhatjuk, hogy soha ne legyen rosszabb mezőnye a Jazznapoknak. (Örömmel tapasztaltuk, hogy a Debreceni Jazzegyüttes és a Debreceni Útőhangszeres Együttes megállta a helyét ebben a sorban.)

Egy fesztivál rangját a közreműködő művészek adják meg, de az egész rendezvény hangulatában, megítélésében nem elhanyagolható szerepe van a szervezés, a lebonyolítás körülményeinek is. A Jazznapok minden más nagy rendezvélynél kevesebb – mindössze 50 ezer forintos – támogatást kap a várostól, tehát önmaga lábán kell megállnia. Ez a helyzet elkerülhetetlenné teszi, hogy fokozottabban építsen a közönségre – s ez bizony az eddigieknél hatékonyabb előkészítő munkát ró a rendezőkre. Olyan fázisba érkezett a fesztivál, amikor a szakavatottabb, „profibb” ügyvitel kívánalmait nem lehet tovább figyelmen kívül hagyni.

Mivel az életben maradás és az esetleges előrelépés feltétele alighanem a nemzetközi jelleg erősítése, közép-európai méretűvé tágítása, a muzikusokéhoz képest a rendezés körülményeit is szükségszerű európai szintűvé emelni. Az idei találkozáson több olyan mozzanat akadt, amelyek inkább borzolták a résztvevők idegeit, mintsem hogy közelebb hozták volna őket a fesztivál gondolatához. A jövőben nem engedhetők meg olyan, szinte botrányos hangtechnikai hibák, amelyek a sportcsarnokban és másutt zavarták a hangversenyeket. Nem engedhetők meg olyan esetek sem, hogy a zenekarok félórát töltsenek átszerelésekkel, hogy a sportcsarnokban egymásra hányt széksorok akadályozzák a közlekedést, hogy három szerencsétlen büfés szolgáljon ki kétezer embert, hogy a füst miatt ne lehessen levegőt venni, de szabad levegőért ne engedtesen a falakon kívülre lépni. A példák még sorolhatók.

Meg kell adni a módját egy nemzetközi fesztivál rendezésének. Ebbe éppúgy beletartozik a propaganda, mint a műsorok észszerű egyeztetése, a programok figyelmesebb bekonferálása, a visszhangos termék szigetelése. Egy ilyen fesztiválnak a műfaj ünnepének kellene lennie, annak minden járulékos elemével (ismeretterjesztő foglalkozások, lemez-, könyv-, plakátárúsítás). Ehhez azonban jobban kellene becsülni a közönséget, akiért – még ha áttételesen, a rádióközvetítések révén is – az egész akció történik. Ez a közönség Berlinből, Prágából, Szentgotthárdról, Székesfehérvárról, Vámspércsről érkezik a fesztiválra – s egyre kevésbé közömbös, hogy milyen számban.

Kétségtelenül vannak jelei újfajta rendezői kezdeményezéseknek. Ilyen például a kedvezményes bérlet bevezetése, ami sikeres ötletnek látszik. De talán jobban figyelembe kellene venni, hogy a fesztiválra vékonyabb pénzü réteg (is) érkezik a városba, amelyik nem tud mindenüvé bejutni. Számukra egy hétórás időtartamú koncertre éjfél után lehetne kedvezményes jegyeket is kibocsátani. Vagy a szállás-gondokat megoldandó, néhány nagy katonai sátrat felütni a sportcsarnok mögötti üres téren; ha már az Express utazási iroda kínálatát nem veszik igénybe. (Amint azt a világ egyéb pontjain teszik, ha meghirdetnek egy jazzfesztivált.)

Nem lehet tagadni, hogy az adott kereteken belül a rendezők mindent igyekeznek megtenni a jazznapok sikeréért, öt napon át öt helyszínen hangversenyeket tartani, a muzsikuskoknak és a közönségnek is kedvére lenni – ez bizony szinte erőt meghaladó feladat a Kölcsey Művelődési Központ és a Magyar Rádió számára. Elismerés és köszönet érte. De a fesztivál kezdi kinőni eddigi kereteit, s ez a korábbi koncepció felülvizsgálatát teszi szükségessé. A rendezvénynek a város ad helyet; s látnunk kell, hogy a Jazznapok közönsége Debrecenről állít ki bizonyítványt. Nem mindegy, hogy milyen érdemjegy kerül bele.

## Debrecenbe kéne menni?

*(Jazz, 1984)*

A pesszimizmusra hajlók már korábbra várták bekövetkeztét, egy ideje jósolgatták a fejlődés végét, a megállapodottság beköszöntét. A végső összegzés árnyaltabb képet mutat a 13. debreceni Jazznapokról. Kevesebb nagy név akadt a programban, de néhány kiemelkedő teljesítmény felidézte a korábbi évek forró hangulatú hangverseit. Jóllehet elővételben kevesebb jegy talált gazdára, összességében nem csökkent a nézők száma. Az elbizonytalanodásnak azonban olyan jelei kísérték a négy nap koncertsorozatát, amelyek megingathatják a fesztivál most már országhatárokon túlra is kiterjedő vonzerejét, és beárnyékolhatják a rendezvény tekintélyét.

Ezek a jelek mindenekelőtt a Jazznapok technikai lebonyolításában nyilvánultak meg oly módon, hogy legalább annyira éles nyomot hagytak a jelenlévők emlékezetében, mint maga a zene. A rendező és rendfenntartó szervek módszerekben és toleranciában még mindig nem nőttek fel ahhoz a rendkívüli feladathoz, amit egy ilyen nagyszabású fesztivál zavartalan megrendezése jelent. Ezt egyértelműen bizonyítják a sportcsarnokbeli áldatlan állapotok és a vasárnap hajnali, erőszakos hatósági beavatkozással végződő események, amelyek azt példázták, hogy miként torzulhat el szervezői éretlenség miatt a fesztivál nemes gondolata. A problémák nemcsak a koncertek hangulatát veszélyeztetik, hanem megkérdőjelezzik mindazon képzetek valóságfedezetét, amelyek a jazzkedvelők tudatában a debreceni Jazznapokkal összekapcsolódtak. Ez a fesztivál ugyanis több pusztán zenei rendezvénynél: egy szubkulturális mítosz megtestesülése, hazai zarándokhelye, amelyből az efféle földhözragadt fogyatékoságok számúzik a lényegét, a kollektív tartalmat. Az ilyen találkozásokat nem hiúsíthatná meg néhány odavetődött céltalan randalírozása, a rendezők agresszív fellépése vagy a szolgálatások méltatlan színvonala; ez lealacsonyítja, közösségi és zenei értékeitől fosztja meg a fesztivált.

Messzemenőig egyetértünk a Rádiónak azzal a törekvésével, amely a külföldi muzsikuskok felléptetésén kívül a magyar zenészek rangos bemutatkozási fórumává

kívánja tenni a jazznapokat. A magyar jazzélet fejlődéséhez járulhat hozzá az, hogy erős nemzetközi mezőnyben, értő közönség előtt kelljen vállalniuk a megméretetést. Ez indokolja a fesztivál négynapos időtartamát is. Viszont éppen a hangversenyek zavartalan élvezése érdekében helyénvaló volna a seregszemle időpontjának rögzítése; a gyakori változtatás ugyanis elbizonytalanítja az érdeklődők egy részét. Változatlanul bonyodalmakat okoz a hangversenyek időbeli ütközése; megosztja a közönséget akkor, amikor éppen egyesítése volna érdek.

Felülvizsgálatra szorul az az elképzelés is, amely a sportszarnoki koncert hivatalos részének befejeztével örömmel kívánja megoldani a neurotikus szálláskérdést. A jam sessionök ideje egyébként is leáldozóban van: ha spontán módon nem alakul ki (amihez kötetlenebb, klubszerűbb forma kellene), akkor hiába a papíron ígért névsor, többnyire erőlködés, nyögvenyelés a vége. Alvásra nem való sportszarnok, zenélésre és hallgatásra pedig alkalmasabb a délután, amikor muzsikás és közönség is jobban képességei birtokában van...

A meglehetősen szűkszavú műsorfüzetben több név személyes ismerősként ötlük a szemünkbe. Anthony Braxton, Jiri Stivin, Stepko Gut, Paul Motian, Rainer Brüninghaus, Peter Brötzmann nem először jártak Debrecenben vagy Magyarországon, szereplésük így a törzsközönség előtt már elvesztette újdonságvarázsát. Ismételt jelenlétük arra enged következtetni, hogy bezárul a Rádió által elérhető (vagy elérni szándékozott) muzsikások köre, és beköszönt az ismétlődés, a forgás ideje.

Különösebb szerkesztési koncepció híján nehéz volna közös nevezőt találni a 31 műsorszámban. Egy szempont mégis két, viszonylag jól elkülöníthető csoportba sorolta a közreműködőket. S ez nem más, mint a zene felfogása, a muzsikusként zenéjéhez (és saját magához) fűződő viszonya. Nem volt öröm rádöbbenni, hogy a határ – néhány kivételtől eltekintve – a magyar és a külföldi muzsikusként szemléletmódja, játékfelfogása és tartása között húzódik. A különbség nem a manuális képességek vagy a technikai felkészültség dolgában érhető tetten, hiszen ebből a szempontból a magyar zenészek mindenféle összehasonlításban kiállnák a próbát; hanem az eredetiségre, önállóságra törekvés tekintetében. E mögött pedig a zene felfogásának a kérdése húzódik meg.

A Nyugat erős versenyében talpon maradni akaró muzsikusként régen rájöttek arra, hogy nem a divatok szolgái követésével, hanem egyéni hangjuk kimunkálásával – azaz a különbözőséggel – juthatnak előre. Ez állandó készenlétet, örökös megújulási képességet és nyitottságot igényel. Belső feszültség, elmélyültség és komolyság hatja át a játékukat, ez adja zenéjük fedezetét. A magyar muzsikusként produkcióiból éppen ez a tét, az elemi közlésvágy és az önálló gondolatok megfogalmazásának igénye hiányzik. Mintha a törekvések kimerülnének egyfajta technikai képzettség, stílári biztonság és virtuóz improvizációs készség elérésében. Mintha a cél az eszköz volna – feledni látszanak azt, hogy ma már nem az a mérce, ki hogyan beszél a jazz nyelvét; hanem hogy mit közöl vele. Természetesen nem mindenki szuverén, alkotó személyiség; de ha állhatatosan keresi lehetőségei végső határait, már megszerzi

önmagának azt az erkölcsi alapot, amellyel kivívhatja a közönség figyelmét és rokonszenvét. A magyar muzsikások jó része torz és hamis – mert elavult – szakmai kihívások útjelzői között téblábol céltalanul. Ahhoz, hogy a jazzmuzsika a magyar kulturális életben kedvezőbb megítélést kapjon, és a szellemi szférákban is értékelhető jelenségként tartsák számon, legalább olyan elkötelezettséget, alkotó jelenlétet kell felmutatnia, mint amilyen a debreceni Jazznapok külföldi vendégei a pódiumra léptek.

Mérlegen tehát a magyarok.

Például Pege Aladár, a kétéltű ember. Szólistaként a világ egyik legjobbja, önálló programja – ugyan visszatérő elemekkel – most is virtuóz, sokszínű, bámulatos. Zenekarral: majdnem érdektelen. Vérszegény témák, mechanikus szerkesztés, kvázi bopos hangzás. Világszínvonal a bőgőn, magyar színvonal a kottapapíron. S ez ma már kevés.

Egy régi kapcsolat felújítása a Modern Jazz Quartet mintájára: a Gonda–Kruza–Tóth–Zsoldos-kvartett. Kifinomult kamarajazz ígérete, korrekt előadás, igazán belülről fakadó impulzusok nélkül. Érezhető az akarat az elmélyülésre, de az együttes játék ezen az estén nem jön létre maradéktalanul. Itt is, többi együttesében is szembetűnő Kruza Richárd lélektelen vibrafonozása; mintha kötelező volna ezt a zenét játszani.

Ébrenlét és álom között hajnali háromkor: Binder Károly alkalmi együttese. Szokatlan hangszer-összeállítás (fagott, brácsa), izgalmasan kortárs hangzás atonális területre kalandozva. Szinte szűz terület a magyar jazzben; folytatásra ösztönzően.

Dresch Mihály és barátai: érzék a groteszk iránt. Ritka képesség, pedig a kor legelőből ragadhat meg lényegeset, ha kiszűri az üresjáratokat, és tartalmasabbá teszi a szabadon rögtönzött részeket.

Dán–magyar alkotóműhely: feszes, élvezetes együttműködés. A kitűnő dán muzsikások lendületet adtak a magyaroknak is. Egyedül nem megy?

Anthony Braxton–Szabados György. Talán a fesztivál leginkább elvont zenéje, hívek táborát megosztó. Szabados kompozíciói, egységes, kongeniális játékkal, Braxton káprázatos technikai megoldásaival, absztrakt lépéseivel. Az ára: Szabados zenéje elveszti (pentaton) magyar alapjait, etnikai-érzelmi vonatkozásait. Kortárs muzsika lesz, magas szinten, egyetemesen életképes módon. Ha ez hátrány, akkor is vállalni kellett.

És a többiek?

A mércét mindenki megütötte, de könnyebb és vonzóbb a szélsőségekről – a nagyon jókról és nagyon rosszakról – beszélni; a középszer, még ha tisztos is, nem hagy maradandó nyomokat. Ahol alig van elviselhetetlen, és alig akad kiemelkedő, ott baj van az arányokkal, mert a középszer lesz az úr.

13. debreceni Jazznapok, 1984. június 28.–július 1. A közreműködő együttesek a fellépés sorrendjében: Debreceni Ütőhangszeres Együttes, Gonda–Kruza–Tóth–Zsoldos-kvartett, Vasvári-kvartett, Stepko Gut, Debreceni Jazzegyüttes,

New Herd (Japán), Beljajev–Ruzskin-duó (Szovjetunió), Binder-együttes, dán-magyar alkotóműhely. Kőszegi PWO+Brass, Jiri Stivin, Horváth Péter–Faragó Antal-duó, Anthony Braxton–Szabados György-duó, Pege együttes, Takeo Moriyama-kvartett (Japán), Eckardt–Szakcsi Lakatos együttes, New Paul Motian-trió (USA), Dresch együttes, Pege Aladár–Uwe Kropinski (NDK) –Snétberger-trió, Egberto Gismonti–Nana Vasconcelos-duó (Brazília), Randy Brecker-kvartett (USA), Kaszakó, Molnár Dixieland, Mini Robot Company, Salsamania (Finnország), Hot Club Budapest, Budapest Ragtime Band, Brüninghaus-trió (NSZK), Brötzmann Workshop (USA, Anglia, NSZK, NDK).

## Német jazz, magyar tárogató

*(magyarjazz.hu, 2021)*

Nyolcvanéves lett március 6-án Peter Brötzmann német szaxofonos-klarinétos, az európai free jazz vezéregyénisége. Neve nálunk is jól ismert, többször megfordult magyarországi fesztiválokon, így a Debreceni Jazznapokon is.

Akik éltek az 1980-as években, emlékezhetnek a kettészakadt Németországra, a szövetségre, illetve a világtól elzárt népi demokratikusra, amelyek polgárai a Balatonnál jöttek össze családi találkozókra. Hasonló történt a jazzben is, azzal a különbséggel, hogy egyes keletnémet muzsikuskok engedélyt kaptak a határátlépésre, és közösen játszhattak szabad mozgású nyugati kollégáikkal. Ilyen együttműködésre a debreceni fesztiválon is akadt példa, amelyre szép számban kaptak meghívást avantgárd művészek, hogy csak Alex von Schlippenbach zongorista, Albert Mangelsdorff harsonás, Theo Jörgensmann klarinétos, másfelől Ernst-Ludwig Petrowski szaxofonos, Ulrich Gumpert zongorista és Uwe Kropinsky gitáros nevét említsük.

Érkeztek bár a határ innenső vágly túlsó oldaláról, a német muzsikuskok formabontó, többnyire izgalmas előadásokkal tágitották a szűkös horizontú magyar jazzkedvelők szemhatárát. A legemlékezetesebb esemény, nevezzük annak, 1980-ban történt, amikor a nyugati félteke képviselőjében Peter Brötzmann nemzetközi triója és Schlippenbach, NDK-s részről pedig Petrowski együttese feszült egymásnak a Bartók Terem színpadán. Későre járt már, de a dobogóról áradó szabad energia és hangzón még a bóbiskolókat is kibillentette komfortzónájukból. Azokban, akik először szembesültek a free jazz mindent elsőprő lendületével, Brötzmann vulkánkitöréseivel, egy életre elraktározódott a hajnalba nyúló, egyszeri és megismételhetetlen koncert hangulata.

A történet ezzel nem ért véget, a szaxofonos 1984-ben nemzetközi együttesével a Hódos Csarnokban szerepelt. Volt még egy fellépése 1987 táján, amikor a városi jazzklub meghívására Peter Kowald bőgőssel muzsikált a Kossuth egyetem klubházának alagsori termében.

Kapcsolatunk 1984-re nyúlik vissza. A debreceni fesztiválon problémája támadt a szaxofonjával, és segítséget kért, hogy hangszerjavítót találjon. Nem sokkal azelőtt riportban mutattam be a megyei lapban a Zeneművészeti Főiskola hangszerjavító műhelyét és vezetőjét, a fiatal, de komoly szakismerettel bíró, régi hangszereket gyűjtő Nagy Attilát, aki örömmel fogadott bennünket. A javítás közben Brötzmann érdeklődve szemlélte a falon sorakozó instrumentumokat. Figyelmét felkeltette egy addig csak hírből ismert barna fafúvós, a tárogató. Kezébe vette, próbálgatta. Más-ként szólt, mint amin addig játszott; tetszett neki a hangja. Némi töprengés után úgy döntött, megvásárolja. Az üzlet hamar létrejött, legalább hasznát látta a tiszteletdíjként kapott, akkor még nem konvertibilis forintjainak.

Az újabban Hungarikumnak nyilvánított, a szomszédos országok népzenejében is használatos tárogató nem kifejezetten jazzre termett: egyedi, átható hangja képes érzelmeket kelteni, de kevésbé hajlékony és színes, mint a jazz alaphangszerének számító szaxofoné.

Brötzmann hatalmas életművében kiemelt helyet foglal el a *14 Love Poems* című lemez (FMP 1060), amelyen először hangzik fel az új beszerzés. A nyitó *Lonely Woman* (Ornette Coleman) kivételével minden szám rögtönzött, és mindegyik más hangszerezen szólal meg. A különféle szaxofonok és klarinétok között a tizedik darabban jut szerephez a tárogató – egyelőre a felső regiszterekben kóstolgatva a hangszer kifejezési lehetőségeit. A Kenneth Patchen verseskönyve által ihletett lemez az örök lázadó, önmagát itt sem megtagadó Brötzmann portréját egy töprengő, érző, emelkedett művész vonásaival gazdagítja.

A debreceni Jazznapokat 1984-ben június 28.–július 1. között rendezték meg, a *14 Love Poems* felvételei augusztus 21–22–23-án Berlinben készültek. A külföldre került magyar tárogató tehát másfél hónapnyi ismerkedés után már éles bevetésen szolgálta új gazdáját. A példa ragadósnak bizonyult, ma már több külföldi művész, többek között az amerikai Joe Lovano és Charles Lloyd is használ Magyarországon vett tárogatót.

Brötzmann-nal csaknem három évtized múltán 2016-ban, az Újbuda fesztiválon találkoztam újra. A Mu Színház előterében beszélgettünk. Mindenre emlékezett. Megajándékozott néhány új CD-jével, majd indult a fellépésre. A színpadra állított asztalon már ott sorakoztak magával hozott hangszerei, köztük a Debrecenből ismert barna tárogató.

## Fesztivál a hatalom szorításában

(*Magyar Nemzet*, 2021)

A vidéki jazzfesztiválok hálózata a kulturális élet sajátos színfoltja volt az 1970–80-as évek Magyarországon. A többnapos rendezvények az ország minden részéből, olykor külföldről is vonzották a jó zenékre és újfajta közösségi élményekre áhító fiatalokat. Debrecen fesztiválja a '80-as években nemzetközi szintre és rangra emelkedett. A programok világhírű fellépőket hirdettek, az esti koncertekre zsúfolásig megtelt a 2000 nézőt befogadó Hódos Imre sportcsarnok. A hangulat gyakran az egekbe szökött, egyes külföldi muzikusok olyan ünneplésben részesültek, amilyenhez foghatót nem éltek meg a (jazz)javakkal bőségesen ellátott amerikai és nyugat-európai országokban. A fesztivál 1981-ben érte el csúcspontját, amikor a hatnaposra duzzadt szemlén tízezren hallgatták a 22 országból érkezett 40 együttes 250 muzikusának műsorát, amit tíz európai rádióállomás közvetített.

Azonban már akkor érződött a növekedés és a lebonyolítás körülményei között feszülő ellentétek előszele, amelyek három évvel később botrányos jelenségekhez, erőszakos hatalmi beavatkozáshoz vezettek. Ezek közé tartozott az olcsó szálláshelyek és étkezési lehetőségek hiánya, a fő helyszínen, a sportcsarnokban a ki-bejárás megtiltása, a szűkös büfében állandósult zsúfoltság és füst, a kiszolgálás elégtelensége, a műsor eseti szervezetlensége. Mintha a rendezők nem lettek volna tisztában a jazzfesztiválok sajátos természetével; azzal, hogy a közönség a komolyzenei koncertek elmélyült figyelméhez képest jóval oldottabban viselkedik, olykor változtatja a helyét, a hosszú órák alatt megéhezik, megszomjazik, netán dohányozni óhajt, és időnként friss levegőre vágyik. A Kölcsey Művelődési Központ képzett munkatársai a maguk módján igyekeztek, de erőfeszítéseik kevésnek bizonyultak. A közönség igényeit jobban figyelembe vevő, kreatív hozzáállásra volna szükség.

Ennek hiánya is kiváltó oka volt a fesztivál fekete napjának 1984-ben. A rend őrei eleve gyanakvással viseltettek a feltűnő külsejű, az éjszakákat parkokban töltő fiatalok iránt, gyakran igazoltatták őket, és minden ok nélkül feloszlatták a zenéléssel kísért utcai csoportosulásokat. A négynapos fesztivál harmadik estéjén egy kisebb sörgőzös társaság a büfében hangoskodással zavarta meg a rendezvényt. A lármázás a koncert után a téren is folytatódott, ahol az összegyűlt, szállás nélküli vendégek emelkedett hangulatban hajnalig énekeltek, zenéltek, kukákat ütögettek, és üvegeket is törtek. A környék lakói megelégteltek a zajt, és a rendőrséghez fordultak. A kivonuló erők fellépését a fiatalok ellenségesen fogadták, durva megjegyzésekkel illették, mire azok feloszlatták a társaságot, egyeseket bevittek, és csak másnap reggel engedtek szabadon.

A fiatalok randalírozására nincs mentség, magyarázat azonban igen. Ahogy a történeteknek hangot adó megyei lap kritikusa – e sorok írója – megállapította:

„A fesztiválra nem börtöntöltelékek érkeznek... a kellő hangnem és módszerek használata elkerülhetővé tette volna a vasárnap hajnali beavatkozással járó atrocitást... finomabb, de határozottabb eszközökkel kellene fellépni az alkoholizálás megelőzése érdekében, hogy néhány, magáról megfélemedkezett »néző« ne zavarhassa meg a valóban érdeklődő, »normálisan« viselkedő nagy többség nyugalmát... a rendező szervek sem szemléletükben, sem módszereikben nem képesek eleget tenni a sajátos követelményeknek.”

A durva közjáték felszínre hozta a rendszer természetéből következő ellentétet, az ifjúság és az elnyomó államhatalom intézményei közötti mély bizalmatlanságot és ellenszenvet. A zene ünnepe egy éjszakára a gyűlölet hordozójává vált – hogy aztán a fesztivál másnap és a következő években, éthoszának megfelelően, az öröm jegyében folytatódjon tovább.

## A dramaturgia útvesztői

(Jazz, 1985)

A XIV. debreceni Jazznapok legszembetűnőbb kísérője: még soha nem fordult elő, hogy a kibocsátott ezer bérlet mind egy szálíg gazdára találjon, és a sportcsarnokban akkora közönség gyűljön össze, mint amilyen a Shankar–Garbarek-kvartett játékát élte.

Jó volna tanúja lenni egy újabb reneszánsznak, amely fényesebb napokat hozhatna a jazz magyarországi helyzete számára, a fiatalok mind nagyobb csoportjait megszólítva. De alighanem önáltatás volna ebben ringatni magunkat. Mozgás, ha van, inkább a jazzen kívüli motivációk következménye (mert egy ilyen fesztivál sajátos szocio-generációs funkciót is teljesít); s az érdeklődés, a határok bármelyik oldaláról jelentkezik is, főként a hiány szülte: mert e tájon egyre kevesebb a hely, amit jazzügyben fel lehet keresni. S nem mindenkinek adódik lehetősége évenkénti látogató-útlevelet szerezni a Lajta túlsó partjára.

A közönség számára a legnagyobb változás az volt, hogy elviselhetően kulturált körülmények között lehetett részese a fesztiválnak. Ehhez mindössze annyi kellett, hogy elegendő büfé működjön, és szabad levegőért el lehessen hagyni az épületet. Ha 1983-ig Debrecen a magyar jazz Woodstockja volt, 1984 Altamontot jelképezte, s emiatt aggodalom előzte meg az idei fesztivált. Ám a négy nap csendben, békésen lezajlott, ami biztató jel a jövőre.

Ilyen mezőny tíz évvel ezelőtt vágyaink netovábbja lett volna. Közben azonban szűkült az ismeretlenek köre, s ezzel együtt mérséklődik az izgalom is, ami az újjal való találkozásakor tölti el az embert. Igaza lehet annak az idősebb zenetanárnak, aki elégedett volt a színvonallal; de annak az ifjabb jazzkedvelőnek is, aki hiányolta

az új arcokat és a friss törekvéseket. Nagyszámú tisztos, szakmailag pontos előadás határozta meg a programot, de igazi, nagy élményekből a korábbiakhoz képest kevesebb adódott. A fesztivál az OIRT, a nemzetközi rádiós és televíziós szervezet égisze alatt zajlott le, ami annyit tesz, hogy néhány együttest rádióállomások delegáltak. Ez azonban nem lenne elég ok arra, hogy pl. Bulgáriát sokadszorra az egyébként kitűnő Simeon Shterev képviselje; mintha nem volna más jazzmuzsikus arrafelé. És másfelé.

Tény: a nagy nyugati fesztiválok nem adnak olyan teret saját országuk muzsikusaiknak, mint a kelet-európaiak. A honi jazzélet szempontjából ez kedvező állapot. Már ha élnek vele a zenészek. Az idén kevesebb magyar formáció szerepelt a programban, amiből arra kell következtetnünk, hogy a hazai muzsikusat nem inspirálja kellőképpen az alkalom. Célszerű szűkíteni a kört, s csak azokat meghívni, akik komoly lehetőségként veszik számba a debreceni fesztivált. Hogy rangot jelentsen az itteni fellépés.

A négy nap alatt a szokásos öt helyszínen, nyolc hangversenyen huszonhét különböző formáció lépett a közönség elé; körülbelül fele-fele arányban külföldiek és magyarok. A formai és dramaturgiai érzék hiánya a fesztivál egyik jellemző vonása volt idén. Érdekes kísérletek maradtak torzóban a megbicsakló logikai szerkezetek miatt. A másik meglepő jegy az avantgárd vagy free zenekarok csaknem teljes hiánya volt. Ez összhangban van évtizedünk jazzének egyik fő vonulatával, egyfajta akadémizmussal (más szavakkal: neokonzervativizmussal), amely szorosan kötődik a jazz hagyományos eszközeihez, és óvakodik a nehezebben befogadható stílusújításoktól.

Ez a gondolkodásmód a technikai tökéletesség és a személyiség hangsúlyozásában talál igazolást, aminek legsikerültebb példáját Larry Coryell és Pege Aladár közös játéka nyújtotta. Mi történik, ha két különböző, de technikailag és stilisztikailag egyaránt képzett muzsikus találkozik? Blues- vagy bopstandardekben lelhetnek közös nevezőre, elegendő helyet kínálva egymásnak a virtuóz improvizációkra. Ezúttal sem történt másként. Az amerikai gitáros és a magyar bőgős hamarosan elérte a kölcsönös megértés szintjét, onnantól a zene két kiemelkedő személyiség boldog együttműködésének eredménye lett. Bevált eszközök mesteri érvényesülésének lehetünk tanúi, ami a zenészeket és a közönséget egyaránt felvillanyozta.

Érdekes módon Pege másik együttese, régi ismerőseivel, az osztrák Karl Ratzerral (gitár) és Rudi Stägerrel (dob) alkotott triója korántsem hagyott ilyen kedvező benyomást. Feltehetőleg nélkülözték az igazi inspirációt, mert bopos előadásuk profi, de enyhén rutinszerű volt. Mindazonáltal Pege itt is remekül játszott: szvingje erős, masszív, szólóiban pedig három ujjal is bravúrokra képes.

Ha egy külföldi az itt látottak alapján akarna képet alkotni a magyar jazzről, be kellene érnie redukált változattal. Ebből kétfajta megközelítés bontakozhatna ki: egyfelől az amerikai, főként hard bop minták követése, másfelől törekvés az eredeti magyar jazz megteremtésére. Ez nem generációs kérdés, inkább a beállítódásé és lelki irányultságé. A színképet az előbbi dominálja, a virtuóz hangszerkezésre

fektetve a hangsúlyt; utóbbi kicsiny, de elhivatott, növekvő körre szorítkozik. (Fel-tűnő, hogy a sportcsarnoki fő programokban mindössze „másfél” magyar csapatnak jutott hely.)

Vezető dobosunk, Kőszegi Imre újból fiatal muzsikusokkal vette magát körül. A hard bop legjobb hazai képviselőjeként lendületes, ötletes hangszerelésű straight ahead zenével jelentkezett. Ígéretes társulás. Partnerei közül mindenekelőtt Zakar Zoltán harsonás érdemel említést, de meggyőzően szaxofonozott Csepregi Gyula is.

A Super Triót ez alkalommal utolérni látszott az átkos magyar betegség: a min-dent eljátszani akarás vágya. Talán ez a formáció a legprofibb magyar együttes, a trión belüli arányokat mégsem sikerült harmonikussá tenniük: a tolakodóan hangos dob (Kőszegi) ütéseit a zongora (Vukán György) és a bögő (Berkes Balázs) akkordok és hangfűrtök halmozásával igyekezett ellenpontoszni, gyakran kaotikus eredménnyel. A bemutatott többtétéles szvit részei erőltetetten illeszkedtek egy-máshoz, a túlzott modernkedés egyébként sem illik a Super Trióhoz. Ezt az is bizo-nyítja, hogy legsikerültebb darabjuk egy lírai ballada lett. Az egyébként nagyszerű teljesítményekre képes trió otthonos terepének a korszerűen harmonizált, szvinges alapú jazz látszik.

Lakatos Antal szaxofonos, aki két évet az NSZK-ban töltött Toto Blankével, újabb hazai „debütálásához” alkalmi kvintettet toborzott. A kompozíciók a bop és a jazz-rock között ingadoztak néhány jó hangszerelési ötlettel, de egészében nem elég kidolgozottan és átütően. Tónika technikailag sokat fejlődött az idők során, de még úton van muzsikusi egyéniségének megtalálásához.

A hangversenyek egybeesése miatt sokunknak nem volt módja a Snétberger–Latt-mann–Horváth-trió, a Vasvári együttes és a fesztiválon először szereplő Szabó–Ma-jor-duó játékát meghallgatni. Inkább csak hangulatjelentést lehet adni a Videoton Big Band és a Molnár Dixieland vasárnap délelőtti matinéjáról: volt már forróbb is.

Zárásként essék szó azoktól a magyar előadókról, akik a leginkább figyelemre méltó teljesítményt nyújtottak a fesztiválon.

Binder Károly szólószaxofon-programmal lépett a közönség elé. Bemutatkozását egyértelmű rokonszenven fogadta. Az egykori zenekarvezető az elvont, sokszor ato-nális játékmód helyett tonális, személyesebb, líraibb szerzeményekkel lepte meg hallgatóságát. A különböző folklór- és kompozíciós elemek ugyan még nem min-denhol szervesülnek játékában, de érzelmi intenzitásuk egyedivé teszi előadásukat. Dollár Brand balladisztikus játékát idézte a Táncdallamok szép melódiája és scat énekszólama, és Szabados-hatást mutatott a preparált zongorán megszólaltatott da-rab. A nagy tapsból arra lehet következtetni, hogy a közönség nem érzi veszteségnek a zongorista lépésváltását.

A Jazznapok kevés átütő sikere közül említést érdemel Gonda János, Pleszkán Frigyes és Darvas Attila triójáé. A kétszaxofonás társulás nem új keletű a magyar jazz-ben (Szakcsi–Vukán például), oka pedig a zongoristák nagy száma; de ez még nem szükségszerűen vezet eredményes együttműködéshez. Gonda János és tanítványa

szerencsés módon egészítik ki egymást. Az ötvenes éveiben járó előadóművésztanárnak a blues, a szving és a modern jazz elemeit elegyítő szólókompozíciói jól ismertek, de ez a koncert több volt, mint kézzongorás, bőgővel kiegészített változatuk: más minőség született. Gonda formakultúrája ezen az estén remek diszpozícióval, felszabadult improvizációkkal és gyönyörű lírai futamokkal párosult, amit nagyszerűen egészített ki Pleszkán virtuóz technikája és Darvas pontos bőgőkísérete, szólamvezetése. Öröm volt látni, hogy a közönség mennyire fogékony az ilyen kamarazenélésre.

A Debreceni Ütőhangszeres Együttes a bemutatkozásuk óta eltelt három évben folyamatos fejlődést mutat. Egyre inkább elszakadnak a kottában rögzített anyagtól, játékukba mind több jazzes ritmika és frazírozási megoldás kerül, és talán saját kreativitásukban is jobban bíznak már. Koncertjük jó néhány kitűnő ötletet vonultatott fel (csettintés kézzel, közös marimbajáték), az ütőhangszerek változatos alkalmazására adott példát (főként a playbackról kísért kompozíciót követően) – de műsoruk hatásosabb lehetne ökonomikusabb szerkesztéssel.

A kialakult, megrögzött kereteket csak friss erők képesek tágítani. A magyar jazz fejlődése szempontjából ezért tartom a fesztivál legígéretesebb bemutatkozásának a Dresch együttes szereplését. A korábbiakkal ellentétben az előadott két szerzemény mentes volt a paródiától. A Sóhaj, keserű pentaton témáját Grensó István alt-, Dresch tenorszaxofonon intonálta élesen, majd két (!) basszusklarinét is szóhoz jutott. A keretbe foglalt darab Dresch free tenorimprovizációjában érte el csúcspontját. A *Szenntyes ingem* szintén folklór indíttatású bőgőszólóval (Benkő Róbert) kezdődött, majd furulya szólt kurucos felhanggal. Siratószerű motívumot vehemens szaxofonrögtönzések követtek, amit Baló István különösen jól felépített dobszólója követett. A kompozíció egyik fő építőeszköze a dinamikai váltások szerencsés alkalmazása volt.

Ez az együttgondolkodó csapat nem csupán (jól) zenélni, hanem mondani akar valamit. Arról, ahogyan az életet megélik itt és most: „szennyes” ingben, keserű sóhajjal, zenében bujdosva. Ez adja tartását, közlésvágyának erejét. A gyökerek tudatos vállalása, a világról formált önálló kép megfogalmazásának igénye húzódik meg a Dresch együttes játékában. A hallgató érzi: ez a zene nemcsak neki, hanem érte is szól.

## Jazz és még valami

(*Magyar Nemzet*, 1986)

A XV. Debreceni Jazzfesztivál két okból maradhat meg a jelenlevőkben: egyrészt a Magyar Rádió jazzversenyének döntője, másrészt amiatt, hogy az alacsony színvonal ismét felvetette a debreceni és egyáltalán, a magyar jazzfesztiválok jövőjének kérdését.

Jó mástél évtizednyi szünet után újból versenyt hirdetett fiatal előadóknak és együtteseknek a Rádió, a felhívásra csaknem harminc muzsikus és zenekar jelentkezett. A kiírás ténye azt jelzi, hogy az utóbbi években felnőtt egy olyan muzsikus-nemzedék, amelyik komoly kifejezési lehetőségként tekint a jazz-zenére, és hajlandó érte az egzisztenciális bizonytalanságot is vállalni. Színre lépésük azt jelzi, hogy (a merev szabályozottságú, reprodukív klasszikus zene és az elüzletiesedett pop pólusai között) mind többen keresik önmaguk megvalósítását a szabadabb, a kreativitásnak, az alkotó kezdeményezésnek nagyobb teret engedő zenében. Méltánylandó, hogy a Rádió anyagi elismeréssel és publicitással is a feltörekvő tehetségek mellé áll.

Az eredmény igazolta a szándékot: felszínre hozott olyan fiatalokat, akik a következő években a magyar jazz meghatározó egyéniségeivé válhatnak. A nemzetközi zsűri a fődíjat Binder Károly zongoristának ítélte, aki *Kontinentspiel* című, különböző zenei kultúrák és stílusok elemeit ötvöző darabjaival az elhivatottság szép példáját adta. A Művelődési Minisztérium díját a No-Spa együttes kapta a cool stílusban fogant, harmonikus összjátékáért. A KISZ KB díját a Synapsis együttes érdemelte ki korszerű hangvételű, eredetien építkező műsoráért. Végül Debrecen város díját a Vasvári-kvintett nyerte el színvonalas fúziós zenéjével.

Tegyünk említést azokról is, akiknek nem jutott díj: a Makám együttes szuggesztív „pán-etno-folk” zenéjéről, Süle László egyéni zongorajátékáról, Pleszkán Frigyes szertelen, tehetségét ismét csak jelzésszerűen mutató zongorásáról, Snétberger Ferenc technikás gitározásáról és az Aquarell együttes mainstream zenéjéről. Ők így, kilencen a jazz értelmezésének különböző példáit adták, olykor még a zsűrinek is fejtörést okozva műfajbeli besorolhatóságukról. Magam a versenyben szereplő Binder Károlyt és Süle Lászlót, illetve a fesztivál fő programjában fellépő Dresch Mihályt és együttesét vélem olyan erőknak, akik képesek új, egyéni hangot vinni a magyar jazzbe.

Igazolni látszik ezt, hogy a legnagyobb sikert éppen a Dresch együttes aratta. Tíz évvel ezelőtt elképzelhetetlen lett volna az, hogy a nemzetközi sztárokra áhító közönség egy fiatal magyar zenekart részesítsen a legforróbb ünneplésben. S nem azért szolt oly hosszan a taps Dreschéknek, akiknek még lemezük sincs, mert ebben az évben hiányoztak az igazi nagy sztárok; hanem mert a jelenlevők megérezték a hitet, ami zenéjükből áradt. Minden világgégés, atomizálódás, elidegenedés ellenére az ember lelke zugában igenis érleli a vágyat, hogy csatlakozhasson ahhoz, ami határozott kiállás, ami felemeli és megrendíti. Amivel tiszta, odaadó kapcsolatba kerülhet. S ez több, mint a zene technikai értelmezése.

Külföldi együttes ezt most nem tudta megadni az arra éhes közönségnek. Voltak pedig igen jó teljesítmények (James „Blood” Ulmer, Aki Takase, Jasper Van’t Hof, Tomsits-kvartett, New Presentation), bár csalódások is (Bireli Lagrene), s a magyar jazz is jó színvonalon, változatos formákban képviseltette magát (Pege Aladár, Gonda János, Super Trió + Tommy Vig, S. Horváth Péter, Babos együttes, Lakatos Antal együttese, Lakatos Dezső, Debrecen Dixieland, Benkó Dixieland Band), de a lelkeket hasonlóan megérintő muzsika nem hangzott el.

A fesztivál rangjának visszaszerzése érdekében elkerülhetetlen a szervezők – a Magyar Rádió és a Kölcsey Művelődési Központ – lehetőségeinek, mozgásterének bővítése. De nem azért, hogy Magyarországnak legyen egy rangos jazzfesztiválja. Hanem, mert a debreceni fesztivál már régen túlnőtt önmagán: egyfajta alternatív zenei gondolkodás, magatartás, mentalitás, humánus kapcsolatteremtés jelképévé vált. Túlszabályozott világunkban a négy debreceni jazznap a kötetlenebb, spontánabb, kreatívabb érintkezés lehetőségét kínálja muzsikusként és közönségnek egyaránt. Tegyük hozzá: az értékkeresés jegyében. Mert a zene révén emberi értékek tárulkoznak fel – Debrecenben magyar, kelet-európai és európai értékek.

Ha már nincs elegendő pénzügyi fedezet vezető nyugati muzsikusként meghívására, nem lehetne-e a profiltalan, összebűvészkedett program helyett a kelet-európai jazz fórumává tenni a debreceni fesztivált?! Hogy erről a tájról évről évre a legígéretesebb, legátgondoltabb zenét játszó együttesek jöjjenek Debrecenbe, hírt adva a nemzetközi zenei nyelvezet sajátos változatairól?! Hogy például a Szovjetunióból ne érdektelen zenekarok érkezzenek, hanem azok a progresszív csoportosulások, amely már nemcsak a Nyugat, hanem Amerika érdeklődését is felkeltették?! Ugyan egy-két valóban nagy sztár meghívásán kívül mi adhatna különös vonzerőt a debreceni seregszemlének, ha nem éppen ilyen kelet-európai feltárulkozás?!

Persze, úgy is fel lehet fogni, hogy négy napon át szól a jazz Magyarország valamelyik városában, fellépnek ilyen-olyan muzsikusként, összegyűlik ennyi-annyi magyar és külföldi fiatal, kapnak ezt-azt a pénzükért, s ezzel az úgy el van intézve.

Így valóban.

## Meddig fesztivál?

*(Jazz, 1988)*

Az 1987-es debreceni Jazznapok alighanem mélypontként vonul be a fesztivál tizenhat éves történetébe. A városi sportcsarnok felújítása miatt az időpont július közepéről október végére került át. S bár a költségvetés meghaladta a korábbi, a fesztivál jóval szürkébb mezőnyt vonultatott fel. Nagy nemzetközi sztárokat hiába várt az ember: ismeretlenek mellett régi, bejáratott nevek köszöntek vissza a műsoralapról. A tervezetben az utolsó pillanatban is akadtak változások; koncepció nélkül, az éppen adódó lehetőségek megragadásával állt össze a fesztivál közreműködőinek listája.

Már a kezdet sem indult ígéretesen. A Super Trio, a legösszeszokottabb, legprofibb magyar jazzegyüttes játékból hiányzott a megszokott ihletettség, előadásuk inkább rutinra támaszkodott. Szólistájuk, Bontovics Kati szereplése rejtélyek elé állította a közönséget, a máskor oly dinamikus énekesnő most mintha egy másik világban létezett volna.

Szabados György majdnem új művel és nagyzenekarral érkezett Debrecenbe. Október elsején, a zenei világnapon Tatabányán volt a *Régi zene* bemutatója, ami itt a *Periférikus koncert* előadásával egészült ki. A huszonöt perces darabból sugárzó erő és intenzitás fizikai értelemben is lehengerlő: az emberben rejlő ősi érzeteket, indulatokat mozgósítja pozitív hatással. Eszközeiben különbözik az energiazene másutt használatos formáitól: a pentatónia, illetve tizenkét fokúság, a szimfonikus megkomponáltság, illetve a szabad improvizáció egyidejű érvényesülése, továbbá a ritmus meghatározó, erőteljes jelenléte Kelet és Nyugat zenéinek szintézisét eredményezi.

Igazi happy hangulatot varázsolt a színpadra a zeneileg egyneműbb – és egyszerűbb – programmal jelentkező Berki Tamás és együttese. Berki vérbeli előadó, jól ismeri a színpadi hatás mechanizmusait, még koreografált megnyilvánulásaiban is képes a spontaneitás érzését kelteni. Humora és (ön)íroniája ügyesen alkalmazott feszültségoldó eszköz. Standardekert, bluesokat, saját funky szerzeményeket énekelt nagy kedvvel, megszokottan változatos énektechnikával, öttagú együttese kíséretével, amelynek hangzását Kruza Richárd vibrafonjátéka színesítette.

Trombitása nélkül érkezett a No-Spa együttes, a hiány rányomta bélyegét játékkára: a sebtiben áthangszerelt mainstream kompozíciók meggyőződés nélkül, rutinszerűen hangzottak el. A zenekarban jelentős személycserék történtek, tagja lett a sokoldalú harsonás, Gőz László, a bőgőt pedig az éppen ügyeletes tehetség, Hárs Viktor kezeli. Biztosak lehetünk abban, hogy a No-Spának nem ez az igazi formája.

Kellemes meglepetést keltett Török Ádám MRC triójának bemutatkozása. A változatos, tiszta logikával szerkesztett, levegős kompozíciókat a fuvolistán kívül György Ákos billentyűs, Tarján Zsolt basszusgitáros és egy dobgép szólaltatta meg.

Babos Gyula új együttesel érkezett. Fiatal, kezdő muzikusokat vett maga mellé, s ez még inkább kiemelte az ő szerepét. Funky ritmusokra bopos improvizációk – így lehetne egy mondatban összefoglalni a kvartett elektronikus zenéjét. Babos kihasználta új gitárszintetizátorának megannyi hangszínét, technikai lehetőségét.

A Binder workshop délutánra hirdetett hangversenyéből a fesztivál időpontjára Binder Károly és Theo Jörgensman duójának fellépése lett. Bindernek különös érdeke van ahhoz, hogy meghökkentő újdonsággal álljon elő. Most ilyen volt koreografált „bevonulásuk” a videojáték csipogó hangjaira, szellemesen kifigurázva korunk technikáimatát. Az már nem számított rendhagyónak, hogy a zongorát preparálva szólaltatta meg. A középső regiszterekhez nem nyúlt, így egyszerre élhetett a hangszer akusztikus és perkusszív tulajdonságaival. Az első, avantgárd darab arról győzte meg a figyelmes hallgatót, hogy a két zenész néhány rövid próba után is mennyire érti és érzi egymást. Másodikként Jörgensman szép, klasszikus formátusú klarinétszólóval igazolta hangszertudását; végül közösen egy (idézőjelbe tett) szvinges rögtönzéssel fogalmazták meg a jazz hagyományos felfogásához fűződő viszonyukat. Gondolatgazdag, kölcsönös inspiratív találkozása volt ez két komoly muzikusnak, amit a közönség is kellőképpen méltányolt.

A sportcsarnoki estét a kacifántos nevű eMeRton nemzetközi big band nyitotta bolgár, cseh, finn, NDK-beli, jugoszláv és magyar szólisták (Dancso Kapitanov – trombita, Jiri Hlava – trombita, Severi Pyysalo – vibrafon, Henry Walter – pozan, Misa Blam – bőgő, Alex Deutsch – dob, Ivan Svager – szaxofon, Tomsits Rudolf – trombita, Snétberger Ferenc – gitár) közreműködésével. A kezdeményezés Kiss Imre szerkesztőt dicséri, akinek sikerült nemzetközi tekintélyt, az egykori Count Basie zenekarban muzsikáló, ma Európában élő Ernie Wilkinst megnyernie dirigensnek. Keze nyomán – s az előkészületekbe bekapcsolódó Tomsits Rudolf segédletével – a fellépésre egységessé formálódott a big band.

Külön bekezdést érdemel a Magyar Jazz Kvartett, amely ezen az estén olyan modern mainstream zenét játszott, ami a nagy könyvben meg van írva. Feldolgoztak hagyományosabb örökzöldeket, de választottak számokat Miles Davis és Charles Lloyd hatvanas évekbeli, modernebb repertoárjából is, mintegy jelezve kapcsolódásukat a jazz újabb, progresszív korszakaihoz. Az együttes érzelmi töltésben és improvizációs készségben egyaránt kiváló nyújtott. Szakcsi Lakatos Béláról örömmel írom le, hogy végre igazi feelinggel, dinamikus muzikalitással zongorázott, Csepregi Gyula „felnőtt módra” kezelte szaxofonját, Vasvári Pál és Jávor Vilmos pedig abszolút megbízható ritmusalapokat teremtett a rögtönzésekhez. Nagy tapsot kapott az együttes finn vendégszólistája, Severi Pyysalo vibrafonos, aki bravúros, néhol kissé terjengős szólóival bizonyította rendkívüli hangszeres adottságait.

Aki a zárónap délelőttjén, szabadter helyett színháztermi dixiematinén vette a fáradságot – nem voltunk túl sokan –, az összevethette a Molnár Dixieland Band és a Debrecen Dixieland Band játékát, és felmérhette, miért tartják sokan európai színvonalúnak a szegedi együttest. Sokat fejlődtek a debreceniek is – elsősorban zenekari megszólalásban, a kiállítás magabiztosságában –, ám előadásuk Molnárékhoz képest iskolásnak, didaktikusnak hatott. Molnárék stílusismerete, hangszerelésbeli jártassága (főként a dinamika árnyalt használatával) és improvizációs készsége nyilvánvaló. Játékukban minden természetesen, magától értetődően volt a helyén (a beteg Garay Márta helyett Weszely Ernő zongorázott), így még azokat is a maguk oldalára állították, akik nem hívei a dixieland zenének.

## Kell-e még Debrecenbe menni?

*(Jazz, 1989)*

A cím öt éve még így hangzott: Debrecenbe kéne menni? A szórend azóta felcserélődött, a mondat végén maradt a kérdőjel. Érdekes-e útra kelni egy olyan fesztiválért, amely hevenyészett, az utolsó pillanatban is változó programmal várja az érkezőket; s amelyből jószerivel minden kiveszett, ami ünnepi alkalommá avathatja

a muzsikások „nagy” seregszemláját? Ezt fontolgatják azok, akik a Jazznapok megújuló közönségét alkotják, s akik jövőre már nemcsak fontolgatnak, hanem döntenek. Talán úgy, hogy Wiesen és a Kamaraerdő után nem kíváncsiak arra, amit fesztivál címén a Magyar Rádió és a Kölcsey Művelődési Központ nekik kínál.

Hangversenyeket még csak-csak rendezhet a Rádió 50-100 ember előtt, hiszen úgysis a felvétel számít. De mi történik akkor, ha – mint most – a magyar élmezőny is távol marad a fórumtól; vagy mert az egy héttel korábbi kamaraerdei találkozó koncepciója jobban vonzza (Szabados, Dresch, Grensó, Binder), vagy mert egy alkalmi nyugati haknit többre taksál a legrangosabb hazai jazzeseménynél...?

Egy idő után az ember belefárad abba, hogy borsóként hányja a falra észrevételeit. A végjátzmákban nincs helyük az érzelmeknek, csak a világos és egyértelmű szavaknak. Vegyük hát számba az okokat, amelyek a debreceni fesztivál elsorvadásához vezettek.

1. Érdektelenség, fejetlenség, ötlettelenség a szervező Rádió részéről.
2. Változatlan, a (nyugati) meghívási lehetőségeket korlátozó, szűk valutakeret.
3. Önállótlanág, a valódi érdekeltség hiánya a debreceni rendezők munkájában.

Az eredmény: három nap hangulattalan jazz; olyan provinciális fesztivál, amely szégyenkezésre késztet a külföld előtt.

Vannak persze eredmények is. Például sörkert nyitása a Kölcsey Művelődési Központ parkolójában, ahol hamvas Spatent csapoltak dixie-muzsika és ECM-lemezek kíséretében. S eredmény az is, hogy szombat este John Scofield nevére több mint ezer ember összegyűlt a sportcsarnokban, ahol a hangulat majdnem a régi szép időket (Oregon, Steps, Garbarek) idézte. Ugyanott pénteken öt-hatszázan lézengtek.

Kérdés, hogy a bluesprogramok beiktatása előrelépésnek számít-e. Kétségtelenül szükség van a legfiatalabb korosztály megnyerésére, zenei szempontból azonban komoly engedmény Deák Bill Gyula, a Hobo Blues Band, a Palermo Boogie Gang vagy a Mini Rt. szerepeltetése. Ezek az együttesek nem a bluest, hanem a rock-blues magyarított változatát játsszák, aminek inkább rockfesztiválon volna a helye. A jazznek csak jó jazz-zel lehet megnyerni a közönséget – az energiákat inkább ennek megszervezésére kellene fordítani. E nélkül csak kvázi fesztiválról beszélhetünk, kvázi jazz-zenével.

(A program: július 20.: Palermo Boogie Gang, Muck Ferenc együttese, Trio Priest and Big Cork – Lengyelország, Camera 06, Szakcsi Lakatos Béla. Július 21.: Molnár Dixieland Band, eMeRTon big band, Ivan Svager együttese – Jugoszlávia, Hermeto Pascoale együttese – Brazília, Trio Stendhal, Deseő Csaba és az Eckert-kvartett – Csehszlovákia. Július 22.: Debreceni Dixieland Band, Mini Rt., Boris Pilleri-duó – Svájc, Hobo Blues Band, Los Papines – Kuba, John Scofield-trió – USA, Super Trió + Allan Praskin – USA, Deák Bill Blues Band, Csepregi Gyula együttese. Július 23.: Debreceni Dixieland Band, Lucky Boys Dixieland Band.)

Muck Ferenc együttese – más híján – kétszer is helyet kapott a programban. Másodjára magabiztosabban zenéltek, de a tagok szólista képességei ellenére műsoruk stílustalan, amolyan téma-improvizáció-téma típusú „tekerős” magyar jazz maradt.

Szakcsi Lakatos Béla legújabb fazonját és zenéjét vitte Debrecenbe: elegáns zakójához és kalapjához neoromantikus „new age” muzsika társult. Az elnevezés ügyes fogás üzletileg, a vevő tudja, hogy mit kap a pénzéért: melodikus, nem túl bonyolult, a moll hangzást előnyben részesítő, zsongító darabokat. Szakcsiban mindez benne van, de ő nem csak ennyi – volna, ha nem kötné szerződés a GRP lemeztársasághoz. Hogy a kötöttségeket nehezen tűri, azt kihallhattuk előadásmódjából: nagy dinamikával játszotta a darabok többségét, életet lehelve az előre gyártott zongoradarabokba.

Az eMeRTon big band ismét jól szólt, hála Tomsits Rudolf avatott kezének és zenekarvezetői rátermettségének. A Trio Stendhal ismert programját nyújtotta, a szokásosnál talán kevesebb inspirációval, beleszürkülve a fesztivál egészébe. Deseő Csaba szólistaként a cseh Vojtech Eckert akusztikus kvartettjének vendége volt. Régebbi és újabb standardokat játszottak cizellálatlan, elegánsan. Érdekes volt a kontraszt Deseő hagyományosabb, szvingelő játékmódja és a másik hegedűs, Martin Zbrozek modernebb, nyersebb felfogása között.

A Super Trio amerikai szólistával, Allan Praskin altszaxofonossal szerepelt. A trió talán a legprofibb magyar ritmusszekció, játéka egy idő után mégis unalmassá vált: zenéjük kiszámítható, nem tartogat meglepetést. Praskin kimunkált technikájú, kis-sé narcisztikus hajlamú szaxofonos; többre jutna, ha kevesebbet fújna.

Csepregi Gyula ma már az egyik legkitűnőbb magyar szaxofonos: tónusa hajlékony, improvizációi gördülékenyek, fantáziadúsak. Zenei világa a modern mainstream és a fúziós zene határain keresendő, önálló együttese is ilyen programmal jelentkezett (Tóth Gyula – gitár, Zsoldos Béla – vibrafon, ütők, Vasvári Pál – bőgő, basszusgitár, Demeter László – dob). Szerzeményeikben igyekeztek meghaladni a hagyományos szerkezeteket. Stílusuk még nem kiforrott, de benne van a lehetőség.

A Camera 06 együttes rock-jazzt játszott, így kissé elütött környezetétől. Hangszerelései kidolgozottak, de hatásukat mérsékli, hogy a billentyűs Berki Norberten kívül nincs igazi szólista a csapatban.

A dixielandzenekarok funkciójuknak megfelelően kellemes hangulatot teremtettek. Először szerepelt Debrecenben a Lucky Boys: tehetséges fiatalok, kitűnő fúvósokkal, látványos előadásmóddal.



*Csepregi Gyula*

Kell-e tehát ezek után Debrecenbe menni? Valahová menni kell, ha élő zenét akarunk hallgatni, mert az hordozza a jazz lényegét. A debreceni fesztivál megrendezésével eddig missziót töltött be a Rádió. A körülmények az utóbbi két-három évben alapvetően megváltoztak (világútlevel, infláció, alternatív fesztiválok) – kérdés, tudnak-e ehhez alkalmazkodni a szervezők. A lehetőség nem kizárt, de ezért Debrecennek is erőfeszítéseket kell tennie. Változást az hozhat, ha megszűnik a kulturális elosztás központosított, diktatórikus jellege, és a nagyobb vidéki kulturális központok önálló valutagazdálkodási jogot szereznek. Ekkor szűnhet meg majd a Rádió egészségtelenné, öncélúvá vált monopóliuma, és teremthető meg az önálló kezdeményezések esélye.

Átmeneti időket élünk, a Debreceni Jazznapok helyzete a frusztráció pontos tükré. Diktatúra és demokrácia küzdelme folyik az országban, ami a jazz jelenét és jövőjét is meghatározza. A diktatúra semmilyen művészetnek nem melegágya. Most annak megtapasztalása következne, hogy demokratikus viszonyok közt mire juthatnak az önkifejezés olyan formái, mint a jazz.

Fohászjunk érte.

## Egy híján húsz

*(Jazzpress, 1990)*

Aggasztóan megcsappant a közönség érdeklődése a tizenkilencedik debreceni jazz-fesztivál iránt: a koncertek többnyire fél házak előtt zajlottak, ami a hangulatra is rányomta a bélyegét. Néhány éve még visszhangos volt a sportcsarnok és a Bartók Terem az ország minden részéből, sőt külföldről érkező jazzkedvelők zajától; ma már aligha rándul görcsbe a demokratikus rendőrség a hosszú hajúak sovány serege láttán. Mi változott meg?

Magas jegyárak ide, hosszú utazás oda, az érdemleges produkcióért ma is hajlandók áldozni a fiatalok. A debreceni jamboree az utóbbi években elvesztette a vonzerejét, kínálata már nem hozza tűzbe az igényesebb publikumot. Kis pénz, kis jazz – intézhetnénk el egy kézlegyintéssel az ügyet, ha nem kellene változatlanul hinnünk, hogy nem csupán az anyagiakról van szó. Hanem egyebek között arról, hogy a reprezentatívnak távolról sem nevezhető műsorfüzetecske a második nap került a közönség kezébe, hogy valamirevaló konferálással az egész fesztivál ideje alatt nem rukkolt elő a rendezőség, hogy az utolsó pillanatban is történtek változások a műsortervben, hogy hiába kereste valaki a beharangozó plakátokat az ország más városaiban, stb.

Kevésbé ismert nevek – mert hajtja őket a bizonyítás kényszere – sokszor egészen kitűnő teljesítménnyel hívják fel magukra a figyelmet. Ilyennek bizonyult a Rádió által létrehozott dán–magyar workshop Tomsits Rudolf vezetésével. Itt az ideje, hogy feltétlen elismeréssel adózzunk a kiváló zenekarvezető áldozatos munkájának,

amellyel évek óta vezényli a hasonló együttműködések. Ő a motorja a nemzetközi big bandeknek is, ám ezúttal az itthon szokatlan, mert munkaigényes szextett formáció létrehozásában jeleskedett. A tehetséges dán zongorista és szaxofonos partnereként három fiatal magyar muzsikust válogatott be a csapatba, s az eredmény a hatvanas évek Blue Note hangzását idéző, gondosan meghangszerelt zene lett, amelyben az egyéni teljesítmények ugyanolyan méltánylást érdemelnek, mint a zenekari összjáték.

Figyelmet érdemelt a régi emlékeket ébresztő Kis Rákfogó együttes műsora is. Ifj. Szakcsi Lakatos Bélát lehet, hogy nyomasztja édesapja neve, de visszafogott, alkalmazkodó játéka önálló tehetséget sejtetett. A standardekett játszó zenekar játéka ebben a környezetben kellemesen hatott, mindenekelőtt a tudatosságával brillírozó Héder Imre szaxofonos jóvoltából.

Új szín jelent meg a Super Trióban is Egri János bőgős révén. Nagy lendülettel, igazi elánnal kezdődött a Lakatos Dezsővel kvartetté bővült kitűnő együttes műsora, a fiatal, tüzes bőgős komoly lehetőséget kapott tehetsége bizonyítására. Pontatlan intonációja okozhatta, hogy a kezdeti dinamizmus alábbhagyott, és elszállt a varázs a zenéből. Lakatos Dezső ettől függetlenül csúcsmódban volt, újfent – saját, modernebb hangvételű kompozíciójában is – igazolta klassziszát.

Kiemelkedőt nyújtott Csík Gusztáv zongorista és a dán Niels-Henning Oersted Pedersen bőgős duója. Csík virtuozitását már ismerjük, s azt is észrevettük, hogy abban ma már kevesebb az öncélúság. De Pedersen egyenesen fenomenális volt a hangszerén. Hallatlan könnyedséggel alkalmazkodott a harmóniai és ritmikai váltásokhoz, s olyan tempójú szólókat produkált két ujjal, ami egy gitárosnak is becsületére vált volna. Személyében az abszolút világszínvonal jelent meg Debrecenben rokonszenves egyszerűséggel, hivalkodásmentes alázattal.

Binder Károly ezúttal indiai ütőhangszeres társaságában lépett színpadra. Sokféle elemet felvonultató zongorázásában lírai énje domborodott ki olykor Keith Jarrett neoromantikus játékára emlékeztetve, amit hatásosan ellenpontosított Ramesh Shyam dinamikus ütőjátéka.

MUTATÓ. A 19. debreceni Jazznapokon közreműködött: a BOP-ART együttes, Vukán György együttese, a Kis Rákfogó együttes, Eugen Gondi triója, a Pege-kvartett, a dán–magyar műhely, az eMeR-Ton big band, Charles Lloyd kvartettje, Philip Catherine triója, a KK'UET-kvartett, Muck Ferenc és a Crack Orchestra, a Binder-Sotham-duó, a Csík–Pedersen-duó, a Kamocsa kvartett, valamint a Deák Bill Blues Band, Török Ádám és a Mini, a Debreceni Dixieland Jazz Band, az Orient Dixieland Band, a Budapest Ragtime Band és a Molnár Dixieland Band.

FINÁLÉ. A boldog (?) békeidők utolsó debreceni jazzfesztiváljának tapsolhatott a közönség 1990. július 22-én. A huszadik fesztiválról már az újonnan megválasztott önkormányzat dönt. Nem kétséges, jelenlegi formájában aligha van jövője a sereg-szemlének. Felülvizsgálatra szorul egész koncepciója, előkészítési, rendezési gyakorlata. A múlt kötelez – ez lehet az egyetlen szempont sorsának mérlegelésekor.

## Dicsérni, nem temetni

*(Hajdú-bihari Nap, 1996)*

Merenghetnénk a jubileumon, ha nem éppen a fennmaradás volna a tét. Mondhatnánk, milyen kitűnő ötlet csak magyar muzikusokat meghívni a fesztiválra, ha nem tudnánk az okát: a Magyar Rádió közreműködése és támogatók jelentős hozzájárulása nélkül Debrecen városának ennyire futja. Legyünk azonban pontosak: így, ebben a konstrukcióban ennyire futja.

A valaha szebb napokat megélt Debreceni Jazznapok a kimúlás határára ért fennállásának huszonötödik esztendejére. A program jelentéktelenségével érdekességét, az árak emelkedésével vonzását veszítette el, s az utóbbi években már csak néhány tucat megátalkodott jazzkedvelő látogatta a rendezvényeket. A gazdasági-társadalmi átalakulás jellegzetes közép-európai kulturális jelensége ez: az állami és önkormányzati szerepvállalás csökkenését a magántámogatások rendszere egyelőre nem képes ellensúlyozni. Ezzel egy időben megváltozott a jazz helyzete is. A szabadság állapotának beköszöntével elveszítette a szembenállásban megnyilvánuló politikai nimbuszát, s az lett, ami normális körülmények között lehet: igényesebb hallgatóságot feltételező rétegzene.

Itt tartunk most, 1996-ban, amikor, érdekes módon, halottaiból feltámadni látszik a fénixmadár. A rendezéssel megbízott Kölcsey Művelődési Központ nem volt képes többlettámogatást szerezni, s úgy döntött, hogy a város által rendelkezésére bocsátott összegből sajátos módját választja az ünneplésnek: 25 forintért kínálja a csak magyar közreműködőket felvonultató jubileumi fesztivál jegyeit. Az akció sikerrel járt, a koncertek telt házak előtt zajlottak, visszatért a régi idők várakozásteljes hangulata. Rég tapsolhatott ilyen sikeres rendezvénynek a debreceni közönség.

A program minden ízlésnek kedvezni igyekezett. A nyitó délután a Sörkertben fiatal magyar muzikusok léptek a pódiumra, s játékuk bizonyította, hogy már jóval többek tehetségénél, hamarosan az ő nemzedékük lesz a magyar jazz meghatározó csapata. A Palermo Boogie Gang és Török Ádám lendületes bluesdélutánja nagyon sok érdeklődőt vonzott, a hagyományos, záró dixielandkoncerten pedig a jó formában lévő Debreceni Dixieland Jazz Band és a kitűnő budapesti Hot Jazz Band ringatta kellemes hangulatba a napon sütkérező hallgatóságot.

A két esti koncert eltérő világokba vitte a közönséget. Pénteken azok a muzikusok – Szabados György és a MAKUZ zenekar, Dresch Mihály, Grensó István – kaptak teret, akik erőteljesen kötődnek a magyar népzenehez, és programjukban ezt igyekeznek szintézisbe hozni a jazz-zel. Dresch Mihály kvartettjével ezen az estén is hallatlan érzékenységgel és intenzitással szólaltatta meg régebbi és újabb kompozícióit, de még ezen is túltett az energiáknak és hangoknak az a zengzetes, gyönyörűséges áramlása, amely Szabados György nyolcstagú zenekara révén töltötte

be a termet. (A Novus Jam szerepeltetése, mivel etnozenét és nem jazzt játszanak, tévedésnek bizonyult.)

Szombaton az ún. magyar sztároké volt a színpad. Muck Ferenc szaxofonos kvartettjének elsöprő lendületű funkyja magával ragadta a fiatal közönséget, de nagy sikert aratott az amúgy eklektikus, iránytalan programmal jelentkező Babos Gyula gitáros is. Szakcsi Lakatos Béla ezúttal nem eredetiségével tündökölt: standardokat játszott, mégpedig nagyon magas szinten, kvartettjében a nagyszerű Lakatos Dezső szaxofonossal. Ritka felállással, sextettel érkezett a fiatal nemzedék nagy tehetségű zongoristája, komponistája, Oláh Kálmán; remekül meghangszerelt, kitűnő szólókkal megspékelt darabjai a fesztivál emlékezetes perceit szerezték (kár, hogy Balázs Elemér dobos időnként túldimenzionálta a saját szerepét).

A borúlátók aggodalmai nem igazolódtak, ez a fesztivál zenei és közönség szempontból is eseményé vált (azt soha nem tudjuk meg, hogy teljes árak esetén milyen lett volna az érdeklődés). Ha Debrecen áldoz a jazzre, akkor új alapokra kell építeni az elképzeléseket. A jelenlegi professzionális, de személytelen, mechanikus rendezési gyakorlatnak leáldozott (képtelenség, hogy a műsorról a rendező intézmény vezetője egy személyben dönt). A tervezésbe indokolt bevonni olyan helyi erőket, civil szervezeteket, amelyek érzékelik a befogadói igényeket, és szakmai hozzájárulásukkal vonzóvá tehetik a programot. Ez nem csupán a jazznapok kérdése: a kultúra fennmaradásának is esélye a jövőben.

## A jazz napjai

*(Napi Magyarország, 1998)*

Ha tavasz, akkor rügyfakadás. És jazz. Ilyenkor az energiatabletták meghozzák a koncertrendezők kedvét, egymást érik a hangversenyek és fesztiválok. A budapesti, amelyik nevében is a tavaszt hordozza, rendszeresen helyet ad a jazznek, pár év óta ekkor rendezik a harmadik évtizedébe lépett debreceni Jazznapokat, nem beszélve az egyre jobban terjeszkedő kecskeméti bázisú Bohém Ragtime- és Jazzfesztiválról. A múlt hét végén Budapesten zajlott le a nemzetközi sztárokat felvonultatató ECM–BMC kortárs- és jazz-zenei fesztivál is. Az ország minden szegletébe jut valami jazz, vagy ha nem az, hát valami dixieland, szép új világ.

Ebben a nagy bimbózásban a leglátványosabb felfutást a Bohém Fesztivál produkálta, amelyik tizenkét éve létezik, és az idén az ország tizennégy (!) városában kínál hallgatnivalót a tradicionális jazz kedvelőinek. Fellépői közül kétségkívül a Kecskeméten, Debrecenben, Sopronban és Budapesten is bemutatkozó amerikai Golden Gate énekegyüttes a legnagyobb attrakció, de megkülönböztetett figyelemre számíthat az amerikai Butch Thompson zongorista, a cseh The Prague JazzPhonics és az ugyancsak amerikai Port City Jazz Band is.

A Golden Gate debreceni fellépésére a jazzfesztivál zárásaként a református Nagytemplomban került sor. A spirituálék és himnikus dalok ihletett előadói már kétszer jártak Magyarországon, legutóbb a hetvenes évek közepén. Az 1934-ben alakult, mára intézménnyé vált együttesben az eredeti tagok közül Orlandus Wilson basszista még mindig énekel, túl a nyolcvanon is teljes értékű tagja a kvartettnek. A Nagytemplom ezerfőnyi közönsége a szeretet és a tisztelet szűnni nem akaró jeleivel méltányolta a négy fekete énekes rendkívüli teljesítményét. A kétórás koncert az előadók és a hallgatóság egymásra találásának felemelő pillanatait hozta. A világhírű, szerénységében rokonszenves Golden Gate úgy képviseli a színpadi professzionalizmust, hogy hűen őrzi a zene vallásos indíttatását és jellegét. A két tenor, a bariton és a basszus polifonikusan egymásba olvadó, ritmikusan tagolt, szinkópált éneke az ezerszer hallott dalokat (*Joshua...*, *Nobody Knows...*, *Rock My Soul*, *Sometimes I Feel...*, *Down By The Riverside*) is képes volt méltóságteljes, személyes hitvallássá tenni.

Ez a belső béke és elhivattság egyre kevésbé jellemzi az egykor szebb időket megélt Debreceni Jazznapokat, amely a Kölcsey Művelődési Központ nagytermében március 20–22. között immár huszonhetedik alkalommal várta a jazz kedvelőit. Hiába.

A háromnapos találkozó másfél estjét a bohém fesztivál előadói tették ki, s vagy a cívisváros nehezen mozduló közönségével, vagy a programmal volt baj, de kétháromszáz nézőnél több nem volt kíváncsi a koncertekre. A tradicionális és a modern jazzt sehol a világon nem keverik össze a fesztiválrendezők, és ez az érdeklenségből következően Debrecenben sem járt eredménnyel.

A modern jazz a pénteki nyitóesten kapott teret, amelyen a mércét alulról érintő Debreceni Jazz Combo játékát, a Szakcsi Lakatos Béla–Kőszegi Imre zongora-dob kettős élvezetes, lendületes programját és rögtönzéseit, Pege Aladár középszerű együttesének erőfeszítéseit és Binder Károly rendkívül invenciózus játékát hallhatta a közönség.

Tudjuk, megváltozott a világ, a hűséges jazzközönség nem képes megfizetni a külföldi előadók koncertjeinek jegyárait. Egy fesztivál arculatát azonban a sztárokon kívül sok minden vonzóvá teheti. Ezt kellene kitalálni több helyütt. Debrecenben is.

## Leonardo lova és a jazz

(*Magyar Hírlap*, 2007)

A jó jazzfesztivál olyan, mint a nemes bor: lelke van. Kell, de nem elég a zene; fontos, de nem meghatározó a környezet – ha a körülmények együttállásából nem születik meg az élmény, ami az egyediség és a rendkívüliség érzetével tölti el a jelenlévőket, az esemény múltó epizódként suhan át emlékezetünk horizontján.

A Debreceni Jazznapok egyéni profilt talált magának az utóbbi években: sorozatban mutatta be a műfaj kialakulásában fontos szerepet játszó amerikai városokat. St. Louis, New Orleans, Chicago és New York neve olyanokat is nagyerdei békás tóhoz csábított, akik nem kifejezetten a műfaj történetéből szereztek tudományos fokozatukat. A zöldövezet, az ingyenes koncertek, a jamboree-jelleg, az oldott hangulat s nem utolsósorban a színvonalas produkciók felülírták a jazz = rétegzene minősítést, és látogatók ezreinek adták meg az érzést, hogy igen, valami történt Debrecenben.

Az idei, szeptember 6–9. között lezajlott 36. fesztivál új szakaszba lépett. Az amerikai sorozat lezárultával Lengyelország lett a díszvendég, a szabadtéri koncertek a belvárosba, a Baltazár Dezső térre költöztek. A Kölcsey Központ, a MODEM-galéria és a Déri Múzeum által határolt, kőlapokkal burkolt terület, mint a város új kulturális helyszíne, életképesnek mutatkozott, még ha az épített környezettel szemben sokan a természetit részesítenék is előnyben. (Kérdés, ki hova sorolja Leonardo da Vincinek a téren magasodó, hétméteres lószobrát.) Azt, hogy az érdeklődés miért csappant meg a korábbi évekhez képest, csak találgatni lehet. Valószínűleg a hirtelen lehűlt idő – minden nyári rendezvény fenyegető réme – játszott ebben döntő szerepet: erős elkötelezettség és némi melengető nedű szükségeltetett ahhoz, hogy valaki végigülje a kinti koncerteket.

Az időjárás azonban nem ad magyarázatot arra, hogy a látogatottság miért maradt el a várttól a Kölcsey nagytermében rendezett két kiemelt (belépődíjas) hangversenyen, illetve a közeli jazzklubban tartott éjszakai zenéléseken. A lengyel jazzt a 70–80-as években nagy megbecsülés övezte Magyarországon, de a neves amerikai és európai muzikusok rendszeres megjelenése másfelé, a sztárkultusz irányába mozdította el a szélesebb publikum érdeklődését. Pedig az erős, jól szervezett lengyel jazzélet kiváló muzikusokat tud felmutatni, s a nagy öregek nyomában fiatal tehetségek sorakoznak. Csak éppen kevesen tudnak róluk errefelé.

Kár, mert a Debrecenbe meghívott formációk a maguk nemében kiemelkedőt nyújtottak. A 65 éves Tomasz Stanko trombitás azon kevés európai klasszisok egyike, akik Amerikában is tekintélyt vívtak ki maguknak. Három fiatal muzsikustársával előadott, rendkívül koncentrált, a jazz lényeges jegyeit a legmagasabb szinten megjelenítő produkciója a fesztivál csúcspontja lett. Az ugyancsak fiatalokból álló RGG-trió impresszionista programja a szlávos érzelemvilágba vont be a közönséget. Adam Pieronczyk szaxofonos triója a kontrolláltan szabad rögtönzésből adott példát. A Prowizorka Jazz Band remekül improvizáló hangszeresei a szving stílus lendületét hozták magukkal. Krzysztof Scieranski virtuóz basszusgitáros Colors nevű, inkább instrumentális rockot, mint jazzt játszó együttese az elektronikus eszközök újszerű használatával hozott egyéni hangokat a programba.

A fesztivál, amelyen az öt lengyelen kívül tizennyolc magyar együttes, illetve szólista lépett fel, a korábbinál nagyobb teret adott a különböző zenei elemeket magukba olvasztó, a jazzhez olykor csak áttételesen kapcsolódó törekvéseknek. Ilyen volt

az etno/világzene kategóriájába sorolható, elmélyült összeállítással jelentkező Ektár, a populárisabb hangvételű Djabe, a magyar népzenei háttérre (is) építő, cimbalmot használó East Side Jazz Company. Jelen volt a jazz-rock is a Nalanda kissé mechanikus, a Fusio Group professzionálisan kimunkált és a László Attila Kvintett artisztikus előadásában.

A tradicionális vonalat a Debrecen Dixieland Jazz Band, a New Orleans-i rezesbandák játékát felidéző Feketeréz Masír Band és az ötletes hangszereléseket stílusos szólókkal ötvöző Little Jazz Band képviselte. Az Amerikából haza települt Tommy Vig vibrafonos és Zsoldos Béla marimbás Üssdob elnevezésű együttese az ütőhangszereket előtérbe állító, szvingalapú, show-elemeket sem nélkülöző műsorral aratott sikert. És szép gesztus volt a rendezők részéről két zongorista, az idén 75 éves Gonda János és a látáskorlátozott Márkus Norbert meghívása: szóló produkcióikban a jazz törzsvonalához kapcsolódó, azt szuverén módon értelmező egyéniségek mutatkoztak meg.

## Jazznapok töltött káposztával

*(Magyar Nemzet, 2010)*

A magyar jazz állt a 39. Debreceni Jazznapok műsorának középpontjában. A fellépő tizenhárom együttes műsora színes, vonzó képet mutatott a műfaj hazai törekvéseiről és színvonaláról.

Négy nap jazz négy helyszínen Debrecenben, miközben eszem-iszom vígaság csábította a kulináris élvezetek kedvelőit a főtérre. A fesztivál törzshelyén, a Baltazár téren összegyűlt zenebarátok egyetlen sátor szűkös kínálatából csillapíthatták éhüket-szomjukat; szerencse, hogy a zenei választék kárpótlást nyújtott a nélkülözésekért.

Az ifjabb nemzedék jelenléte meghatározó volt a fesztiválon. Szép sikert aratott a hagyományos jazztriót a klasszikus zenéből ismert fafúvós-kórussal kiegészítő Oláh Dezső zongorista műfajokat ötvöző műsora, a napjaink különféle populáris zenéinek elemeit egyesítő, népes hallgatóságot vonzó Barabás Lőrinc Eklektric nevű együttese, továbbá a környéken született muzikusokból a fesztiválra szerveződött, remek jazzprodukciót nyújtó Fata Morgana sextett. Idesorolható Kozma Orsi énekes érzelmes húrokat pengető kvartettje, a fúziós zenét játszó Finucci-kvartett, a kubai születésű, robbanékony Elsa Valle énekesnő, a manouche-jazzt hangulatosan képviselő Hot Club of Hungary, valamint Czirják Csaba gitáros vérbeli modern jazzt játszó csapata is.

Kiemelt vendégművésze volt a fesztiválnak Tommy Vig vibrafonos-ütőhangszeres, aki felesége, Mia Kim énekes társaságában különböző formációkban – saját együttesének élén, Joe Fritz klarinétos lendületesen szvingelő kvartettjének

vendégeként, továbbá a komoly szakmai kihívást derekasan álló, helyi Melódia Big Band szólistájaként, modern hangvételű darabok hangszerelőjeként – muzikalitásával és sokoldalúságával nyerte meg a hallgatóság tetszését. Népes közönséget vonzott a megújult Debreceni Dixieland Jazz Band temperamentumos műsora is.

A fesztiválon két külföldi vendég is fellépett. A veterán lengyel Zbigniew Namyslowski népzenei elemeket is felhasználó, precízen megkomponált, parádés hangszerzetudással tolmácsolt szerzeményei eredeti zenei gondolkodásról tanúskodtak; kár, hogy a szabályozottság olykor a spontaneitás rovására ment. A finn Mikko Innanen szaxofonos kvartettje annál szabadabban kalandozott a különböző zenei zsánerek között; avantgárdba hajló, energikus produkciójukban a kompozíciók csak keretül szolgáltak elementáris erejű rögtönzéseikhez.

A tradicionális stílustól napjaink kísérletező vonulatáig sokféle, színvonalasan megszólaltatott zenét vonultatott fel a 39. Debreceni Jazznapok. Ígéretes előzetesként a jövő évi, nagyszabásúra tervezett, negyvenedik fesztiválhoz.



*Kozma Orsi*

## Szabadság és spontaneitás

### A Debreceni Jazznapok négy évtizede

*(fonixinfo.hu, 2011)*

A Magyar Rádió és a debreceni Kölcsey Ferenc Művelődési Központ 1972. november 23-án a Bartók Teremben rendezte első közös jazzestjét, amely Debreceni Jazznapok elnevezéssel Magyarország legnagyobb fesztiváljává nőtte ki magát.

Azon az estén senki nem sejtette, hogy az alkalmi koncert több évtizedes sorozat magját ültette el. A szervezőket a négy közreműködő, ifj. Balogh Gyula miskolci triója, a Debreceni Jazz Kvartett, Kovács Gyula együttese és az Apostol együttes sikere sarkallta a folytatásra. Persze, kellett ehhez a csillagok szerencsés együttállása is. Debrecen kulturális arculatának formálásában akkoriban kezdtek fontos szerepet játszani a nagy fesztiválok (Virágkarnevál, Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny), így a város nyitottnak mutatkozott a jazz befogadására és támogatására is.

A kulturális vezetők szándéka találkozott a Magyar Rádió jazz-szerkesztőségének törekvéseivel, amely '70-es években a vidéki jazzfesztiválok hálózatának létrejöttét eredményezte. Debrecen csatlakozott a kezdeményezéshez, amihez jó alapot szolgáltatott nagyszámú értelmisége, sokezres diáksága, színvonalas zenei intézményrendszere, amelynek a pár évvel korábban alakult Debreceni Jazzegyüttes is része volt.

### *A tiltakozás hangja*

A szervezők nem kisebb célt tűztek ki, mint hogy a hangversenysorozat néhány év alatt érje el egy Európa-szerte ismert fesztivál rangját, és egyúttal legyen a magyar jazzélet fóruma. A munkamegosztás a többi vidéki fesztiváléhoz hasonlóan alakult: a program összeállítása és megszervezése a Rádióra – mint valutagazdálkodásra jogosult intézményre – hárult, a helyi művelődési intézmény a rendezvény logisztikai hátterét biztosította. Az első koncert kevés eredetiségről tanúskodó címe – Debreceni Jazzhangverseny – ugyan még nem utalt a későbbiekre, de a következő évre már megszületett a hosszú távra érvényes elnevezés. A Debreceni Jazznapok sikerrel tette meg első lépéseit; az évtized végére forró hangulatú estjeivel, többezres közönségével felülmúlta a hasonló hazai jazzrendezvényeket. Olyannyira, hogy az 1980-as évekre Közép-Európában is számon tartott kulturális eseményévé vált, amely az ország minden részéből, sőt a „testvéri” szocialista országokból is nagy számban vonzotta az érdeklődőket.

Mi a volt fesztivál tekintélyének és hírnevének a magyarázata? Rendezői oldalról mindenekelőtt a megbízhatóság és a kiszámíthatóság. A város a Rádió stabil partnerének bizonyult, a fesztivál a kiemelt, rendszeres támogatásban részesülő rendezvények közé soroltatott. A szervezőmunka hátterét a Kölcsey Központ akkoriban népművelőknek nevezett kulturális menedzserei adták, akik kellő jártassággal bírtak a nagy tömegeket mozgó események előkészítésében és lebonyolításában. De a korabeli társadalmi viszonyoknak is részük volt a fesztivál presztízsének alakulásában.

A '70-es évek Európa nyugati felében a jóléti modellekkel szemben alternatív életformákat kereső törekvések kiürülésének, a társadalmi nyugtalanságot kifejező diákmozgalmak lecsengésének időszaka volt. A konszolidáció Magyarországon a gazdasági reform kudarcában és a rendszer korrekciójához fűződő illúziók meg hiúsulásában nyilvánult meg. A felülről irányított, kisszerű létezésben fuldokló fiatalok nagy, közös rendezvényekben keresték a kapcsolódás formáit, a másfajta azonosulás lehetőségeit. A hátizsákos népvándorlás kora volt ez, amit a szigorú politikai kontrollal működő rendszer hiánygazdálkodása éppúgy táplált, mint – a jazzfesztiválok esetében – a zenéhez fűződő nonkonformista képzetek, a spontaneitásnak és a szabadságnak a rögtönzésekben megtestesülő mítosza.

A Jazznapok alatt megváltozott Debrecen képe: a várost laza öltözetű, hosszú hajjú, formabontó viselkedésű, kispénzű fiatalok lepték el. Egy részük nem feltétlenül

a zene, hanem az esemény miatt kelt útra, hogy – legalább néhány napra – kilépjen a hétköznapokból, és átadja magát a kötetlenség felszabadító érzésének. Jelenlétük a fesztivál sokadik évében is zavarokat okozott a város működésében: ellátásukra nem álltak kellő számban rendelkezésre olcsó étkezdék, szállások, a rendfenntartó erők pedig eleve gyanakvással szemlélték a „deviáns” magatartású idegenek megjelenését. A zenéléssel kísért utcai csoportosulások néhány esetben indokolatlan hatalmi beavatkozást váltottak ki, a lappangó feszültségek azonban szerencsére nem befolyásolták az ünnepi eseményekké magasztosuló koncertek hangulatát.

### *Lélek és minőség*

A fesztivál az évtizedek során a város szinte valamennyi kulturális helyszínét birtokba vette. A Bartók Terem után három évig a Csokonai Színház patinás épülete volt a házigazda, majd a művelődési központ, a Kossuth egyetem, a Pódiumterem, a Hódos Imre Sportcsarnok, az Oláh Gábor utcai sportcsarnok, a szabadtéri színpad, a Lovarda, a John Bull Pub, a Nagytemplom, a Kölcsey park, a Déri tér, a Sörkert és a Békás tó is bekapcsolódott. Az utóbbi években az új Kölcsey Központ, illetve a hozzá kapcsolódó Baltazár tér lett a rendezvény első számú otthona.

A jazznapok nemcsak végső helyét, hanem legmegfelelőbb időpontját is folyamatosan kereste. A seregszemlét az első tíz évben szeptember végén rendezték, később átkerült nyárra, tavaszra, majd késő őszi, s az utóbbi évtizedben újra szeptember áll a naptárban. A kora őszi dátum előnye, hogy a kulturális holtszezonban nagyobb figyelem összpontosulhat a rendezvényre, ez az időszak ugyanakkor kívül esik a nyári, illetve késő őszi európai fesztiválkörforgáson, ami megnehezíti az amerikai muzikusok meghívását.

Az igazi jazzfesztiváloknak lelke van, ami a szabadság, a spontaneitás és a minőség tiszteletében, a muzikusok és a közönség egymásra találásában jut kifejezésre. A Debreceni Jazznapok fénykorában, a 80-as években rendre ilyen élménnyel ajándékozta meg a résztvevőket. A hatnaposra bővült rendezvényen felvonult a magyar mezőny színe-java, a rádió által közvetített koncertek közönsége új művek sorával ismerkedhetett meg, a nemzetközi műhelygyüttesek és az oldott örömenélések pedig a magyar és külföldi muzikusokkal találkozására adtak lehetőséget. A vezető európai muzikusok mellett amerikai világsztárok sora mutatkozott be Debrecenben, a fesztivál így a műfaj iránt érdeklődők fontos tájékozódási forrása lett. A Hódos Sportcsarnok emlékezetes koncertjeinek másfél-kétezer lelkes néző tapsolt, de rendkívül népszerűek voltak a vasárnap délelőtti dixielandmatinék is. A színes zenei kínálatot fotókiállítások, lemezbemutatók, művész-közönségtalálkozók, filmvetítések egészítették ki. A publicitásról a meghívott külföldi és hazai szakemberek gondoskodtak. A jazznapok felvételeiből két ízben nagylemez is megjelent.

A Magyarország társadalmi berendezkedésében és nemzetközi helyzetében bekövetkezett változások 1990 után jelentősen módosították a jazz-zene megítélését és érvényesülésének lehetőségeit. A határok megnyílásával, az internet megjelenésével a korábban nehezen elérhető zenei termékek (információk, lemezek, folyóiratok, fesztiválok) közvetlenül hozzáférhetővé váltak. A jazz elveszítette a „szabadság zenéje” státuszából és az alternativitásból következő nimbuszát, és más zenékhez hasonló, fogyasztható produktummá vált, amelynek jelenlétét a befogadói igények határozzák meg. A kezdeti nekibuzdulás és konjunktúra után sokkszerűen jött a felismerés, hogy a jazz rétegzene, üzleti alapú forgalmazásához kicsi az ország felvevőpiaca. A rendezvények is csak úgy tudnak talpon maradni, ha fenntartói vagy szponzori támogatás biztosítja költségvetési háttérüket.

A Debreceni Jazznapok közönsége a '80-as évek végére megcsappant, felerősödtek a programszervezés és a rendezés hiányosságait érintő kritikai hangok is. A vidéki fesztiválokra a '90-es évek közepén súlyos csapást mért a Magyar Rádió kényszerű döntése, amivel beszüntette koncertszervező tevékenységét. A rendezvények szakmailag és a finanszírozás tekintetében is magukra maradtak. A visszalépés érzékenyen érintette a Debreceni Jazznapokat is: profilja beszűkült, időtartama három napra zsugorodott, közönsége tovább apadt. A tét már nem a presztízs megőrzése, hanem a túlélés lett.

A többéves hullámvölgyből 2000 után az amerikai városokat bemutató tematikus sorozat elindításával, helyszínként a Nagyerdő bevonásával, a koncertek ingyenessé válásával, a jamboree-jelleg erősítésével sikerült kilábalnia a megújuló fesztiválnak, amely színvonalának emelésével, programjainak egyediségével ismét megerősítette vezető helyét a hazai rendezvények sorában.

### *Magyar, európai, amerikai*

A jazzfesztiválok általában kétféle módon szerveződnek: vagy irányzatoknak (dixieland, avantgárd stb.) adnak teret, vagy stiláris kötöttségek nélkül, a muzsikusok nevével igyekeznek programjukat vonzóvá tenni. A Debreceni Jazznapok rendezőelve a kezdetektől a sokszínűség volt, ugyanakkor mindig akadtak olyan vonásai, amelyek a műsor összeállításában hangsúlyosan érvényesültek.

A magyar élmezőny rendszeres felléptetésén kívül ilyen volt a helyi, illetve vidéki együttesek, a rokon műfajok (blues, jazz-rock) képviselőinek szerepeltetése, illetve az első két évtizedben a big bandek és a vegyes nemzetközi formációk jelenléte, amelyek a rádiós kapcsolatok jegyében magyar és külhoni muzsikusok műhely jellegű együttműködése előtt nyitottak utat. Külföldi zenekarok már a második fesztiválra meghívást kaptak, de a nemzetközi jelleg az ötödik seregszemlétől kezdve erősödött fel számottevően. Kötelezőnek számított a szocialista országok muzsikusainak felléptetése (köztük olyan visszatérő, kitűnő vendégekkel, mint a bolgár

Simeon Shterev, a cseh Jiri Stivin, a lengyel Zbigniew Namyslowski), míg a nyugati országok sorát Németország, Nagy-Britannia, Finnország és Franciaország vezette.

A 70-es, 80-as években szembetűnően magas volt az avantgárd előadók száma. Akár tudatosan, akár véletlenszerűen, a kísérletező jazz kiemelt fórumhoz jutott Debrecenben. Különösen emlékezetes a nyugat- és keletnémet muzsikások Peter Brötzmann, illetve Ernst-Ludwig vezette free-jazz szeánsza az 1980-as fesztiválon, amely jelentős hatást gyakorolt a jelenlévők jazzről való gondolkodására. És mai szemmel szinte természetellenesnek tűnik az a siker, amelyet a chicagói, színes bőrű Anthony Braxton és a magyar Szabados György avantgárd kettőse aratott a sportcsarnokot zsúfolásig megtöltő közönség előtt 1984-ben.

A résztvevők számát, az időtartamot és az érdeklődést tekintve a felülmúlhatatlan rekordot a tizedik, hatnaposra duzzadt fesztivál tartja (1981), amelyen 22 ország 250 muzikusa lépett fel 40 különböző formációban.

A Debreceni Jazznapok négy évtizedének áttekintése nem lehet teljes a legemlékezetesebb koncertek említése nélkül. Zárásként álljanak itt az elmúlt évtizedeket fémjelző nevek: Edward Vesala, Juhani Aaltonen, UMO Big Band (Finnország), Jasper van't Hof (Hollandia), Ganelin Trio (Szovjetunió), Eberhard Weber, Theo Jörgensmann, Albert Mangelsdorff, Wolfgang Dauner, Klaus Doldinger (Németország), Jan Garbarek (Norvégia), Tomas Stanko, Zbigniew Namyslowski (Lengyelország), Graham Collier, Howard Riley (Nagy-Britannia), Didier Lockwood (Franciaország), Nils-Henning Ørsted Pedersen (Dánia), Ganelin Trio (SU), Enrico Rava, Rosario Giuliani (Olaszország), Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Nana Vasconcelos (Brazília), Dollar Brand (Dél-Afrika), Aki Takase (Japán), Lakshmi-rayana Shankar (India), MUMPS, Globe Unity Orchestra (EU), Tony Scott, Art Farmer, James Blood Ulmer, John Scofield, Gateway, Oregon, Paul Motian, Steps, Chet Baker, Charles Lloyd, Charlie Mariano, Larry Coryell, Elvin Jones, Johnny Griffin, Melissa Walker, Golden Gate Quartet, Bill Frisell, Marcus Miller, Wayne Shorter, Kevin Mahogany, John Hollenbeck, Jackie Terrason, Andrew Hill, Dr. Michael White, Irvin Mayfield, Ken Vandermark, Ernest Dawkins, Patricia Barber, Eric Alexander, Sonny Fortune, Cedar Walton, Eliane Elias, Benny Golson, Stacey Kent, James Carter, Steve Swallow (USA).

## Negyven év, negyven együttes

*(Magyar Nemzet, 2011)*

A magyar jazz páratlanul gazdag színeképét adta a 40. Debreceni Jazznapok idei programja. Négy nap alatt 11 ország 40 együttese lépett fel a cívisvárosban, méltóan ünnepelve a fesztivál évfordulóját.

Világstárok nélkül nincs valamirevaló jazzfesztivál, és a debreceni a szűkös költségvetési keretek ellenére is felvonultatott néhányat. Ilyen volt a lélegzetállító technikai képzettséget mutató amerikai Chris Potter szaxofonos és az egyenrangú partnernek bizonyuló Budapest Jazz Orchestra közös koncertje. A külföldiek közé sorolható a Finnországban élő Süle László zongorista és Pentti Lahti szaxofonos bensőséges, elmélyült kettőse is.

A 40 év – 40 együttes rendezőelv zsúfolttá tette a kínálatot, olykor három esemény is zajlott egy időben, ami új helyszínek bevonását tette szükségessé. A legtöbb érdeklődőt ezúttal is a Baltazár téri koncertek vonzották, de remekül bevált a Gyémánt László festőművész képeivel dekorált kiállítóterem, a hangulatos emeleti bálterem és a MODEM belső udvara. Pezsgett az élet, a színes műsor sokakban a '70-es, '80-as évek fesztiváljainak hangulatát idézte fel.

A legidősebb és a legfiatalabb nemzedék hangja szólalt meg a többször is fellépő Szakcsi Lakatos Béla zongorista és a fiatal Subicz Gábor trombitás játékában. Előbbi szólóban, a Szakcsi Climate Change elnevezésű, „környezettudatos” jazzt játszó, Dresch Mihállyal kiegészült kvartettel, sőt tradicionális zenei keretben, a Debrecen Dixieland Jazz Band vendégeként is színpadra lépett. A sokoldalú Subicz Gábor saját, SG5 nevű együttesével és más formációk vendégeként száz év jazztörténetét

fogta át játékában. Harcsa Veronikát is háromszor hallhatta a közönség, mindannyiszor lelkesen fogadva az énekesnő szenvedélyes előadásmódját.

A jazz kísérleti, avantgárd vonulata leginkább Peter Rom és Andy Mannorff osztrák gitárosok révén jelent meg a fesztiválon. Böven akadtak viszont a modern főáramba illeszkedő produkciók (Tzumo-trió, Fekete-Kovács Kornél-kvintett, Gayer Mátyás-trió, Rozsnyói Péter-trió, Tóth Sándor-kvintett, Trio Acoustic), illetve a fúzió különféle változatait képviselő együttesek (Szabó Dániel-kvintett, New Soul Band, Vasvári Pál Soul Six Band, Fusio Group, Egri-Pluto Active Electric Basses). A duók közül a Tamarazene szólalt meg a legegényibb hangon.

A fesztivál stílusosan a Cívis Big Band Debrecen lendületes játékával zárult, ami biztatás arra: lesz folytatása az elmúlt negyven évnek.



*Harcsa Veronika*

## Fesztivál rövid pórázon

(*Magyar Nemzet*, 2012)

Csökkentsd minimumra a költségvetését, vidd az eseményt félreeső helyre, hagyd el a marketinget, tárd szét a karod, ha távol marad a közönség, a következő évben aztán érdektelenségre hivatkozva töröld a kínálatból: a kivéreztetett kulturális rendezvények sorsa a Debreceni Jazznapokat is elérte.

Debrecennek, úgy tűnik, már nem fontos a jazz. Az volt a 70-es években, az a rendszerváltozáskor, az még tíz éve is, mára azonban a támogatott városi események között páriasorsra ítéltetett a nagy múltú jazzfesztivál. Kétmillió forint sok mindenre elég lehet, vonzó külföldi előadók meghívására nem. Álmodozás helyett így a túlélést célozta meg a szervező Főnix Kht. (Maloschik Róbert művészeti tanácsadó közreműködésével) az idei 41. Debreceni Jazznapok megrendezésével. Szerencsére akadt egy helyszín, a sokáig használaton kívüli Retro Sörkert, amelynek üzemeltetője hajlandó volt befogadni a seregszemlét. A zenészek ugyan a bódészerű tálcolmánynál alkalmasabb színpadot is el tudtak volna képzelni maguknak, de a 60-es éveket idéző körülmények és az afrikai hőmérséklet nem akadályozták meg őket abban, hogy tudásuk javát nyújtsák. Az adott lehetőségek között tisztességesen összeállított, színes műsornak tapsolhatott az esténként összeverődő 3-400 fős közönség.

Míg tavaly a „40 év – 40 együttes” mottó jegyében szervezték meg a fesztivált, az idén három nap alatt kilenc együttes mutatkozott be, külföldiek híján csupa magyar, többségében fiatal formáció. A műsor sztárja a Csoóri Sándor Sündi brácsást vendégül hívó, a jazz és a magyar népzene metszéspontjában született kompozíciókat elővezető Dresch Quartet volt. Más kulturális dimenzió felé nyitott az '50-'60-as évek bebop és hard bop stílusában magas szinten muzsikáló Pataj Jazz Quintet és a mainstream jegyeit modern hangzásokkal ötvöző Meleg Tamás csapata. Fiatalos lendületükhöz képest erőtlennek hatott a fesztivált hagyományosan nyitó Debreceni Jazzegyüttes műsora.

A legifjabb nemzedék képviselőjében élvezhette a közönség Benkó Ákos együttesének a legendás basszusgitáros, Jaco Patorius előtt tisztelgő dinamikus, de kissé mechanikus játékát, a Miegymás együttes versmegzenésítéseket is felvonultató előadását, valamint Vörös Janka énekét. A Step Time Band révén a fesztivál történetében először jutott színpadhoz a smooth jazz, és a szokásos dixiematiné hiányában a program zárásaként lépett fel a Fritz József klarinétossal kiegészült Debrecen Dixieland Jazz Band.

Ha a sokszínűségeen kívül a fesztivál sajátos vonását keressük, a dobosok hangsúlyos jelenlétét emelhetjük ki. Káprázatos volt a tavasszal megrendezett Jávori Vilmos tehetségkutató verseny első három helyezettjének (Benkó Ákos, Csízi László,

Nyíró Áron) technikai tudása, muzikalitása, csakúgy, mint a korábbi rádiós verseny győztesének (Lakatos András) játékkultúrája. Őket hallgatva biztosak lehetünk abban, hogy a magyar jazznek nemcsak jelene, hanem jövője is van.

## A múlt már nem kötelez

(*Magyar Nemzet*, 2013)

Volt egyszer egy fesztivál – emlékeznek a jazz hívei az 1980-as években világsztárok sorát felvonultató, nemzetközi rangú rendezvényre, amely mára aprópénzből szervezett, kis létszámú magyar együtteseket szerepeltető, lokális eseménnyé vált. A szűk költségvetést új belvárosi helyszínek bevonásával igyekeztek ellensúlyozni a szervezők.

A program jelszavát is – Arccal a fiatalok felé! – bizonyára költségvetési szempontok indokolták, mindenesetre rokonszenves a tehetséges ifjú nemzedék felkarolása. Általános tünet, hogy hazai és nemzetközi versenyeken díjnyertes muzikusok, mint például a Finucci Bros. szólistái, lefegyverző technikájukat lejárt szavatosságú, mechanikus jazz-rock darabok előadásának szolgálatába állítják – pedig Thelonious Monk Round Midnight című szerzeményének feldolgozásával bizonyították, hogy van képességük emeltebb zenei megnyilatkozásokra is.

Négy nap alatt négy helyszínen tizenhat együttes mutatkozhatott be a fesztiválon. A Pásti utcai zsinagógában két kiemelkedő produkciónak tapsolhatott a nem feltétlenül jazzérdeklődésű közönség. A Csepregi Gyula (szaxofon) – Rátonyi Róbert (elektromos zongora) duó többek között Seress Rezső *Szomorú vasárnap* című világhírű szerzeményének érzelemgazdag előadásával a kamarazenélés mintapéldáját nyújtotta. A tíz éve a közép-európai zsidó népzene és a jazz ötvözésének programjával indult, újabban a kortárs jazz felé hajló Nigun Kvartett (Párniczky András – gitár, Bede Péter – szaxofon, Ajtai Péter – nagybőgő, Jeszenszky György – dob) sokrétű, kompozíciós gondolkodásra valló, kitűnő szólókkal dúsitott produkciója az irány érvényességét igazolta.

A magyar jazz sokszínűségét tükrözte Jász András szaxofonos Kulturfunk együttesének oldott, lendületes zenéje, a remek muzikusokból álló Fusio Group professzionális előadása, Bacsó Kristóf szaxofonos Triad elnevezésű együttesének koncepciózus programja és a Monamo trió rögtönzésekre épülő, nyitott zenéje. Külön kell szólni a Dresch Mihály (fuhon, szaxofon) és Lukács Miklós (cimbalom) duó magyar népzeneben gyökerező, bensőséges játékaról és a hozzájuk csatlakozó Cserta Balázs (tárogató, szaxofon) kiemelkedő hangszeres teljesítményéről, illetve Tóth Viktor triójának a fesztivál legnagyobb sikerét arató, megannyi stíluselőzményre utaló, a jazz spontaneitását és életerejét példázó játékaról.

És még valakiről: a fesztivál zárónapján köszöntött 75 éves Gyarmati Zoltán szaxofonosról, a debreceni jazz doyenjéről, aki a Debreceni Jazzegyüttes és a Debrecen Dixieland Jazz Band szólistájaként aktív részese a város zenei életének.

## Nagy múltú fesztivál helyét és önmagát keresi

*(Magyar Nemzet, 2014)*

Szerencsésnek mondhatták magukat a 43. Debreceni Jazznapok nézői: egy széken ülve kétféle zenét is hallhattak. Előttük a színpadon a Budapest Jazz Orchestra játszott, amihez a háttérből a távolról áthallatszó Tankcsapda rockzenekar dübörgése szolgáltatta a kemény ritmusalapokat.

Debrecenben az ország második városához méltóan gazdag és sokrétű a kulturális élet. Ezen a hétvégén két nagyrendezvény is kínálta magát az érdeklődőknek: az egyetemi érdekeltségű Campus Fesztivál és a város által szervezett Debreceni Jazznapok. A helyszíneket pár száz méter választja el egymástól, ami a hangtechnika mai fejlettségét tekintve elenyésző távolság. A párbajban a hangzást és a látogatottságot illetően is a jazz húzta a rövidebbet.

Az évtizedekkel ezelőtt emlékezetes jazzkoncerteknek is helyet adó, impozáns betonteknővé alakított Nagyerdei Szabadtéri Színpad amerikai sztárvendége, Joe Lovano tenorszaxofonos éppen harminc éve lépett az akkori deszkákra, amelyek körül – mint visszaemlékezett – akkortájt több volt a zöld. A különbség nem zavarta abban, hogy a külső hatásokat leszámítva kitűnő akusztikájú, ezer fő befogadására alkalmas térben felvillanyozó produkcióval emelje magasba a nagy múltú fesztivál hanyatló zászlaját. A Budapest Jazz Orchestra szólistájaként és az előadott számok többségének szerzőjeként olyan produkcióval rukkolt elő, amely évekig tarthatja a lelket a megcsappant közönségben.



*Joe Lovano és a Budapest Big Band*

A jazz vezető szaxofonosai közé tartozó muzsikus folytonosan új utakat és hangzásokat kereső, impulzív személyiség. Dinamikailag árnyalt, a szólókat előtérbe állító hangszerelései, virtuóz rögtönzései megmutatták, milyen a nagyzenekari jazz, ha erős egyéniség kezébe kerül az irányítás. Figyelméből arra is futotta, hogy korábban Magyarországon vásárolt tárogatójával egy új kompozíciót szólaltasson meg. A koncerten Lovano méltó partnere volt a csiszolt hangzású BJO, elsődlegesen is annak ritmusszekciója. (Szomorú kötelességünk megemlékezni a fényes tehetségű Mohay András dobosról, aki a koncertről útban hazafelé közlekedési baleset áldozata lett. Halála a magyar jazzélet súlyos vesztesége.)

A Budapest Jazz Orchestra kiválóan oldotta meg az este másik, ha lehet, még bonyolultabb feladatát is. Zakar Zoltán Debrecenben élő szerző/hangszerelő *Az erdő titkai* című, ősbemutatóként elhangzó héttételes szvitje a gondolatok, hangulatok és zenei karakterek olyan tárházát vonultatta fel, amelynek kottába öntésére kevesen képesek a magyar jazzben. A BJO tagjai nemcsak precíz összjátékkal, hanem remek szólóikkal is hozzájárultak a polifonikus hangszerelések magas színvonalú megszólaltatásához. (Sajnálatos, hogy akusztikus zongora hiányában minden billentyűs elektromos hangszereken volt kénytelen játszani.)

A kétnaposra szűkült fesztivál big band parádéját másnap különböző stílusú formációk követték. A fiatal jazzmuzsikusokból alakult Syrius Legacy a legendás jazz-rock csapat forradalmian új hangzású szerzeményeit keltette életre az eredetihez hű, a jazzimprovizációk irányába elmozduló előadásban, elnyerve a jelen lévő egykori tag, Ráduly Mihály tetszését is. Újabb bizonyítéka ez annak, hogy a magyar jazz(rock) kultikus alkotásai tovább élnek/élhetnek a mai (muzsikus)nemzedékek tudatában.

A fesztiválon régi-új összetételben fellépő Debreceni Jazzegyüttes repertoárját megújítva, Miles Davis, Herbie Hancock, Cannonball Adderly '50-es, '60-as évekbeli, népszerűvé vált szerzeményeinek lendületes előadásával fejelte meg korábbi produkcióit. A fesztivált a Debrecen Dixieland Jazz Band remek szólókkal tűzdelt, jó hangulatú műsora zárta.

Az emlékezetes pillanatok ellenére sokakban erősödött meg az érzés, hogy jelenlegi formájában végpontjához érkezett a Debreceni Jazznapok. A kör bezárulni látszik: kellő források hiányában nincs mód neves külföldi muzsikusok meghívására, vonzó program nélkül pedig távol marad a közönség. Tessék-lássék megoldásoknak nincs értelme: ideje dönteni, hogy Debrecen milyen jövőt szán nagy múltú rendezvényének.

## A bor és a jazz találkozása

(*Magyar Nemzet*, 2015)

A cívisváros évekkel ezelőtt pálcát tört a nagy múltú és híró Jazznapok fölött, de nem szívta el a levegőt a gasztronómia divathullámain egyre magasabbra ívelő, zenét is kínáló borkarnevál elől. A nagyrendezvények házigazdája, a Főnix Kht. az idén kármentésként úgy döntött, hogy összevonja a két rendezvényt. Így társult a kulináris élvezetekhez a rétegzenenek minősülő jazz.

Mivel vonatkozási pontunk az utóbbi, volna elegendő ok a kifogások sorolására. Hogy a fel-alá korzózó embersereg elsősorban nem a fül, hanem a gyomor táplálékai, a jó borok és finom ételek miatt vette útját a Békás-tó felé. Hogy a zajos környezet zavaró tényező. Hogy a fogyasztásnak alárendelt elhelyezés alkalmatlanná teszi a színpadokat az elmélyült játékra, a nézőteret a befogadásra. Hogy a kortárs jazz palettájáról csak a harsány színek jelennek meg. Hogy akusztikus zongorák helyett elektromos hangszerek szólnak a színpadokon. Hogy ez már nem jazzfesztivál: a jazz csak járulékos elemként jutott lehetőséghez Bacchus ünnepén.

Volna tehát elég indíték arra, hogy fejünket a jazz siratófalához verjük, de többre jutunk, ha nem csak a fülünket, hanem a szemünket is nyitva tartjuk. Akkor azt is észre kell vennünk, hogy a lenyugvó nap fényében festői látványt nyújtó, felújított Nagyerdő és a megnagyobbított Békás-tó környéke a nagy tömegeket vonzó rendezvények ideális helyszíne. Hogy az egymástól sétáló távolságra elhelyezett színpadok, a köréjük fürtszerűen illesztett, jófajta italokkal, ételekkel és kézműves árukkal megpakott pavilonok minőségi portékákat kínálnak. Hogy a négy estén fellépő harminchárom együttes százhatvan zenészének produkciója sok ezer érdeklődőt vonzott a jazz közelébe olyanok közül is, akik hírből sem hallottak e zenéről.

Ötszázféle bor, harminchárom zenekar – mégis a jazzbarátoknak volt könnyebb dolguk. Kérdés persze, hogy a költségvetés szűkösségén és az alkalmazott funkción túl van-e más indok a hazai jazz ilyen mérvű felvonultatására. Mert csak magyar, főleg az ifjabb nemzedéket képviselő zenekarok kaptak meghívást a rendezvényre, némely esetben tizenéves, még érlelődő tehetségek személyében.

A krónikások a 44. Debreceni Jazznapokként tarthatnák nyilván a rendezvényt, ha a név nem múlt volna ki a tavalyi, mérsékelt érdeklődést kiváltó fesztivállal. Az idei program kissé mondva csinált gerincét a Hammond-orgona nyolcvan éves évfordulója adta, amire a főszínpad szombat esti programját fűzték fel. A sort nyitó Ávéd János szaxofonos Fassang László orgonistával felálló kvartettjének átgondolt, elmélyült zenéje igazolta a tételt, miszerint egyes produkciók méltóbb helyszínt és időpontot érdemeltek volna. A hely szelleméhez ugyanakkor tökéletesen illeszkedett a hangszer reneszánszában élenjáró Premecz Máttyás (orgona) – Gyárfás István (gitár) – Badics Márk (dob) vérbeli szvinges zenével előrukkoló, remek impro-

vizációkkal díszített, nagy tapsot arató triója. A jegyzőkönyv kedvéért: két egymást követő estén itt zárta a műsort két jeles énekesnő, Harcsa Veronika (Bin-Jip) és Fábíán Juli (Random Trip) is a jazz-zel kevés rokonságot mutató, de újszerű hangzásokkal élő, lendületesen előadott alternatív rock/pop zenével. Mindkét este izzott az egyébként is forró levegő.



*Fábíán Juli*

Kaptunk-e képet a harminc-három együttes játéka alapján arról, hogy holt tart a magyar jazz? Ellentétes folyamatokat észlelhetünk: miközben a szélesebb közönség számára a jazz misztikus fogalommá vált, a magas szintű képzés eredményeként egyre több tehetséges muzsikusként kerül ki a Zeneakadémia jazztanszékéről. Megannyi kiváló hangszeres, akik, ha túljutnak az útkeresés fázisán, irányban is új fejezetet nyithatnak a magyar jazz jelenében.

Mint törekszik erre Kézdy Luca hegedűs a Santa Diver trióban vagy Subicz Gábor trombitás a Subtones együttesben.

Megnyugtató, hogy a közép- és felső középosztály képviselői jó példát mutatnak ehhez. Bágyi Balázs dobos együttesének modern hangvételű programjában a két szaxofonos, Ávéd János és Lakatos „Szoszó” Sándor olyan elementáris erejű párbeszédet folytattak, amilyenre ritkán adódik példa hazai koncertpódiumokon.

## Ahol a test és a lélek örömei kézen fogva járnak

*(Magyar Nemzet, 2017)*

Minden kornak megvan a maga divatja. 1950-ben a lefüggönyözött fekete autók, 1960-ban az orkáncabátok, 1970-ben az útlevelek, 1990-ben a Gorenje hűtők, 2000-ben a mobiltelefonok uralták a közgondolkodást, ma a gasztrofesztiválok idejét éljük. Szép új világ, sokaknak van mit enni és inni. A korszerű mesterszakácsai persze tisztában vannak azzal, hogy a kulináris élvezetekhez szellemi táplálékot is célszerű társítani, mert nem lehet egész napot ugyanazzal a libacombbal tölteni. Szinte sístereg az ország levegője a sok kezdeményezéstől; alig akad olyan, magára

valamit is adó település vagy szervezet, amelyik a hagyományörzés és -teremtés jegyében ne iparkodna előrukkolni egyedi élményt ígérő, országos médiafigyelemre áhítozó rendezvényel.

A bor és a jazz házasítása nem új keletű, vélhetően Balatonbogláron csendültek össze először a poharak és a húrok, hogy aztán magáévá tegye az ötletet Etyek, Tök, Veszprém, Buda és még ki tudja, hány helyszín. Mint teszi ezt harmadik évben a nem kifejezetten bortermelő hagyományairól ismert Debrecen is, ahol nem kreatív agyműködés, hanem kényszerhelyzet következménye a két „műfaj” találkozása. A város ugyanis beszüntette a jazznapok kiemelt támogatását, a nagyrendezvényekért felelős Főnix Kft. ezért a népszerű borkarnevallal vonta össze a vonzerejét vesztő jazzfesztivált.

Népzenei, világzenei és jazzkoncertek addig is kísérőprogramjai voltak a borünnepnek, a váltás azonban egyértelműen a jazzt állította a kínálat tengelyébe. Szemben a nevükben ugyanezt a szót használó, a közönséget leginkább popelőadókkal csábító piknikelő rendezvényekkel, itt valódi jazzt játszó muzikusok lépnek a színpadokra, mégpedig imponáló nagyságrendben és minőségben. Idén augusztus 3–6. között 18 borvidék 76 borászata, 12 ország képviselőjében 44 koncerten 179 jazzzenész mutatkozott be a Nagyerdőn, ami nemcsak a borok, hanem a jazz szempontjából is rekordnak tekinthető. A felújított Békás-tavat ölelő hangulatos parkban esténként ezrek cirkuláltak, kóstolgatták a kvalitásos borokat, a lacipecsenyés, kézműves sajt- és édességbódék ínycsiklandozó harapnivalóit, és közben hallgatták a jazz széles spektrumát képviselő zenéket.

A bor és a jazz tehát édestestvérekként szerepelnek a plakátokon, a jazz kedvelőinek azonban csak az egyik szeme nevet. Fájlják, hogy ez a zene elveszítette önálló megjelenési lehetőségét, és vonuló tömegek zajában, korlátozott művészi feltételek között – az akusztikus zongorát például elektromos hangszerek helyettesítik – kell az érdeklődők kegyeit keresnie. De örülhetnek annak, hogy a jazz továbbra is kiemelt helyet kap Debrecen kulturális kínálatában, s a tő körül elhelyezett három színpadon azok sem tudják becsukni előtte a fülüket, akik a bor és az esemény miatt töltik itt az estét. A kor szelleméből következő árukapcsolás ez, amellyel, tegyük hozzá tapasztalati úton, mindkét fél jól járt. Belépődíj nincs, a környezet pazar,



*Berkes Balázs*

a rendezés körütekintő, a gasztronómiai és zenei kínálat igényes – minőségi esemény ez, tömérdek ember békés, örömteli gyülekezete.

Viszály persze még testvérek között is akadhat, és hát kettőn áll a vásár. A kereskedők a jó körülmények és az igényes közönség miatt szívesen jönnek, miközben szóvá teszik a magas bérleti díjakat, a borászatok és a fellépők nagy számát, ami mérsékli a bevételt. De azért „nem panaszkodhatunk”. Tény, hogy a délutáni tikasztó hőségben alig lézengtek érdeklődők a standok és a színpadok előtt, a tömeg este nyolc után kezdett áramlani. Következtetés: ha később kezdődnének a koncertek, kevesebb muzsikusra volna szükség, ami csökkenthetné a bérleti díjakat és a borászatok számát – és így, körbe-körbe, mint a megrögzött jazzrajongók a színpadok között.

Mert volt mit hallgatni. A 44 koncerten felvonult a magyar jazz apraja-nagyja, bizonyítva a műfaj sokszínűségét és életerejét. És már külföldi előadók meghívására is futotta. Mindenki találhatott kedvére valót, esténként mindennek akadt figyelmes közönsége. Csak egy olyan, a jazz kiteljesedését és a fesztiváljellegét erősítő, csendes(ebb) helyen felállítandó sátor hiányzik még, ahol a művészi igényű, kísérletező, tartós figyelmet igénylő irányzatok is helyet kapnának – a tántoríthatatlan jazzkedvelők örömére.

## Jazz, bor és vaskerítés

([www.turigabor.hu](http://www.turigabor.hu), 2018)

Három színpad, 42 koncert, 12 országból 161 jazzmuzsikus. Nincs jazzfesztivál Magyarországon, amelyik számaiban felülmúlná a borkarnevallal egybefonódott debreceni rendezvényt.

A fellépők zömét magyarok tették ki, akik között tizenéves zsengek és nyolcvanéves veteránok egyaránt akadtak. Az életkor átlaga jóval negyven alatt maradt, ami azt jelzi, hogy a műsor továbbra is a fiatal korosztályokat részesíti előnyben. Annak, aki képet akar kapni az új zenei elképzelésekről, törekvésekről, Debrecenben a helye. De jó, ha tudatában van annak, hogy már nem sétálhat kénye-kedve szerint a Nagyerdőn. Belépődíjas lett a fesztivál, a területet kerítéssel vonták körül, a bejáratokat őrző-védő egyenruhások tartották szemmel. A belépődíj persze barátságosnak mondható, amiért minőségi jazzprodukciókat láthatott-hallhatott a közönség.



Váczai Eszter

Érdeklődésben ezúttal sem volt hiány, a bor- és jazznapok fiatalok ezreit vonzó társasági esemény lett Debrecenben. Legfeljebb a borászok panaszkodhatnak a csökkenő fogyasztás és az elmaradt bevételek miatt; ők aligha pártolják a belépődíj bevezetésének ötletét. A zene iránt érdeklődőknek a napi tíz-tizenöt koncert bőséges elfoglaltságot kínált. A látogatók száma este nyolc és tíz között ért a csúcspontra; egyesek a zene, többen a bor, mások az esemény miatt zarándokoltak a Nagyerdőre. Balszerencsés előadók délután négykor rekkenő hőségben vagy a fásasztó nap végén, éjfélkor léptek színpadra még és már alig számlálható hallgatóság előtt.

Aki minden fellépőt meg akart hallgatni, szedhette a lábát a három színpad között korzózva. A kalandtúrára vélhetően csak a legmegátalkodottabb jazzkedvelők vállalkoztak, pedig minden színpadon akadt érdemleges, esetenként felvillanyozó produkció. Voltak érdekességek is: a Játszótér színpad péntek este hölgyeket állított középpontba, míg az Artist in Residence (kiemelt művész) program keretében Pecze Balázs trombitás három formációban is szerepelt. De nem csak ő állt többször a dobogóra: Tálás Áron zongorista, Pecsek Lakatos Krisztián bőgős és Csízi László dobos a mai magyar mezőny jó néhány formációjának nélkülözhetetlen tagja.

A plusz-mínusz jegyében csak két produkcióról essék szó. A grazi jazzakadémia növendékeiből alakult, Hofecker Dániel vezette Nexus Lineup szextett modern mainstream zenéje nemcsak a mai időkben ritka felállásával, hanem kitűnő hangszereléssel, precíz összjátékával és remek egyéni teljesítményekkel tűnt ki a mezőnyből. A Csík Gusztáv-trió és Joan Faulkner énekesnő amúgy nagy tapssal honorált műsora ellenben egy nyugat-európai hotel bárjában üldögélő vendégek jazzről alkotott képzeteinek felelt meg leginkább.

## Zene és más a Nagyerdőn

*(magyarjazz.hu, 2019)*

Töredékes beszámoló az ország legnagyobb jazzfesztiváljának három napjáról, amelyből egyet elmosott az eső.

A HELYSZÍN. A Békás-tó és fölöttébb kellemes, dimbes-dombos környéke a debreceni Nagyerdőn. 300 méter sugarú körben három színpad, 80 borászat, lacipecsenyések, kézművesek pavilonjai.

Arról nincs kimutatás, hogy hányan vették meg a kedvező árú belépőket a bor, és hányan a zene miatt, mindenesetre este 7-8 óra tájban már tömegek gyülekeztek a 150-150 ülőhelyes Jazzma és Játszótér színpadok, illetve a 700 nézőnek helyet kínáló Stég pódium körül. Akár így, akár úgy, a jazz hangjai olyanokhoz is eljutottak, akik ritkán vagy egyáltalán nem járnak jazzkoncertekre. Köztük észrevehetően a 20-30 év közötti korosztály fizetőképes tagjai voltak többségben.



*A fő színpad*

A MEZŐNY. Soha ennyi előadó nem jelent meg Debrecenben: a műsorfüzet 45 együttes, 221 muzsikus fellépését ígerte; köztük 21 külföldi vagy kettős állampolgárságú előadóét. Az érdeklődők olyan áttekintést kaphattak a magyar jazz színekéről, amelyet sehol másutt. Még akkor is, ha a végelszámolás ennél kevesebbet mutat, mert a pénteki napot néhány rövidegre fogott előadást leszámítva elmosta az eső. E sorok írója a Játszótér színpadot választotta, ahol öt női érdekltségű zenekar lépett volna fel, ami végül a kissé tétova Nagy Emma Kvintett és a '30-'40-es évek amerikai slágereit bűbájosan előadó Vintage Dolls ovációval fogadott műsorára korlátozódott. Az osztott jelenlét említett akadálya miatt a jazz iránt érdeklődők előtt két lehetőség állt: vagy letáboroznak valamelyik színpad előtt, és lemondanak a többi hallgatnivalóról, vagy a tó körül keringve igyekeznek minél több, átfedésekkel zajló zenébe belehallgatni.

ARCOK. A fesztivál a bevett gyakorlat szerint minden évben kiemelt státuszt és többszöri fellépést biztosít egy-két zenésznek. A választás az idén két szaxofonosra, a Németországban élő, 73 éves Németh Jánosra és a 32 éves Soso Lakatos Sándorra esett. A gyakran hazlátogató Németh sokoldalúságát bizonyítja, hogy a Debreceni Jazzegyüttessel, négy szaxofonost felvonultató projektjével és az alkalomra szerveződött kvintettjével is színpadra állt. Coltrane-hatásokat mutató, magas hőfokú, invenziós játéka példaértékű lehet a fiatalok számára. Nem véletlen, hogy kvintettjében olyan kiváló muzsikusszegődött fúvós társaul, mint a saját együttesével külön is nagy sikerrel szereplő Borbély Mihály.

Kőszegi Imre, a magyar jazz-dobolás doyenje az év végén tölti be 75. életévét, de a fesztivál már ünnepi fénybe vonta friss együttesének bemutatkozását. Az 1980-as években új hangzást megütő, két szaxofonossal és kongással felálló Kőszegi Rhythm and Brass volt a nevében az Electronic szóval (azaz gitárral) bővített új formáció elődje, de ezzel véget is ér a párhuzam. A kiváló formában lévő dobos kvintettje modern mainstream zenével rukkolt elő, benne azzal a Pecze Balázssal, aki előtte a hasonló zsánerű, ugyancsak remek teljesítményt nyújtó Makovics Dénes Szextettben is fújta trombitáját.



*Németh János és Borbély Mihály*

„Egyszerű” zenekari tagként sok muzsikus említhető, akik két vagy több együttesben is felbukkantak. Így a nagy kedvvel játszó Oláh Kálmán zongorista, aki nemcsak Makovicssal, hanem saját triójával is színpadra lépett, de idekíváncozik többek között Tálás Áron, Balázs Elemér, Hárs Viktor, Zana Zoltán, Oláh Péter, Juhász Attila, Elek István, Gáspár Károly neve is.

A női zenekarok rosszul jártak, de mivel a smooth stílus képviselői a csütörtöki felhőtlen napon kapták meg a Játszóteret, mindhárom fellépő, Rafael, Pálinkás Gergely és Zolbert is teljes programját mutathatta be. Ez a könnyedebb hangvételű, melodikus, a popzenével rokonságban álló irányzat először jutott ilyen kiemelt szerephez a debreceni fesztiválon, jelentős figyelmet kiváltva.

A látottak alapján nehéz volna a magyar jazz főbb stiláris jegyeiről érvényes képet alkotni, de kétségtelen, hogy a mainstream erősen tartja pozícióit. Ez a vonulat a jazz törzsvonalába illeszkedő, többnyire örökzöld kompozíciók magas szintű megszólaltatásával érdekesíti magát a figyelemre. Akik alkalmi érdeklődőként találkoznak vele, revelációként élhetik meg felvillanyozó hatását. Itt említhető Elek István és Zana Zoltán együttese, és különösen meggyőző példával szolgált Kollmann Gábor kvintettje mívesen kidolgozott, tempósan szvingelő zenéjével.

Másfajta hangok is megszólaltak a Nagyerdő fái alatt. Örvendetes volt hallani a Gányi Miklós-trió, a Dzsinda és a Chris Devil-trió formában és hangzásban is a bevettől eltérő irányba mutató produkcióit.

A jazznapok legnagyobb érdeklődéssel várt műsorának szombatn a Stég színpad adott helyet, ahol a magyar jazz három „nagygyúja”, a Grensó Kollektíva, a Borbély Műhely és a Dresch Kvartett lépett fel egymás után. Három név, három különböző, érvényes szerződés. Grensó István a szabad zene művelésében lép új

magaslatokra, Borbély Mihály a jazz és különböző népzenei elemeinek hiteles integrálásával teremt sajátos világot, Dresch Mihály magyar népzenei alapokra épülő zenéje férfias erejével és elmélyültségével ér el katartikus hatást.

VÉGSZÓ. A 48. évébe lépett Debreceni Jazznapok és a Magyar Jazz Szövetség együttműködésének eredményeként a zárónapon a Stég színpadon mutatkoztak be az év fiatal zenészei a Jazzfed Kvartett kíséretével. Bágyi Balázs dobos, a szövetség elnöke saját, modern felfogású együttesének lendületes zenéjével alanyi jogon is hozzájárult a fesztivál színvonalának emeléséhez.

## Mennyiség, amikor minőségbe csap át

*(Magyar Nemzet, 2021)*

Ötvenedik évébe léphetett volna idén az 1972-ben indult Debreceni Jazznapok, ha a vírusjárvány tavaly megálljt nem parancsol a folytatásnak. Így hát a 2021-es év a kettőt mintegy összevonva a negyvenkilencedik seregszemleként vonul be a krónikákba – azzal a megjegyzéssel, hogy minden idők legtöbb fellépőt felvonultató hazai jazzfesztiváljának lehetett részese a közönség. Augusztus 5–8. között 61 formáció 286 muzsikusa váltotta egymást négy színpadon, ami magyar rekord címre jogosíthatja a rendezvényt.

Kérdés, van-e értelme az ilyesfajta ambícióknak, és érvényesül-e az ismert tétel, miszerint a mennyiség átcsap minőségbe. Utóbbira könnyen mondhatunk igent, mert ennyi produkció között már csak a számokból következően is bőven akadhatnak olyanok, amelyek valóban érdemesek a figyelemre. Más kérdés, léteznek-e olyan jazzkedvelők, akik élve a lehetőséggel, a megannyi borászat csábítását és a színpadok közötti távolságot leküzdve, legalább a mintavétel erejéig minden fellépő műsorába belekóstolnak.

Mivel az efféle teljesítmény ellentmond a fizika törvényeinek, marad az egyszerű következtetés, miszerint esténként négy-öt zenekarnál többet aligha képes befogadni a jazz iránt érdeklődő, nem beszélve a gasztronómiai élvezeteket előnyben részesítő sokadalomról. Innen nézve túldimenzionálnak bizonyult a fesztivál: sem a délután négy órai kezdés, sem a negyedik színpad beállítása nem találkozott a széles közönség érdeklődésével. Jobb sorsot érdemelnek azok a muzsikuskok, akik lelkesen készülnek a nagy eseményre, és órákat utaznak azért, hogy négy-öt hallgatónak játsszanak.

Mindezzel együtt, a létszámkorlátozás ellenére – egyszerre 2500 belépő tartózkodhatott a helyszínen –, pénteken és szombaton estére megteltek a terek, és igazi fesztiválhangulatban szólhatott a zene. Ami a magyar jazz széles spektrumáról adott képet: technikailag felkészült muzsikuskok stílárisan sokszínű, többségben

az előadás színvonalával és lendületével, mintsem újító jellegével ható produkciókkal rukkoltak elő. Az első két nap a gitárosok, a másik két napon az énekesek álltak előtérben; sokan a jazz gazdag repertoárjából merítettek, mások önálló programmal rukkoltak elő. Ennyi közreműködő számbavétele még a felsorolás szintjén sem lehetséges, így hát marad néhány, elsősorban egyedi jellege miatt kiválasztott együttes említése.

Subicz Gábor többféle elemet szintetizáló Subtones együttese fiatalos hangütésével aratott sikert. Az ifjabb nemzedék meghatározó alakjaként több formációban is kiemelkedően szerepelt Cseh Péter gitáros. A Budapest Jazz Orchestra műsora a nagyzenekari játék magasiskoláját nyújtotta. Oláh Szabolcs gitáros szerzeményei átgondolt építkezésükkel, lírai hangvételükkel emelkedtek ki a mezőnyből. Az énekesnők között kitűnt a kivételes előadói kvalitásokat mutató Vörös Niki, a szenvedélyes Vörös Janka, a bensőséges Hász Eszter és a lenyűgözően sokoldalú Pocsai Kriszta.

A legfiatalabb korosztályhoz tartozó Nagy Emma vokális világa teljesen új hang a hazai jazzben. Remekül harmonizált szerzeményeivel, koreografált előadásmódjával elbűvölte a hallgatókat a három bájos hölgyből és két úriemberből álló Jazzation énekegyüttes. Szoros figyelmet igényelt, de maga mellé állította a közönséget a Santa Diver az impulzív Kézdy Luca hegedűssel.

A helyi jazzélet szempontjából történelmi pillanatnak lehetnek tanúi a nyitó koncert közönsége, amikor az 1965-ben alakult Debreceni Jazzegyüttes két veterán tagja, Gyarmati Zoltán szaxofonos és Fazekas Csaba bőgős fiatal társaknak átadta át helyét és a zenekar nevét. Jelképesnek tekinthető, hogy a bor- és Jazznapok az ugyancsak helyi erőkből álló Debrecen Dixieland Jazz Band fergeteges koncertjével zárult.



*Vörös Janka*

## II. Gyula

### Új hangok régi környezetben

(*Magyar Nemzet*, 2010)

Lent középkori hangulatot árasztó bensőséges tér, fent esőszagú, sűrűsödő felhőréteg. A gyulai vár széksorait megtöltő közönség hol a színpadot, hol az eget kémlelte, de a gondviselés kegyeibe fogadta az estet: az égi áldás elmaradt. A XIX. Gyulai Vár Jazzfesztiválon zavartalanul léphetett a színpadra a Montreux-ben énekversenyt nyert, lemezeket Japánban kiadó Szőke Nikoletta, a néhai Syrius együttes számait érdemlegesen megszólaltató Frank Zappa emlékenekar és az etnozenét játszó Balogh Kálmán Gypsy Cimbalom Band. Igényes program, de aligha számított volna ilyen érdeklődésre, ha nem szerepel benne a Chicagóból érkezett Patricia Barber.

A zongorista-énekes öt éve, a Debreceni Jazznapokon járt először Magyarországon. Neve a jazz körein kívül kevéssé ismert, pedig zenéje több ponton érintkezik a kor populáris kultúrájával. Előadásmódjának védjegye a harmóniákat szabadon kezelő zongorajáték és a suttogó énekbeszéd. Ő a jazz posztmodern dívája, akinek művészete nem hangszeres és énekes képzettsége, hanem személyisége alapján értelmezendő. Ha egyáltalán van ilyen szempont, ő a modern jazz legintellektuálisabb előadója; mindenesetre nem tudni másról, akit pl. Ovidius dalciklusa ihletett volna komponálásra.

Gyulai fellépése repertoárjában kevéssé, hangulatában jelentősen eltért a debrecenitől. Ott fekete nadrágkosztümöt, itt farmert és pólót viselt, s az öltözetbeli különbség a zenében is megmutatkozott. Mintha hazai törzshelyén, a Green Mill klubban játszott volna: laza, jókedvű koncert részesei lehettünk. Mivel a zongora mellé helyezett konyakos pohár minden fellépésének kísérője, vélhetően a habituásától évszázados távolságra lévő középkori környezet inspirálta a fesztelen, mégis koncentrált és elmélyült játékra.

Ha már a műsorszerkesztés úgy hozta, adódik az összevetés Szőke Nikoletta produkciójával. Míg a jobb hanggi adottságokkal rendelkező, technikailag felkészültebb magyar előadó a jazzéneklés mainstream, azaz törzsvonalát követi – bár ő is feldolgozott egy Beatles-dalt, a *Two of Us* címűt –, chicagói kollégája más utat választott. Végül is, jó jazzénekesből akad elég Amerikában és másutt, a hallgató nem ismert formulákra, hanem egyéni megnyilatkozásokra kíváncsi. Barber partnerei – Neal Alger gitáros, Eric Montzka dobos és az új bőgős, Larry Kohut – semmivel nem különbek Nikoletta muzsikustársainál. A zene felfogásában és az egyéniség sugárzásában rejlő különbség azonban az amerikai muzsikusz jelenlétét láttatta modernnek, érvényesnek.

Van mire figyelni.



*Barcza Horváth József (nagybőgő), Szőke Nikoletta, Mohay Tamás (dob)*

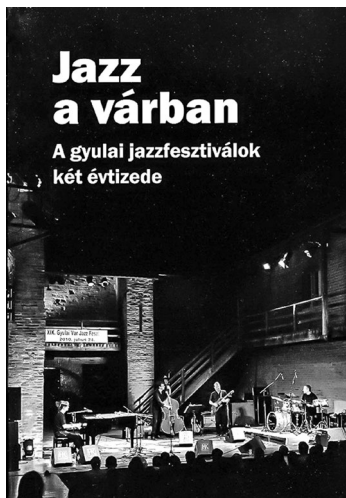
## Húsz év jazz a várban

*(Magyar Nemzet, 2011)*

Jazzfesztivál szervezésének ötletével kopogtatott be egy fiatalember 1992-ben a Gyulai Várszínház akkori vezetőinek ajtaján. A terv kedvező fogadtatásra talált, az improvizatív zene azóta a várjátékok programjának szerves része lett.

Az egykori fiatalember, Gedeon József ma a Várszínház igazgatója, a kezdetben magyar zenészeket bemutató koncert mára világsztárokat felvonultató rendezvényé izmosodott. Két évtized alatt több mint nyolcvan formáció lépett fel a fürdővárosban, s a koncertek az ország minden részéből, sőt a határon túlról is vonzanak érdeklődőket. A jazzhez évekig dixieland társult, amit egy ideje a blues váltott fel. A szervezők a huszadik évfordulót nemcsak zenével, hanem a történeteket bemutató fotókiállítással, illetve az eseményeket dokumentáló, fényképekkel gazdagon illusztrált *Jazz a várban* című könyv kiadásával is igyekeztek emlékezetessé tenni. Minden adva volt tehát az ünnepléshez, kivéve a jó időt: a szakadó eső miatt fedél alá kényszerült a rendezvény.

Az estet hagyományosan a Kepenyés Pál vezette, kitűnően felkészült Gyulai Big Band nyitotta, amely Zakar Zoltán hangszereléseiben a jazz több színét felmutatta. A fesztivál programjának gerincét az a húsz magyar muzsikus adta, akik az évek során többször felléptek Gyulán. A hazai jazz ilyen gazdag színpékével kivételes alkalom ez este keretében találkozni.



*Könyv a két évtizedről*

A magyar népzene és a jazz szintézisét megteremtő, nemrégiben elhunyt Szabados György alakját nagy alázattal, magasra szárnyaló lélekkel idézték meg játszótársai: Dresch Mihály, Grencsó István, Borbély Mihály szaxofonosok, Kovács Ferenc hegedűs-trombitás, Márkos Albert csellista, Benkő Róbert bőgős és Geröly Tamás ütőhangszeres. A magyar kötöttségű, szabad rögtönzésen alapuló játékkuk bizonyosság volt arra, hogy bennük és általuk (is) tovább él a Mester szelleme. Ezt a Dresch Kvartett (Lukács Miklós – cimbalom, Hock Ernő – bőgő, Baló István – dob), illetve a Binder–Borbély-duó nagy sikerű fellépése is alátámasztotta.

A jazz mainstream vonulatát olyan kipróbált előadók képviselték, mint Szakcsi Lakatos Béla, Vukán György és Oláh Kálmán zongoristák, Berkes Balázs és Egri János bőgősök, Balázs Elemér dobos, Winand Gábor énekes és Fekete-Kovács Kornél trombitás. Különböző formációkban – szólóban, duóban, trióban, kvintettben – léptek színpadra. A jelenlévők ismét meggyőződhetnek arról, hogy milyen színvonalas képvisellel bír ez a zenei irány Magyarországon.

## Gyulát egy napra megtöltötte a jazz

*(Magyar Nemzet, 2013)*

Az idén is haragban állt az időjárás a fürdőváros jazzfesztiváljával: a közelebbi eső miatt a Tószínpad helyett zárt térben kellett megrendezni a koncerteket. Látványában veszített, hangulatában valószínűleg nyert a program a kényszerű helycserével. A Várszínház központi irodájának technikailag jól felszerelt kamaraterme 200-220 néző befogadására alkalmas, de a klubszerű körülmények az improvizatív zene számára inspiráló kapcsolat kialakítását teszik lehetővé előadók és hallgatóik között.

A fesztivált szervező Gedeon József igazgató az erőteljes fúziós vonulattal szemben most a jazz törzsvonalát állította előtérbe. Az estet nyitó Dániel Annah Hot Szinging Today elnevezésű együttese a múlt század '30-as, '40-es éveibe röpített vissza. Az énekes középfekvésű, szűk terjedelmű, de kellemes színű hangjának és előadói habitusának jól fekszik ez a stílus, korabeli jazz- és musicalszámokból összeállított műsora azonban aligha lépett volna túl a retro-jellegen, ha kiváló partnerei

(Zana Zoltán – szaxofon, Gyárfás István – gitár, György Ákos – elektromos zongora, Hárs Viktor – bőgő) nem mutatják meg, hogy dob nélkül is lehet húzósan szvingelni.

Örökzöldekhez nyúlt vissza a pár éve hazatért Tommy Vig vibrafonos is, ő azonban kvintettjével csak kiindulópontnak tekintette a jazzkánon darabjait. Bár törött csuklóval játszott, harmonizációival, szólóival mai megvilágításba helyezte az ismert szerzeményeket. Szellemének villódzásai végig lekötötték a figyelmet, (ön)ironikus kommentárjai felszabadult hangulatot teremtettek, és a feleségével, Mia Kim énekessel előadott bravúrszámokkal vastapsra ragadtatták a publikumot.

Amerikából a Vajdaságba vezetett vissza Mezei Szilárd magyar gyökerekből táplálkozó zenéje. A jazzben szokatlan hangszeren, brácsán játszó muzsikus triójával (Malina Ervin – bőgő, Csík István – dob) népdalokból kiinduló, precíz kompozíciós keretekbe foglalt, szabadon kibontott, helyenként a kortárs zene felé hajló szerzeményei eredeti alkotó műhelyébe avatták be a hallgatókat.

A gyulai jazzfesztiválra most is neves amerikai előadó fellépése tette fel a koronát. A modern jazz meghatározó bőgőse, az amúgy angol Dave Holland új, Prism nevű kvartettjéhez mérhető együttes még nem lépett fel a fürdővárosban. Az akusztikus és elektromos zongorán egyaránt virtuózitással játszó Craig Taborn, a másfél évtizedre a popzenébe kiránduló Kevin Eubanks gitáros és a rendkívüli technikai felkészültségű Eric Harland dobos révén igazi supergroup zárta a programot. Rendkívüli intenzitással (és hangerővel) megszólaltatott, elsősorban a tagok szólisztikus képességére és kreativitására építő, különböző irányba mutató szerzeményeikkel a mai jazz csúcsaira juttatták fel a kitartó hallgatóságot.

## Az értől az óceánig: a blues és jazz napjai

*(Magyar Nemzet, 2014)*

Minden adva volt: simogató meleg, történelmi levegőjű környezet, színvonalas műsorkínálat – csak éppen a főszereplő mondta le az előadást az utolsó pillanatban. Mit tehet a szervező, ha a külföldi sztárvendég három nappal a fellépés előtt törli a helyszínt naptárából? Megpróbálja a lehetetlent, beugrással pótolni a cserbenhagyót. Gyulán sikerült a mentőakció, és nem biztos, hogy rosszabbul járt a közönség.

A pop és a jazz vizein egyaránt otthonos amerikai Diana Schuur énekes-zongorista helyett a portugál Maria João énekesnő Ogre triója koronázta meg a jazzfesztivált. A hallgatóság egy része ugyan értetlenkedve fogadta a hagyományos befogadói megközelítéssel kísérletinek nevezhető produkciót, a modern művészetek és a jazz újabb irányjaiban járatosabbak azonban az emberi hang alkalmazásának újszerű megnyilvánulásaként üdvözölhették fellépését. João kitűnő énekes és vibráló színpadi jelenség, aki a jól ismert jazz-örökzöldek megszólaltatása helyett korunk jellegzetes

elektronikus hangkeltő eszközeire támaszkodva a vokális kommunikáció új dimenziói felé nyitott performance-szerű, többszörös áttételekre, záró- és idézőjelekre és a testre, mint jelentéshordozóra építő előadásmódjával.

A képzőművészet nyelvén szólva az absztrakt kollázsok világából a figuratív táblaképekébe lépett vissza a szép hangú Hajdú Klára, aki triójának kíséretével érzelmes mai magyar szerzeményeket énekelt – no és egy jazz örökzöldet, ami étellel töltötte meg a színpadot.

A magyar népzene és a jazz ötvözésével sajátos stílust kialakító Dresch Kvartett váratlan dinamikai és témaváltásai a feszültségkeltés és -oldás magaslataira emelték az összeszokott együttes játékát. Hozzájuk képest tisztos iskolai csapatjátékként hatott a Gyulai Big Band szving- és popszámokkal előrukkoló közönségbarát műsora.

A több mint két évtizedes múltra visszatekintő jazzfesztiválhoz kilenc éve társult a bluesfesztivál – logikusan, hiszen a jazz egyik alkotóeleme ez a zene. Amelynek elektromos, zajos városi változata szólalt meg Gyulán. A sort a megnyerő fellépésű Pribojszky Máttyás szájharmonikás/énekes együttese nyitotta beleváló bluesszámokkal, a basszusgitár és a dob kemény ritmusalapot hozó összjátékával.

A Magyarországon kevésbé művelt amerikai funky és soul zene képviselőjeként remek fúvós hangszerelekkel és összjátékkal mutatkozott be a képzett jazzmuzikusokból álló Kéknyúl Hammond Band. A számokat éneklő Andrew Hefler figyelemre méltó előadói kvalitásokkal adott új meg új lendületet az egyébként is dinamikus zenének.

Tátrai Tibor deresedő rockzenészekből álló Magyar Atom elnevezésű formációja Jimi Hendrix emlékének adózott. A balesetből felépült, nyakmerevítővel is virtuózan játszó gitáros játékát azonban élvezhetetlenné tette az elviselhető decibelszámot jóval túlhaladó, társait is elnyomó hangereje. Gyógyíthatatlan magyar rockbetegség.

## Ahol a jazz és a blues kézen fogva jár

*(Magyar Nemzet, 2016)*

Ezúttal minden összejött: két estén át csodálatos természeti környezetben, esőmentes, barátságos időben élvezhette a zenét a közönség. Jubileumot ünnepelt az idén a negyedszázada indult jazzfesztivál: Gedeon József, a várszínház műsorkínálatát színesítendő, 1992-ben szervezte meg az első seregszemlét. Az idők során százharmincnál is több jazzegyüttes lépett fel a városban: eleinte hazai muzikusok, majd a jazzvilág olyan neves előadói, mint Al DiMeola, Larry Coryell, Mike Stern, Dave Holland, az Oregon, a Yellowjackets, Patricia Barber, Joey De Francesco.

Elismerésre méltó teljesítmény, különösen a jazzfesztiválok szervezőit szorongató körülmények ismeretében: a közönség a nagy nevekre mozdul meg, a sztárok

azonban a szűkös költségvetésű rendezvényeknek elérhetetlenek. Tapasztalat, kapcsolatrendszer és elkötelezettség kell ahhoz, hogy egy fesztivál a popularitás és az igényesség mezsgyéjén egyensúlyozva kialakítsa és őrizze profilját, vonzerejét. Gyula ezt sikerrel teszi, a fúziós zenétől a magyaros vonulaton át a kísérletező törekvésekig minden közönségrétegnek igyekszik színvonalas muzsikát nyújtani.

A sort ezúttal is a Kepenyes Pál vezette, zenetanárokból és egykori tanítványokból álló 18 tagú Gyulai Big Band nyitotta. Szvinges-dixielandes összeállításuk lendületes, pontos összjátékkal párosult, amit mutató hangszerszólók színesítettek. A jazz populárisabb vonulatát képviselő, újjászervezett Balázs Elemér Group ma talán a legnépszerűbb magyar jazzegyüttes, amit romantikus hangvételű, igényesen hangszerelt, kiváló muzsikusokkal megszólaltatott zenéjével érdemelt ki. A siker most sem maradt el, a két énekes egymásba fonódó szólamait előtérbe állító szerzemények a kellemesség ringató érzésével ajándékozták meg a jelenlévőket.

Igazi mélységekbe és magasságokba a Grensó Kollektíva játéka révén juthatott el a közönség. Szabados György *Az esküvő és Adyton* című, a hazai free jazz alapvető szerzeményeinek számító, majd Grensó *Indián a Hortobágyon* című, a kvartett saját arcát is felmutató kompozíciójának drámai előadása a jazznek a magyar kultúrában gyökerező, szabad rögtönzésekben kiteljesedő vonulatát képviselte elementáris erővel.

A pályáját Chick Corea jazz-rock együttesében a '70-es évek elején kezdő, a gitárosok mezőnyében azóta rendre élre sorolt Al DiMeola jó ideje eklektikus világzenei programokra összpontosítja figyelmét. Triójában a magyar Kaszás Péter kezelte az ütőhangszereket, a második gitáron az olasz Peo Alfonsi egészítette ki az elemében lévő DiMeolát. Zsongító latinos és flamenco dallamok, szenvedélyes előadásmód, virtuóz technika – a nagyszerű gitáros zenéjének minden jellegzetes vonása megmutatkozott a vastappsal fogadott előadásban.

A bluesfesztivál fellépői túlnyomó részben a blues és a blues-rock elektromos, városi változatával álltak elő. A műsort a fiatal Voodoo Papa Duó nyitotta gitárral, szájharmonikával, lábdobbal, a klasszikusokon kívül néhány saját számmal, blues-érzéssel, hatásos előadásmóddal. Az EC 70 – Eric Clapton Tribute Band 2015-ben alakult a rocktörténet meghatározó gitárosának születésnapja alkalmából. A négy szólógitárossal felálló együttes Clapton pályájának népszerű számait játszotta, a Cream-korszak dalait különös erővel felelevenítő, ihletett összjátékkal. A látványos szólókat produkáló Fekete Jenő, Tóth János Rudolf, Petendi Tamás és Kőmíves „Stone” András mellett vendégszólístaként lépett színpadra a – mondjuk így: – rossz passzban lévő Tátrai Tibor.

Ripoff Raskolnikov eredeti közép-európai (osztrák) alakja ennek a zenének: a blues stilizált, popzenével ötvözött változatát játssza rokonszenvesen. Az amerikai Big Daddy Wilson betegsége miatt az ő muzsikustársai – köztük a három együttesben is közreműködő, sokoldalú stílusismerettel és improvizációs képességgel bíró Nagy Szabolcs – kísérték a beugró Szűcs Gábor, alias Little G Weevil fellépését is.

Az amerikai bluesversenyt nyerő, évek óta kint élő, itthon kisebbfajta nemzeti hősnék tartott gitáros-énekes elsajátította a bluesjáték minden csínját-bínját, és remek számokat szerez. Gitárján és olykor kissé bántóan éles hangján hamisítatlanul szólalt meg a blueszene. Muzsikusi személyiségét már megtalálta; ha az Amerikában felvett közvetlenkedő, kissé erőszakos modortól megszabadul, hitelessé formálhatja színpadi megjelenését is.

### *III. Budafok*

## Erre talán még Count Basie is csettintene

*(Magyar Nemzet, 2008)*

Konzumkultúra ide, gépzene oda, Magyarországon sokan tanulnak fúvós hangszerken játszani. Egyesek természetellenesnek vélik, mások a zeneoktatás eredményének tartják, de mindenki meghökkenve nyugtázza, hogy van Magyarországon olyan fesztivál, amelyen 22 nagyzenekar lép színpadra. Sőt, nem is egy ilyen esemény akad: a Budafokon lebonyolított Budapesti Big Band Találkozó és Fesztiválon kívül az ország különböző pontjain, Hajdúböszörményben, Szombathelyen és Harkányban is rendeznek hasonló seregszemléket.

Mi történik Hunniában? Az, hogy különböző szinteken – beleértve a legmagasabb szintű Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazztanszékét – egyre több intézményben oktatnak jazzt. A magyar zenekultúra szinte észrevétlenül bontakozó, ígéretes folyamata zajlik a szemünk előtt. Nem véletlenül állt ennek élére a műfaj képviselőjét elsődlegesen felvállaló Magyar Jazz Szövetség, amelynek szakmai és anyagi támogatásával a Budafoki Big Band vezetője, Thomas Miklós már nyolcadik alkalommal rendezte meg a találkozót. A zenekarok fellépésén kívül vannak hangszer- és technikai bemutatók, a Budapest Jazz Orchestra tagjai által vezetett improvizációs gyakorlatok, közös zenélések. A résztvevőknek így nemcsak megmérettetésre, hanem szakmai tapasztalatszerzése is lehetőségük nyílik.

Kár, hogy az eseményt nem előzte meg komolyabb hírverés, mert a mintegy négyszáz zenész játéka nagyobb figyelmet érdemelt volna. A nyilvános szereplést vállaló big bandek kétfévente minősítő vizsgát tesznek, ezúttal is többen minősítették magukat az A vagy a B kategóriában. A nagyzenekari játék a jazz legösszetettebb formája, amelyben az egyéni teljesítménynél fontosabb szerepet játszik a szólamok kidolgozottsága, a ritmus feszessége és az egységes hangzásokép. Heti egy próbával nem lehet csodát tenni, ezért minden elismerés megilleti azokat az együtteseket, amelyek állják a sarat. Természetesen akadtak az összjáték kezdetlegesebb fokán álló zenekarok, de jóval többen olyanok, amelyek mívesen kiérlelt, látványos produkcióval jelentkeztek.

A bigband-repertoár zömét hagyományosan a '30-as években népszerű szving stílus szerzeményei teszik ki. Az együttesek elsődleges célja ennek a játékmódnak az elsajátítása. Modernebb hangszerelések, újszerű megoldások a magasabb szintre jutott profiktól – mint az esti műsorban szereplő BJO – várhatók. Ez a fesztivál minden jóra példát szolgáltatott – szépséghiba, ha akadt, az akusztikus bőgők helyét átvevő basszusgitárok növekvő jelenlétében kereshető. A kor hatásai alól, úgy tűnik, a big band játék sem tudja kivonni magát.

## Lendületben a ritmusos rézkórusok

*(Magyar Nemzet, 2010)*

A big band-zene eredete a húszas, harmincas évek Amerikájába, a tempósan lüktető szving ritmus és stílus kialakulásával létrejött nagyzenekari játékmódig nyúlik vissza. A tizenhat-húsz tagú, trombita-, harsona-, szaxofonkórusokra és ritmus-szekcióra tagolódó nagyegyüttesek 1935–45 között éltek fénykorukat; abban az évtizedben a táncolásra is alkalmas szving jazz volt Amerika uralkodó populáris zenéje. Ez a korszak a második világháború végével lezárult, a jazz művészi magaslatokat megcélzó, elvont előadási gyakorlattá vált – a big band azonban a mai napig a legteljesebb zenei kifejezést lehetővé tevő zenekari forma maradt.

A hányatott sorsú magyar jazz történetében nem sok feljegyzés olvasható a big bandekről. A '70-es évektől kezdve akadtak ugyan egyéni kezdeményezések, mint például Deák Tamás vagy Stark Tibor zenekarai, a Budapest Big Band, a profi jazz-muzikusokat foglalkoztató szórványos vállalkozások azonban kellő támogatás és érdeklődés hiányában nem lehettek hosszú életűek.

Komoly változást az elmúlt két évtized hozott. A klasszikus zenei képzést nyújtó alsó- és középfokú oktatási intézményekből százszámra kerülnek ki hangszeren játszó növendékek, akiknek többsége lehetőségek hiányában elszakad a zenéléstől, jó esetben amatőr szimfonikus és fúvószenekarokban marad kapcsolatban hangszerével. Ők és tanáraik, esetenként hivatásos klasszikus zenészek alkotják az utóbbi időkben megszaporodott jazzformációk magját.

A játék izgalma és az egyéni kreativitás tartja életben azt a 25-30 együttest, amely Harkánytól Debrecenig, Kapuvártól Gyuláig, Sajószögedtől Szombathelyig az ország különböző helyein, legtöbbször kellő infrastruktúra és támogatás nélkül, lelkesedésből muzikál önmagának és helyi közönségének.

A spontán érdeklődés persze kevésnek bizonyulna, ha a jazzoktatás nem tartott volna lépést az igényekkel: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazztanszékén és a székesfehérvári Kodolányi főiskolán ma már akár tanári diplomát is szerezhetnek a növendékek.

Néhány évtized alatt jelentősen megnőtt a képzett muzsikuskok száma, akiknek többsége ugyan a fővárosban keresi a kiteljesedés lehetőségét, de hatókörük az ország távolabbi részeire is mindinkább kiterjed. Még ez sem volna elegendő, ha nem akadnának olyan mecénások, akik fáradságot nem kímélve vállalják a nagy létszámú együttesek megszervezését és a működés feltételeinek előteremtését.

Magyarországon senkinek nem anyanyelve a jazz, így érthető, ha a nagyzenekarok előbb a hagyományos szvingstílus repertoárját és előadásmódját igyekeznek elsajátítani. Glenn Miller, Benny Goodman vagy Count Basie darabjai kötelező belépőnek számítanak, s csak azok képesek a bonyolultabb kortárs hangszerelések megszólaltatására, akik már beszélnek ezt a nyelvet.

Rögtönözni képes szólistákból ugyan folyamatosan hiány mutatkozik, de már szép számban találhatóak együttesek, amelyek magas szintű összjátékra képesek. A kibontakozott folyamat jó esélyt kínál arra, hogy hivatásos jazzmuzsikuskok közreműködésének előnyeit élvező néhány fővárosi zenekaron kívül vidéken is megszilárduljanak olyan műhelyek, amelyek egyéni színekkel gazdagíthatják a big band-játék irodalmát és technikáját.

A magyarországi nagyzenekari jazz fejlődésében komoly szerepet tölt be a Magyar Jazz Szövetség égisze alatt minden év novemberében Budafokon megrendezett Budapesti Big Band Találkozó és Fesztivál. A tíz éve indult, egyre szűkösebb anyagiak mellett szerveződő seregszemle egyetlen országos bemutatkozó és minősítő fórumként teremt alkalmat arra, hogy az együttesek meghallgassák egymás játékát, felmérjék saját teljesítményüket, szakmai tanácsokat és ösztönzést kapjanak a továbblépéshez.

A találkozó résztvevői meggyőződhetnek arról, hogy immár Magyarországon is működik világszínvonalú big band. A hivatásosnak tekinthető Budapest Jazz Orchestra az amerikai Ed Neumeister hangszerelő-harsonás közreműködésével olyan igényes műsort adott elő, amely nemcsak felkészültségét bizonyította, hanem azt is megmutatta, milyen korszerű lehetőségek rejlenek a big band-játékban.

Teljesítménye alapján a BJO megérdemelné, hogy a maga műfajában kiemelt támogatású intézménnyé minősítsék. Mint ahogyan azok az öntevékeny együttesek is nagyobb gondoskodást érdemelnének a kulturális intézményektől és az önkormányzatoktól, amelyek a passzív zenehallgatás helyett az örömet szerző, közös zenélést választják.

## IV. Zsámbék

### Jazz a templom előtt

(Magyar Nemzet, 2009)

Tizedik évébe lépett a román kori templom megejtő sziluettje előtt az MR6 rádió Bartók főszerkesztősége védnökségével szervezett jazzfesztivál, a Zsámbék Jazz Open. A Maloschik Róbert jazzszerkesztő kezdeményezésére létrejött sorozat az eltelt évtizedben számtalan fiatal magyar tehetségnek nyújtott bemutatkozási lehetőséget, akikhez alkalmanként neves külföldi vendégszolisták társultak. A július öt péntekén összesen kilenc formáció játékát hallhatja a többnyire Budapestről érkező, szépszámu közönség. A nyitókoncerten nagy érdeklődés kísérte a német Marcus Stockhausen (trombita) és a Berlinben élő Snétberger Ferenc (gitár) fellépését, és az újabb esten is rangos külföldi művész szerepelt a programban.

A rekkenő hőségben, közepes aktivitású szűnyogcsapatok jelenlétében rendezett hangversenyt három magyar énekesnő nyitotta meg, akik együtt még nem szerepeltek színpadon. Pocsai Kriszta, Kozma Orsi és Szőke Nikoletta három-három számban kapott lehetőséget a bemutatkozásra, majd a végén Horace Silver emblemikus *Song for my Father* című szerzeményének előadásával a közös éneklés örömeivel is megajándékozták a közönséget. Többnyire lassú tempójú dalok hangzottak el visszafogott kamarazenei – gitár, bőgő, ütőhangszerek – kísérettel. A mainstream vonulatba illeszkedő produkciók műves kidolgozottságuk ellenére is mérsékelt lelkesedést váltottak ki a hallgatóságból. Ha arra gondolunk, hogy ilyen hanganyaghoz és énektechnikához milyen elementáris színpadi jelenlét társul a műfaj fekete amerikai előadóinál, akkor csak azt mondhatjuk: több felszabadultság, spontaneitás és kevesebb önkontroll volna kívánatos a tehetséges magyar előadóktól.

Chico Freeman szaxofonos nem először járt Zsámbékon. Öt éve az 50. születésnapját ünneplő Dresch Mihállyal vívott emlékezetes hangszeres párbajt, most viszont – éppen saját, 60. születésnapján – a Tzumo-trióval lépett színpadra. A pályáját egykor nemzedéke kiemelkedő egyéniségeként kezdő szaxofonos az évtizedek során a post-boptól az avantgárdig sokféle utat bejárt, hangzása a korábbi öblös, robusztus tónusból mára vékonyabb, levegősebb megszólalásba váltott.

A nagy találkozás ezúttal elmaradt, a vendég legújabb CD-jének anyagát szólaltatta meg tisztes magyar kísérettel. A formáció előző este a budapesti Millenárison is fellépett, az összeszokottság hiánya ennek ellenére több ponton kiütközött. A változatos, egészében a mainstream keretein belül maradó zenei anyag érdekesen – akár izgalmasan – szólhat Freeman saját együttesének előadásában, itt azonban leginkább a szolista-kíséret szereposztás érvényesült. És ekkorra már a csípős rovarok is megsokasodtak a levegőben. Freeman néhány bravúros szólóban azért felvillantotta régi énjét. Lehet mire emlékezni.

## V. Mediawave

### Hangjelek a kazamatákban

(*Magyar Nemzet, 2014*)

Föld, kő, víz. A természet elemei. A helyszín választása híven tükrözi a huszonnégyszerrel ezelőtt Győrből indult, Komáromba áttelepült Mediawave fesztivál szellemiségét. A Duna partján kőből emelt, földbe rejtett Monostori erőd öt napon át a természetelvűség, a kreativitás és a közösségteremtés jegyében kínált elfoglaltságot az érdeklődőknek.

A Mediawave nem pusztán kulturális szolgáltatásokra szerveződött vállalkozás. Rendezőit a hagyomány és a modern formák kettőssége, egymást ihlető, motiváló jellege izgatja. Fesztivál helyett inkább együttlétnek nevezik a nemzetközi találkozót, amelyik a filmes, zenés, vizuális, táncos, színházi és irodalmi programokon kívül alkotóműhelyeknek, materiális és szellemi javak csereberéjének is teret ad. Az erőd különböző termeiben, a várárokban és a Duna partján párhuzamosan zajló események között mindenki kedvére szemelgethet, a környezet és a seregszemle kötetlensége az otthonosság érzésével tölti el a látogatókat.



*Geröly Tamás együttese a Duna-parton*

A zenei programokat négy csoportba sorolták a szervezők, úgymint jazz / blues / improvizatív zene – népzene / tánc – etno / new line / underground / aktuális zene – buli / multság. Összesen negyven formáció lépett színpadra, a legtöbb, tizenhat, az első kategóriában. A fogalmak mai zűrzavarában nehéz az eligazodás; az arányok mindenesetre kirajzolták a seregszemle zenei profilját.

Nincs más magyarországi rendezvény, amelyik ilyen merészen és következetesen adna fórumot az új, kísérletező zenei irányzatoknak. A New York-i improvizatív szcena fenegyerekeként elhíresült Elliott Sharp gitáros viszonylag hagyományos bluesprogramja szinte kakukktojásnak számított a befogadói nyitottságot kívánó produkciók sorában. A műfajában sztárként ismert skandináv Thing trió elemmentáris erejű free/punk jazzétől nem sokkal maradt el intenzitásban a holland Tristan Honsinger (cselló) és a japán Csino Szuicsi (zongora) dadaista interakciója vagy a fiatal holland és amerikai muzikusokból álló Cactus Truck nehéztüzérsége.

Magyar szempontból a Mediawave kiemelt vállalása a hazai avantgárd jazz apostolának, a 75 éve született, 2011-ben elhunyt Szabados Györgynek a megidézése volt. Ezt szolgálta Medgyesi Gabriella *Az események titkos története* című filmjének vetítése, az egykori muzsikustársak és tanítványok részvételével rendezett eszmecsere, Erdélyi György előadóművész műsora, és ehhez illeszkedett a Trio Kontraszt (Stevan KovacsTickmayer – zongora, Grensó István – szaxofon, fuvola, Geröly Tamás – dob), a Geröly Kvartett és a Grensó együttesek fellépése.

Hogyan élhet tovább egy nagy formátumú muzikus kategóriák fölötti, jelentős mértékben improvizatív elemekre épülő zenéje? Az *Esküvő*, a *Fohász* és az *Adyton* című korai Szabados-kompozíciók megszólaltatásával a vajdasági Mezei Szilárd brácsással kibővült Grensó-csapat megadta a választ a kérdésre. Az együttes két fiatal tagja, Pozsár Máté (zongora) és Miklós Szilveszter (ütőhangszerek) személyesen nem ismerte a szerzőt, Benkő Róbert robusztus bőgőjátékától támogatva mégis tökéletes beleérzéssel fejtették fel a szabadosi zene rétegeit. A Bartók és Szabados nyomdokaiban járó Mezei és a szabad zenélés mesterévé érett Grensó szólói glóriával fonták be és egekbe repítették a szilárd kompozíciós vázra épülő, mégis szárnyalóan szabad muzsikát. Rendkívüli, felemelő eseményként életre kelt és teljes nagyságában mutatkozott meg a kortárs magyar zene géniusza.

## VI. Újbuda

### Jazz a rezervátumból

(*Magyar Nemzet*, 2015)

Az Újbuda Jazzfesztiválnak tizenegyedik alkalommal adott helyet a MU Színház és az A38 Hajó. A programban a jazz kísérletező irányzatai mellett elektronikus zenei és táncos produkciók is helyet kaptak. Ha van jazzfesztivál Magyarországon, amely kezdettől fogva a jazz radikális, avantgárd vonulata mellett kötelezte el magát, az éppen az újbudai. Ami pedig a MU Színházat illeti, az afrikaihoz hasonló, olvasztó hőség komoly megpróbáltatások elé állította a teljes erőbedobással játszó muzikusokat és a közönséget.

Az öt napon át zajló rendezvényen összesen tizenhárom formáció mutatkozott be, köztük az európai kortárs improvizatív zene Magyarországon már többször megfordult reprezentánsai csakúgy, mint az errefelé még ismeretlen, feltörekvő együttesek. A vendégek vegyes alakzataiba időnként magyarok vegyültek, így nemcsak a nemzetközi trendekről, hanem a hazai törekvésekről is képet kaphattak az új zenék hívei.

Ezen az estén két magyar és egy német formáció lépett színpadra. A sort a kortárs zeneszerzőként és zongoraművészként ismert Dukay Barnabás és a Franciaországban élő Gadó Gábor gitáros duója nyitotta. A két egyéni látásmódú előadó szabadon bontakozó párbeszéde a hangok, hangzások és effektusok tág dimenzióit nyitotta meg.

A nyolctagú Rezervátum Orchestra (ön)ironikus elnevezése arra utal, hogy a szabad zenélésnek az a gyakorlata már csak foltokban, zárt közösségekben létezik; Magyarországon is csak egy-két tucat muzikus műveli. Köztük a veteránnak számító Grecsó István szaxofonos és Benkő Róbert bőgős, akikhez az utóbbi időben immár önálló hangon is megszólaló fiatal hangszeresek társultak. A négy fúvósból, két bőgősből, zongoristából és dobosból álló együttes Grecsó és Miklós Szilveszter ütőhangszeres három hosszabb, a kötött és a szabad részek összhangját kitűnő dramaturgiai érzékkel és hatásos zenei ötletekkel megteremtő kompozícióját adta elő tiszteletet parancsoló komolysággal, elhivatottsággal és technikai felkészültséggel. Az újszerűséget favorizáló intellektuális kalandozások és az érzékeket megcélzó talmi megnyilatkozások korában kivételes alkalom, hogy ilyen belülről jövő, totális rögtönzésekben kicsúcsosodó, az egyén és a közösség termékenyítő kapcsolatára épülő zene hangozzék fel koncerten.

Az estet záró német Bauer 4 fellépésére már kevesen maradtak a fülledt teremben, holott kiemelkedő technikai képzettség, invenció és csiszolt összjáték jellemezte az előadást. A kortárs zenéhez közelítő, absztrakt hangzású műsoruk magas szintű zenei gondolkodásra vallott – csak éppen az a közlésvágy és erő hiányzott belőle, ami a Rezervátum Orchestra zenéjében a székéhez szögezte a hallgatót.

## Magányos hangok az éjben

(*Magyar Nemzet*, 2016)

Neves és kevésbé ismert portugál, német, osztrák, svájci, chilei és magyar muzikusok mutatkoztak be a kísérleti zenék első számú hazai fórumán, a 12. Újbuda Jazzfesztiválon.

Tizennégy hazai és külföldi formáció lépett szeptember első öt estéjén a MU Színház és az A38 Hajó színpadára, köztük az európai free jazz kiemelkedő személyisége, Peter Brötzmann. A 75 éves művész szinte hazajár Magyarországra, az Újbuda fesztiválon is többször szerepelt már. Magyar hangszere, a tárogató a tenorszaxofon és a klarinét mellett hangszerparkjának állandó darabjává vált.

Nem véletlen, hogy szólóprodukcióként induló, majd duóba váltó műsora is ezzel indult. Az 1984-es *14 Love Poems* című lemezén debütáló hangszernek mára avatott kezelője lett, már amennyire ez a szempont zenéje megközelítésében egyáltalán számításba jön. A pályáját képzőművészként kezdő, hangszerén autodidakta Peter Brötzmann 1968-as *Machine Gun* című, elementáris erejű, az európai free jazz alapvető dokumentumának számító lemezével robbant be. Csaknem fél évszázaddal később, megannyi nagy csata után, hajlott háttal, ősz hajjal, szakállal és bajusszal lépett a MU Színház afrikai hőmérsékletű színpadára, hogy a termet megtöltő közönséggel kapcsolatot teremtsen. Egyórás, négy szakaszból álló, olykor azonosítható dallamokból kiinduló, azokat variáló, fejlesztő koncertjén a tárogató után a tenorszaxofont és a fémcsöves klarinétot is használatba vette, többnyire azok adottságait felülíró technikával, mélységeket és magasságokat bejáró, a hanghullámok áramlását néha lassú bluesba oldó rögtönzésekkel.



*Miklós Szilveszter és Peter Brötzmann*

Kérdés volt, hogy a koncert második felében mire jut a fiatal magyar ütőhangszeressel, Miklós Szilveszterrel. Közös fellépésüket nem előzte meg próba, hiszen a szabad zenélés lényege éppen a spontaneitás, az egymást inspiráló közös játék. Nos, a gépezet beindult, a fogaskerekek teljes sebességgel forogtak, de nem mindig illeszkedtek egymásba. Miklós dübörgő, a pergődobot és a cineket folyamatos ostrom alatt tartó játékmódja esetenként párhuzamosan haladt Brötzmann indaszerűen tekergő, energiahullámokat gerjesztő, olykor bevett ujjmozgásokra támaszkodó hangszerkezelésével. Intenzitásban pedig nem volt hiány, az erővonalak összeadódtak, az üdv-rivalgást kiváltó záró kulminációig mindkét muzsikus csuromvizesen jutott el.

Ezen az estén hasonló játékfelfogású, szemléletmódú és magatartású muzsikusok álltak a színpadon. A free jazz nagy örege és a szabad zenélés ifjú tehetsége kószoltgatta egymást az első találkozáskor. A korkülönbség ellenére nyilvánvalóvá vált, hogy a kölcsönös megértéshez nincs szükségük tolmácsra. Inkább elmélyült lelki alapozásra.

# A PÓDIUMON

## A Jazzimpex koncertje

(Hajdú-bihari Napló, 1979)

A Zenélő udvar sorozatban a debreceni városi tanács udvarán augusztus 2-án a Jazzimpex adott koncertet. A négytagú csoportnak ez volt az első – tegyük hozzá: sikeres – bemutatkozása Debrecenben. A hallgatóságot a kellemes környezethez illő zenével lepték meg.

Két ismertebb (Szakcsi Lakatos Béla – zongora, Babos Gyula – gitár) és két fiatalabb muzsikus (Dandó Péter – basszgitár, Gritz Péter – dob) alkotja az együttest. Ebben a felállásban alig néhány hónapja játszanak, de nyilatkozataikból ítélve szövetkezésük tartósnak ígérkezik. Az állandóan változó, a stabil zenekarok kialakulásának nem kedvező magyar jazzéletben ez már eleve olyan nyerőesély, ami legalább felerészben garantálhatja a sikert. A másik feléhez tehetség szükségeltetik, s ebben ezen az estén nem volt hiány.

Örömmel láttuk, hogy az együttes műsora valóban megérett a bemutatásra: pontosan kidolgozott és hangszerelt, összeszokott produkcióval érkeztek. Az efféle zenénél szükség is van a kidolgozásra: a Jazzimpex a még mindig divatos jazz-rock és a modern szving sajátos elegyét teremtette meg és oldotta fel könnyed, mégis színvonalas szórakoztató muzsikában. Ez a zene nem felkavaró, nem készlet gondolkodásra, nem szembesít problémákkal – egyszerűen kellemes hatást tesz melodikus, kötött szerkezetével, könnyen követhető dallamvezetésével, líraian játékos hangulatával, virtuóz megszólaltatásával.

A hatást csak fokozta, hogy az előadók teljesen azonosultak zenéjükkel; tiszteletre méltó őszinteséggel és szerénységgel vállalták, amit nyújtottak, s ezzel megnyerték a közönség rokonszenvét. Nincs abban semmi kivetnivaló, ha valaki olyan zenét játszik, amely nem az emberi lét nagy kérdéseivel foglalkozik. A szórakoztató zenének is megvan a maga létjogosultsága (gondoljunk csak a középkori táncdallamokra) – ha azt igényesen, humánusan és kellő alázattal közvetítik. A Jazzimpex zenéjében volt emberség és szeretet, s ezzel a szórakoztató zene legnemesebb vonulatához illeszkedett.

Ezzel a közvetlenséggel, természetességgel és átéléssel némileg feledtetni tudták, hogy ezt a muzsikát mások már pár évvel ezelőtt kitalálták Amerikában. Néhány most hallott megoldást – harmonizálásban, ritmizálásban, szerkesztésben – ugyanis George Benson, de különösen a Weather Report felvételeiről ismertük meg először. (Dandó Péter például szinte teljesen elsajátította Jaco Pastorius „csúsztatott” stílusát a bundoktól megfosztott basszgitárján.)

Mégsem mondhatnánk, hogy utánzásról van szó. Inkább az történt, hogy a Jazzimpex fővállalt, mert magáénak érzett egy stílust, s ennek kereteiben dolgozta ki saját szerzeményeit. Amikben végül is a saját egyéniség és gondolatiság dominált. Szakcsi Lakatos Béla életteli zongorajátéka, Dandó Péter mozgékony basszusfutamai, Gritz Péter pontos és lendületes dobkíséréte, Babos Gyula érzéssel telített gitárszólói élvezetes perceket szereztek – akkor is, ha ezt a stílust nem ők találták ki eredetileg. (A koncerten egyébként bejelentették, hogy az együttes Saturnusra változtatta a nevét.)

## Az év jazzkoncertje

*(Hajdú-bihari Napló, 1981)*

A debreceni jazzklub és a KLTE jazzklubjának összefogásával nagyszabású jazzkoncertet rendeztek a debreceni Kossuth egyetem aulájában. A mintegy ötszáz főnyi közönség elsőrendű zenei élmények részese lehetett.

A sort a fiatal Binder-kvintett nyitotta. Rendkívül gondosan, a szólamok és az improvizatív részek, az oldódások és feszültségek mintaszerű arányosságával felépült kompozícióik tudatos, elmélyült műhelymunkára vallottak. Zenéjük alapjában véve tonális, bár Binder Károly zongorajátékában avantgárd hangzások is megjelentek. A közönség nagy elismeréssel fogadta a nem könnyen befogadható zenét, a zongorista és a két fúvós (Dresch Mihály tenorszaxofon, Friedrich Károly pozan) virtuóz szólóit.

Az est legnagyobb sikerét a fantasztikus produkciót nyújtó Szabados-trió aratta. Szabados György a magyar avantgárd jazz első számú képviselője, aki a magyar népzeneből kiindulva konok következetességgel, bartóki elhivatottsággal kísérletezik az önálló magyar jazzmuzika megteremtésén. Itt bemutatott szerzeményei azonos szerkezetűek voltak: a bal kéz ostinato játéka a tizenkét fokúság felhasználásával épültek a népdalmotívumokból kibontakozó improvizációk. Tökéletes stílusazonosság, lenyűgöző szuggesztivitás és koncentráció jellemezte a trió játékát, amit a közönség szünni nem akaró tapssal köszönt meg.

Ehhez az élményhez képest csalódást okozott az amúgy kiváló zenészekből álló Kőszegi-kvintett produkciója. Hard bop stílusban játszottak el néhányat a hatvanas évek tovább élő számaiból (például Miles Davistól), ám zenéjük nem lépett túl

a hűvös interpretáción. Az öt zenész játékból hiányzott a magasabb rendű szervezőerő, az eredmény így sok esetben kaotikus hatást keltett. Egyedül Lakatos Antal tenorszaxofonos életteli szólói illeszkedtek maradéktalanul a felvállalt stílusba.

A koncert sikere igazolta a rendezők elképzeléseit, például szolgált arra, hogy magyar jazzegyüttesek is képesek nemzetközi színvonalú zenét játszani. Ha jól választják meg őket.

## Bacillus-jazz

*(Hajdú-bihari Napló, 1982)*

Az egyik legfiatalabb magyar jazzegyüttes, az idén alakult Bacillus combo adott hangversenyt a debreceni jazzklub szervezésében október 3-án a Pódiumteremben. A hagyományos hangszer-összeállítás (szaxofon, zongora, dob, bőgő) rendhagyó programhoz vezetett: a Bacillus teljesen önálló zenekari koncepcióval örvendeztette meg a közönséget. Lakatos Antal (szaxofon), Gárdonyi László (zongora), Szende Gábor (dob) és Vasváry Pál (bőgő) a zenéhez fűződő újfajta viszony megfogalmazására törekszik: hangszerelt kompozícióikban az erő és az előadás intenzitása került előtérbe.

Összhangban a nyolcvanas évek legújabb amerikai törekvéseivel, a zenekar szabadon kezeli a jazztörténet során eddig „felhalmozott” zenei eszközöket, és a tagok saját egyéniségén átszűrve építi be azokat a Bacillus muzsikájába. A ragtime-től Miles Davis legújabb lemezének motívumáig alkalmazzák és idézik a történetiség érzetét keltő megoldásokat, természetesen idézőjelben, hiszen a stílusutalások a saját zenébe ágyazva nyerik el értelmüket. Az azonosulás és a távolságtartás ambivalens hozzáállásával szinte „brechti” módszerekkel irányítják a közönség figyelmét. Gyakori fogásuk az ellenpontozás, például egy lassú ballada diatonikus dallamsorát (amit a szaxofon játszik) a zongora kiszámíthatatlanul leütött kromatikus akkordjai kísérik. Ugyanilyen szellemben fogantak a gyakori ritmusváltások is.

Az újabb magyar jazznemzedék hangja szólalt meg a Bacillus együttes zenéjében. A változatosan felépített műsor igen jó benyomást keltett, még akkor is, ha az említett értékek ellenére nem minden szerzemény kapott egyéni karaktert. Az együttes sztárja a kitűnő szaxofonos, Lakatos Antal, akinek nagyszerű partnere Gárdonyi László zongorista. Kettejük rögtönzéseikhez nemcsak alapot adott, hanem alkotóan járult hozzá a biztos ritmusszekció.

## Tévéklub a Vigadóban

(*Magyar Nemzet, 1984*)

Négy dátum jelzi, hogy a Magyar Televízió immár nemcsak tétlen szemlélője, hanem ösztönzője is kíván lenni a hazai jazzélet alakulásának. A zenei főosztály szervezésében ugyanis ezeken a napokon tartották, illetve rendezik meg a Vigadó nagytermében azokat a reprezentatívnak szánt hangversenyeket, amelyek az élő felvétel hangulatával élénkítve nyújtanak keresztmetszetet a magyar jazzélet jelenéről. A kamerák előbb Szakcsi Lakatos Béla és barátai, majd dixieland együttesek, aztán Szabados György, Pege Aladár, Binder Károly együttesei, végül vezető muzsikuskok spontán játékának rögzítésével adnak ízelítőt a jazz hazai képviselőinek törekvéseiből. A véletlenszerű sugárzásokat tudatosan elgondolt koncepcióval helyettesítve Deák Tamás szerkesztő a jellegzetes és mérvadó irányok értekeire szándékszik irányítani a műfaj iránt érdeklődő közönség figyelmét. Üdvös és méltánylandó módon a magyar jazz és a televízió találkozásainak történetében.

A nyitó hangverseny három közvetítésre is legendő anyagot szolgáltatott sokféleségével. A műsor első felében a megszűnt Saturnus együttes magjaként maradt Babos Gyula (gitár), Dandó Péter (basszusgitár) és Szakcsi Lakatos Béla (zongora) köré csoportosult, nem túlságosan eredeti elnevezésű B. D. Es. Collection együttes szólaltatta meg a zongorista és a gitáros négytétéles, közös kompozícióját. A második részben a 180-as Csoport csatlakozásával kisebbfajta big banddé bővült Szabad Zenei Társulás tett kísérletet a jazz és a kortárs zene jellemző vonásainak egyesítésére.

Amennyire ígéretesnek tűnt az elgondolás, annyira zavarba ejtették a nézőket az este egymástól eltérő részei. Az átgondoltság, a kompozíciós elvek jelenléte végig érezhető volt, mégsem következett be a kétféle zenei világ közti, sokak által kiútnak vélt, mások szerint eleve reménytelen találkozás. A sikertelenség okai alighanem külső tényezőkben keresendők (rövid felkészülési idő, kiérleletlen szerzői elgondolások), mert a közelmúltban éppen Szakcsi Lakatos Béla bizonyította kompozícióival a szintézis megvalósításának lehetőségeit. Elsőrendű muzsikuskra építve az este természetesen így sem szűkölködött figyelemre méltó mozzanatokban, de ezúttal elmaradt az a zavartalan élmény, amely az igazán átütő erejű, katartikus hatású jazzkoncertek végén szokta hatalmába keríteni az embert.

A két felvonás háromfajta zenei világba vezette a hallgatókat. A B. D. Es. Collection laza szövésű tételsora a fúziós zene ismert megoldásait, frázisait igyekezett magyar, pontosabban cigány folklórelemekkel sajátossá tenni. A négy darab négyféle hangulatot közvetített széles dinamikai skálán. Szerencsésnek bizonyult a fúvós és ütős hangszerek alkalmazása, különösképpen pedig a látottnál is nagyobb lehetőségeket felvillantó cimbalom szerepeltetése. A szigorúan megkomponált, a rögzített

és a szabadon rögtönzött részeket arányosan sorakoztató darabokat mindenekelőtt Dés László (szopránszaxofon) és Balogh Kálmán (cimbalom) szólói töltötték meg azzal a bizonyos „feelinggel” (érzéssel). Gazdaságosabb szerkesztéssel sikeres utóéletre számíthat a Collection bemutatkozó darabja.

A második részben előbb a 180-as Csoporttól hallhattuk Melis László *Etűd három tükörre* című ismert kompozícióját, a minimal zenéhez meglehetősen kedvezőtlen akusztikai körülmények között. Szakcsi Lakatos Bélának a tizenkét fokúságot a pentatóniába szelídítő, energikus szólója következett, majd a 180-as Csoportnak írt szerzeménye, amely erőltetett kortárs hangzásvilágába nem tudta szervesen illeszteni a jazzes hangvételő improvizációkat. Végül Dés László rövidesen megjelenő nagylemezéről egy impresszionista szóló és egy szilárd ritmusalapú, a zenekar egészét foglalkoztató, szintetizátor-, szaxofon- és bőgőszóval kiegészült lendületes jazzdarab zárta a műsort.

Méltánytalanul ítélnék meg a kezdeményezést, ha a megvalósulatlan ötletek hangsúlyozásával fejeznék be az összefoglalót. Bátorítást és segítséget érdemel minden törekvés, amelynek elmélyült és tudatos alkotómunka, vagy legalább az azt célzó kísérlet a fedezete. A jazz-zenészeknek sokszor a körülmények szorításában kell ezt vállalniuk – ennyit mindenesetre tudnunk illik, ha produkcóiokról mondunk véleményt.

## Szabó és Major

(*Hajdú-bihari Napló*, 1985)

A jazzmuzsika történetében nem új keletű vonás a tájékozódás egzotikus zenei kultúrák irányába. Az ötvenes években kezdődött az a folyamat, amely arab, indiai, afrikai stb. zenei elemek bevonásával igyekezett tágítani a jazz kifejezési eszközeit. Szabó Sándor törökszentmihályi gitáros és partnere, a tablán és ütőhangszereken játszó Major Balázs nem az amerikai, nem az angol és nem is a norvég zenei közegekből kiindulva talált érintkezési pontokat közel- s távol-keleti kultúrákban. Magyar zeneiségük őselemeit keresve jutottak el messzire, s leltek kapcsolódást az indiai ragákkal és az arab makámokkal. Törekvésüket pusztán zenéjük improvizált jellege rokonítja az amerikai jazz-zel, mert ritmizálása, építkezése gyökeresen különbözik attól. A ragák és a makámok nem harmóniák funkcionális sorára, hanem dallamok, hangsorok motivikus kibontására, variálására, díszítésére épülnek, s előadásmódjuk is másfajta lelkiállapotot kíván: elmélyült, az ismétlődések és az apró elmozdulások kontrasztjának feszültségét érzékelni képes figyelmet.

A duónak a debreceni jazzklubban november 20-án adott koncertje egy még nem egészen kiforrott, de mindenképpen ígéretes és figyelemre méltó zenei műhelybe engedett bepillantást. Szabó Sándor igen nehéz, tág fekvésű akkordokat és hangsorokat

szólaltatott meg gitárján, s már birtokában van az ehhez szükséges technikai készségeknek; de előadásmódjukból egyelőre még hiányzik az a könnyedség és természetes dinamizmus, ami a darabok korrekt eljátszását művészi élménnyé tudná avatni.

## Jazz és kortárszene

(Jazz, 1986)

Jelentős esemény helyszíne volt március 22-én a Zeneakadémia nagyterme: itt rendezték meg azt a hangversenyt, amely a Kortárs Zene Nemzetközi Társasága budapesti közgyűlésének jazzprogramjaként hangzott el. A koncert a Magyar Zeneművészek Szövetsége javaslatára került a műsorba, s azt volt hivatva bemutatni, hogy a kortárs zene és a jazz között milyen érintkezési felületek, kapcsolatok lehetségesek. Két muzsikust kapott lehetőséget szerzeményeinek előadására: Gonda János és Szabados György.

Gonda új kompozíciót írt az alkalomra Improvizációk nyolc hangszerre címmel. Ha belegondolunk abba, hogy a magyar jazzélet viszonyai között mennyire bonyolult nyolc muzsikust toborozni egy meglehetősen nehéz mű betanulására és előadására, akkor azt kell mondanunk, hogy a szerző vállalása – csakúgy, mint Szabadosé – szinte heroikus erőfeszítéseket követelt. Gonda, mivel darabja megszólaltatása nagymértékben épített a beleérző rögtönzőképességre, igyekezett minden hangszeren a legjobb hazai muzsikust megnyerni az ügynek. Törekvése sikerrel járt, mert valóban szupercsapat lépett a Zeneakadémia másfajta előadási gyakorlathoz szokott dobogójára. Lakatos Dezső, Lakatos Antal (fúvósok), Kruza Richárd (vibrafon, marimba), Gócz László (harsona), Berkes Balázs (bőgő), Jávor Vilmos (dob), Zsoldos Béla (ütőhangszerek) és Gonda János (zongora) kezelték a különböző hangszereket – szám szerint többet a címben jelzettnél, hiszen egy-egy muzsikust alkalmasint két-három instrumentumot is megszólaltatott.

A negyvenperces, nyolctételes mű a jazz határain belül maradván helyezte fókuszba a kétfajta zenei világ közötti érintkezési pontokat. A nyitó, *Dodekafónia* című tétel, nevében jelzetten, a tizenkét fokúságot ütköztette a jazz harmóniai és ritmikai jellegzetességeivel, mintegy érzékeltetve, hogy a jazz hangkészletében ugyan eljutott a kromatikához, de lényegi sajátosságait csak akkor őrizheti meg, ha előadásmódjában egyensúlyba kerül egymással a megkomponáltság és az improvizáció, amely végső soron nem tűrheti a dodekafónia kötöttségeit.

Igy követte a bevezető tételben a tizenkét fokúságban mozgó indítást az annak szellemében folytatódó szólók (vibrafon, tenorszaxofon) és a kialakuló jazzritmus kontrasztja. Az *Alla Polka* című második tétel a jazz egy másik jellegzetességét, a különféle köz- és tánczenékhez fűződő viszonyát idézte. A zongora által billegő

ritmusban intonált kvázi polkatéma az egyes hangszerek belépésével, tempóban fokozódó intenzitással teljeseedett ki, mindvégig megőrizve a modern jazzre jellemző groteszk megszólalást, hogy aztán kollektív free improvizációban érje el csúcspontját. Ez a rész az egész darab legpopulárisabb, de talán a legnagyobb beleéléssel tolmácsolott tétele volt: igazi jazzsláger lehetősége rejlik benne.

A Meditáció a fuvola, a bőgő és a zongora tépelődő megnyilatkozásaival indul, hogy aztán a véletlenszerű hangsorokat igazi jazzritmus terelje határozott mederbe. Az Ostinato a jazz másik jellegzetességét, az ismétlődő dallami és ritmikai fordulatokat állította a középpontba. A bőgő és a zongora ostinato menetei fölött előbb a marimba, majd az egymással kontrapunktáló két szaxofon remek szólói hangzot tak el. Az Intermezzo rövid közjáték: a zongora pentaton indítású, majd elvontabb, kromatikus mezőbe kalandozó billentéseivel a bőgő kezd dialógusba, hogy kettenük párbeszédét a harsona hosszan kitarított, diszharmonikus hangjai helyezték új „megvilágításba”. Groteszk felhangokkal kezdődik a *Gesztusok* című tétel is, amit a zongora jazzes menetei oldanak balladaivá. Az áttört, coolos össz-zenekari megszólalásból sorban emelkednek ki a vibrafon, a harsona és a bőgő szólói, mintegy jelképezve a komponált hangszerelések és a pillanatnyi kreativitásnak tágabb teret engedő improvizációk feszültségének termékeny következményeit.

A *Kontrasztok* modern hangvételű, szabályos jazzdarab az altszaxofon, a vibrafon és a tenorszaxofon lendületes szólóival. Tempóban visszafogott második része a zongora, a harsona és az ütők közreműködésével, kortárs hangzásokat idézve ellenpólusa az első szabályozott dinamizmusának. A befejező, *Szabadon* című tétel még egyszer összefoglalja a bejárt tartományokról szerzett ismereteket. A marimba, a zongora és a harsona feleletgősebe a bőgő és a dob belépése hoz ritmikailag erőteljesebb, jazzes fordulatot, ami a zongora és a harsona újabb dialógusa után free kalandozásba torkollik. Ez viharos dobszólót indukál, ami viszont a tenorszaxofon szólójával fergeteges bop-improvizációba csap át. Megkomponált a befejezés is, s egyértelműen jelzi: a kortárs kapcsolatok és hatások ellenére Gonda János számára a modern megoldásokkal élő, de a ritmikusság és az improvizáció elsőbbségét megőrző jazzmuzsika az ideál. Más szóval: lépést tartani az idők változásaival, de az új eszközöket, fordulatokat integrálva megőrizni a jazznek azokat a vonásait, amelyek sajátosságát adják.

Az *Improvizációk nyolc hangszerre* című darab üzenetét – a tapsból ítélve – megértette a közönség. A kedvező fogadtatásban igen nagy része volt a szerző kitérő partnereinek, s a vállalkozás arra is biztató példa lehet, hogy a hasonló, nagylélegzetű jazzkompozíciók születésének a partnerek hiánya vagy alkalmatlansága végül is nem lehet akadály.

Némi fejtörést okoz az est második felének méltatása. Nem a sokak által – és általam is – nagyon sokra becsült Szabados György személye miatt, hanem azért, mert előadott műveinek értékelése inkább volna egy kortárs zenei folyóirat tiszte. Szabadost pályájának alakulása olyan komponistává és muzsikussá avatta az utóbbi

időben Magyarországon, akinek működése valóban – és elvileg örvendetesen – átéli a zene birodalmát mesterségesen felparcellázó akadályokat. Az „elvileg örvendetesen” megszorítást nem zenehallgatói énem, hanem a kényszerűségből vállalt kritikusi szerep alkalmaztatja velem, mert sajnos, ha valaki a zenéről ír, a jelenlegi esztétikai és kommunikációs gyakorlat alapján kénytelen idomulni az érvényben lévő kategóriákhoz – ha azt akarja, hogy szavai eljussanak az adott zenei és fogalmi körökben mozgókhoz. Hiába hangoztatják egyre többen a lassan már el is koptatott vélekedést, miszerint a zene egy és oszthatatlan, s csak jó és rossz zene létezik, kanonizált értékrendünk változatlanul különbséget tesz zene és zene között, s csak hierarchikus tagozódás szerint képes eligazodni a zene világában. Minderről természetesen nem a Zene tehet, a megkülönböztetések azonban továbbra is jelentősen befolyásolják a műfajok fejlődését – akármennyire szeretnének is hadakozni ellene néhányan.

Szabados Györgynek ezen az estén három műve hangzott el. Ha gondoljuk, az elsőt felfoghatjuk jazzmuzsikának; a második tisztán kortárs zenei kompozíció; míg a harmadik a szintézis igényével született, része van tehát benne a jazznek is.

A preparált zongorára írt *Kobozzene* jó ideje állandó darabja Szabados szólóhangversenyeinek, s már e helyütt is esett róla szó. Nem akarván ismételni az elmondottakat, csak azt szeretném megjegyezni, hogy – talán mert messzebb ültem, talán mert nem elég hangerővel szólalt meg – átütőbb előadását is hallottam már ennek a valóban eredeti, hatásos darabnak. E szubjektív érzésem természetesen mit sem von le a zongorista teljesítményéből.

Gyakorlatilag semmi rokonságot nem mutat a jazz-zenével Szabados másodikként elhangzó, tizenkét vonós hangszerre írt *Idő-zene* című alkotása, ami Bartók Béla emléke előtt tisztelegve a nagy magyar zeneszerző születésének centenáriuma alkalmából készült. A repetitív technika ma a kortárs zene talán legnépszerűbb irányzata, de mint komponálási elv, egyaránt lehet kerete originális, illetve az elvet védőpajzsul tartó, ötlettelen szerzeményeknek. Szabados felvette a kesztyűt, s mert szuverén egyéniség, a repetitív módszert a maga képére formálta. A ritmusok mikrostrukturális elmozdulásainak mechanizmusát nemcsak azzal töltötte meg egyéni tartalommal, hogy pentaton hangközöket használt, hanem azzal is, hogy a középső, átvezető szakaszban s a lassúbb, ünnepélyesebb második részben a hangok energiáját és magasságát is váltogatta. A fiatal muzikusokból szervezett zenekart velük szemben ülve nem a hagyományos módon vezényelte, hanem energia-impulzusokkal irányította, szuggesztivitásának kisugárzásával befolyásolva játékukat. Az a közvetlenség, ami így az előadást áthatotta, tulajdonképpen – a jazzhez hasonlóan – megszüntette a különbséget a komponista és az interpretálok között, s okkal hihettük, hogy a darab ott, játék közben született meg.

Az estét záró *Periférikus koncert* című tétel egy hosszabb mű már elkészült, befejező része. Sokféle zenét szintetizál, a távol-keleti dallamoktól a szimfonikus hangszerelési megoldásokon át a jazzes szólókig – látszólag eklektikusan, de az előadás

intenzitásával s az átkötések természetességével mégis az egység érzetét keltve. A vonósok Szabados gyakori partnereivel – Dresch Mihály, Grecsó István, Benkő Róbert, Baló István – egészültek ki. Szólószerep Dreschnek jutott, aki mellett a szerző vállalt rendkívül dinamikus, invenciózus zongoraimprovizációkat. A lendületesen építkező, hatásos tutttal záruló darab joggal váltotta ki a lelkes közönség tapsviharát: Szabadosnak e jazzre berendezkedett nézőtér előtt is sikerült csatát nyernie. Igazolva, hogy a Zene tényleg nem ismer határokat.

\*\*\*

Sok, nagyon sok mű jön úgy létre a világon, hogy premierjét nem követi újabb előadás. Nem feltétlenül az értéktelenség miatt, hanem mert nem hozzák úgy a körülmények. A mindennapi túlélésre összpontosító magyar jazzvilágban olyan kevés az adott lehetőségeken túlnéző, koncepciózus alkotói magatartás, hogy sokszorosan fájdalmas a kevés érték dokumentálatlansága. Ez a hangverseny azon ritka kivételek közé tartozik, amelyek bőven kínálnak megörökítésre érdemes anyagokat. Nem a szerzőkön és nem az előadókon múlik, hogy ebből végül is mi lesz valóság.

## Műfajok találkozása

(*Magyar Nemzet, 1986*)

A hazai jazzélet legjelentősebb téli vállalkozása – a TIT művészportré-sorozata mellett – az Ifjúsági Rendező Iroda Jazz Teátrum-sorozata az Egyetemi Színpadon. Csak elismerés illetheti a rendezőket, hogy a nyilvánvaló anyagi veszteséget vállalva jóindulatú támogatásukkal alkalmat teremtettek a magyar jazz reprezentatív bemutatására. A hangversenysorozatban tizenöt különféle formáció előadásával ismerkedhet meg a közönség. A névsor: a Pege-kvartett, a Vocaleast együttes, Berki Tamás együttese, Szabados György, a Dresch-kvartett, Snétberger Ferenc, Szakcsi Lakatos Béla, a Steam együttes, a Things együttes, a Creative Art Ensemble, Binder Károly, a Dimenzió együttes, Másik János együttese, a Budapest Big Band, valamint Mártha István-Bernáth(y) Sándor együttese.

Ne tévesszen meg senkit, hogy a nevek között ritka a magyar: nemzetközi zenei nyelvről lévén szó, az együtteseknek célszerű olyan fantázianevet választani, ami nem akadályozza külföldi elfogadtatásukat. Mindenesetre ez a kilenc este arra is választ adhat, hogy a hazai jazzkultúrában mennyi az általános (tehát az internacionális), és mennyi az egyedi (azaz a magyar). A kép természetesen nem lehet teljes, hiszen jó néhány jelentős előadó nem kapott helyet a programban, de a mintavétel így is érdekes következtetésekre adhat okot. A december 13-i este, amelyről ez a beszámoló tudósít, egyedi összefogással az *általánost* mutatta fel a jazz gazdag szolamtarából.



A Super Trio: Vukán György,  
Berkes Balázs, Kőszegi Imre

A Creative Art Ensemble szellemi atyja Vukán György, a jazzmuzsikusként, filmzenék szerzőjeként, szimfonikus könnyűzenei művek komponistájaként egyaránt ismert, sokoldalú alkotó. Az összetétel (Budapesti Rézfúvós Együttes, Super Trio, Lakatos Dezső szólista) arra engedett következtetni, hogy klasszikus zenészek és jazzmuzsikusok rendhagyó együttműködését fedi a hangzatos elnevezés. Fokozta a várakozást, hogy a klasszikus zenészeknek általában nehézséget okoz az improvizálás és a jazz hangsúlyeltolósos ritmikája, míg a jazzmuzsikusok a szigorú kottabeli kötöttségeket túrik kényszeredetten; ez mindkét fél részéről a kaland izgalmával fűszerezte a vállalkozást.

Vukán György feltűnő érzéke a nagyzenekari hangzás iránt már a hetvenes évek végén – sajnálatosan rövid ideig – vezetett big bandjének játékában megnyilvánult. Nem véletlen, hogy most a nagyzenekari jazzhangzást legjellegzetesebben hordozó rézfúvós szekciót választott triója partneréül, s hogy a tipikus jazzhangszer, a szaxofon se hiányozzon, szólístának a nagyszerű magyar mestert, Lakatos „Ablakos” Dezsőt nyerte meg. Összességében huszonhárom klasszikus zenész és négy jazzmuzsikus állt a színpadon – egymás *mellett*. A koncepció a rézfúvós (klasszikus) hangzás és a (jazz) kamarajáték kontrasztálása-közelítése volt, és a műsor első felében ennek jegyében szólaltatott meg különálló blokkokat a Budapesti Rézfúvós Együttes és a Super Trio.

*Mással nem pótolható* érzéki gyönyört ad sokaknak egy fátyolos kürtszólam, vagy egy földrengető össz-zenekari zárlat. Vukán közelítése a zenéhez alapvetően *lírai* fogantatású, ezért a rézfúvósoknál nem a trombitáknak a jazzben jellemző zengzettségére, hanem a harsonák és a kürtök homogén hangzására helyezte a hangsúlyt. A műsor második felében a Creative Art Ensemble a zongorista kilenc kompozícióját játszotta el. Mindegyik darab sajátos hangulatot, karaktert hordozott, s szépen kitetszett belőlük a szerző zenei intelligenciája, formakultúrája és színérzéke.

A tonális beállítottságú darabok befogadását nem nehezítette a modern jazzegyütteseknek a kortárs zenéhez közelítő elvontsága: világosan követhető melodikai és ritmikai vázokra szervesen épültek Lakatos Dezső remek szólói. A rézfúvósok szerepe az első számok intenzív tutti-jelenlétéből fokozatosan váltott át a big bandfúvósszekció díszítő funkciójába, és ezzel párhuzamosan öltött mind határozottabban *jazzes* jelleget a program. A latinos, rockos ritmusokat a szving lüktetése váltotta fel, s jelképesnek is tekinthető, hogy az est második ráadásaként egy blues előadásával zárult.

Az utolsó akkordok elhangzása után azonban nyitva maradt a kérdés, hogy végül is milyen célt szolgált ez a kísérlet. A részleteiben sok kitűnő megoldást felmutató program nem adott egyértelmű választ arra, hogy a jazzkörnyezetben pusztán kuriózumnak tekinthető-e a klasszikus zenészek jelenléte, avagy újfajta szintézis hordozóinak. Ami az első változatot illeti, a Budapesti Rézfúvós Együttes tagjai ugyancsak kitétek magukért, nagyszerű összjátékkal igazolták, hogy képesek a jazzes frazírozásra és dinamikai árnyalatokra. (Ugyanez érvényes a Super Trióra.) Ez azonban valóban nem több kuriózumnál, zeneszociológiai érdekességnél. A lényeg a *zene*, ami ezen az estén nem képviselt karakterisztikusan új minőséget. Lehet, hogy nem is törekedett erre, az együttes neve azonban tápot adott ennek a várakozásnak.

A kreativitás ezúttal a jazzmuzsikusok kiváltsága maradt, a zenei anyag pedig ismét megerősítette a gondolatot, hogy talán nem is lehetséges (és szükséges) a szintézis, hiszen az a kétfajta (klasszikus és jazz) alkotóelem sajátosságainak megszűnését eredményezné. Eddig mindenestre nem sok példával sikerült feloldani az ellentmondást. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy sürgősen szükségesek az efféle kísérletek. Sok értéket mutatott fel a Creative Art Ensemble programja is, és valóban tiszteletre méltó az a munka és erőfeszítés, ami megszületését elősegítette. Nem szabad elfeledni, hogy minden jelentős eredmény kísérletezések gyümölcse.

## Valami mozdul

*(Hajdú-bihari Napló, 1986)*

Debrecenben hosszú időn át egyetlen zenekar, a Debreceni Jazzegyüttes számított a jazzmuzsika reprezentánsának. Az egykori alapító és vezető, Kiss Ernő váratlan halálával ez a hagyomány megszakadt, s pár éven át csak szórványos kísérletezések jelezték, hogy a jazz, mint élő zene, nem halt ki teljesen a városban. Újabban azonban biztató fejlemények utalnak arra, hogy mind nagyobb számban akadnak olyan muzsikuskok, akik figyelme az improvizatív zene felé fordult.

A Simonyi út 38. alatt heti rendszerességgel működő debreceni jazzklub először tavaly novemberben rendezett egész estés koncertet a városban élő, a jazz valamelyik válfaját művelő előadók, együtteseknek. A sikeres bemutatkozást követte a második este, amely ismét remek hangulatban zárult.

A műsort Vasvári Béla (dob) kvartettje nyitotta meg (Varga Attila zongora, Csépes Sándor basszusgitár, Vásárhelyi Árpád szoprán saxofon). Az egyetemisták, főiskolások alkotta csoport nem régen alakult, de szvinges összeállításával máris kellemes perceket szerzett a kis klubot zsúfolásig megtöltő közönségnek. Őket a zongoristaként, komponistaként figyelemre méltó tehetséget mutató egyetemista, Karcza Ildikó követte, aki a Simonffy Emil Zeneiskolában Kulcsár Zoltán növendéke.

Az est igazi eseménye a Debrecen Dixieland Band bemutatkozása volt. Ebben a nyolctagú zenekarban van hivatásos muzsikus, egyetemi hallgató, technológus, műszaki kalkulátor. Szövetkezésük jó reményt ad arra, hogy a műfajban ütőképes, színvonalas együttessel rendelkezzen a város. Gyarmati Zoltán (szaxofonok), Nagy Imre (trombita), Gyarmathy István (klarinét), Fejes Márton (harsona), Tikász Sándor (bendzsó), Erdei Kálmán (zongora), Fazekas Csaba (bőgő) és Mátyás Ferenc (dob) társulása vidám, lendületes ragtime, dixie és blues számaival rendre tapsra ragadtatta a hallgatóságot. Az együttesben komoly szándék munkál arra, hogy a hangszerelések pontos visszaadásán túl önálló, hangszerszólókkal díszített előadásmódot alakítson ki. Ez nyilvánvalóan sok munkát igényel, de a zenekar felkészültsége jó eredményekkel biztat. Olyan együttes alakult meg Debrecenben, amely vállalati, intézményi és közművelődési rendezvényeken máris színvonalas műsort nyújthat az érdeklődőknek; meghívásukat így hát csak ajánlani tudjuk. Csakúgy, mint a velük egy műsorban fellépő Debreceni Jazzegyüttesét, amely Méhes János basszusgitárossal kiegészítve élvezetesen szólaltatott meg örökzöldeket.

Fórumként tehát beváltotta ígéreteit a debreceni jazzklub estje, ám az érdeklődésből s a közreműködők létszámából következően ősszel már tágasabb tér, például a Pódium-terem szükségeltetne a helyi előadók hangversenyéhez. Szerkesztett, vendégszólistákkal vonzóbbá tett összeállítással, féléves rendszerességgel azok mutatnák be tudásukat, akik hosszabb távon is hangjukat kívánják hallatni Debrecen (könnyű?)zenei életében.

## Világzene és rokonai

(Hajdú-bihari Napló, 1986)

Lehetett volna a cím az is: négy jazzkoncetról, a múlt héten ugyanis ennyit rendeztek Debrecenben véletlenszerű egybeeséssel. Van, amikor a véletlenek úgy esnek egybe, hogy fél év alatt sem kerül sor ennyi jazzkoncertre. Így hát egy telt házas hangverseny helyett a közönség megoszlott a négy rendezvény között, minden szervezőben megerősítve a vélekedést, hogy nincs igazán szükség a jazzmuzsikára.

Emlékeztetőül érdemes felidézni a hét műsorrendjét: kedden Vukán György zongorázott a Zeneművészeti Főiskolán, szerdán a Makám együttes játszott a Kossuth egyetemen (ugyanakkor a klubházban jazzklubest, a Dixie-pincében dixieland buli), csütörtökön Binder Károly zongoraprodukciója hangzott el ugyancsak a Zeneművészeti Főiskolán, vasárnap pedig a budapesti Gitártrióval találkozhattak az érdeklődők az IPK-ban. Négy est, négy előadó, négy egymástól teljesen különböző program és zenei felfogás: utak a jazzben és a jazz körül.

Binder Károly, a harmincéves zongorista *Kontinentenspiel* című darabjával nem először szerepelt Debrecenben: ugyanitt már előadta pár hete (más szervezésben),

s a nyáron ezzel nyerte meg a Magyar Rádió jazzversenyét. Napjaink jazzmuzsikájában többen vannak, akik hasonló törekvéseket követnek több-kevesebb sikerrel. Ez pedig nem más, mint egyfajta „világzenei” koncepció, amely különféle zenék elemeit igyekszik ötvözni a jazz ritmikájával és improvizációs technikájával. Binder esetében ez japán, gamelán, indiai és afrikai zenei jegyeket foglal magában, amikhez a kötőanyagot az európai hétfokúság adja. Mindenfajta eklektikus iránynak nagy veszélye, hogy alkotóelemei nem állnak össze szerves egésszé, hanem megmaradnak különálló egységek sorozatának. Binder muzikalitása, zongorista kvalitásai képesek létrehozni a szintézist határozott, egységes szemlélet jegyében. Elsősorban a preparált zongorán előadott rész tárt fel izgalmas hangzásbeli és kompozíciós dimenziókat, jelentősen építve a rögtönzésekre. A „rendes” zongorán megszólaló darabjaiban erősebb klasszikus zenei hatások érvényesültek, ezért karakterük sem volt egyértelműen kitapintható. Megkérdőjelezhető, hogy ez a zenei program miképpen illeszkedik a jazz fogalmkörébe; az viszont vitathatatlan, hogy Binder Károlyban szuverenitásra törekvő, koncepciózus szerzőt és előadóművészt kell tisztelnünk.

Ha Binder felfedezetlen terenumok felé indult el, a Gitártrió a zenei irányultság ellenkező végletét mutatva ismert, bejárt tartományok birtoklásában találta meg vezérfonalát. Latinos ritmusú modern standardokat játszottak remek technikai felkészültséggel és improvizációs készséggel. Afféle klubba való, kellemes zenét, off-beates lüktetésű, „vérbeli” jazzt. Sehol semmi disszonancia, váratlanság, kiszámíthatatlanság: minden a helyén, a témák pusztán arra szolgálnak, hogy az előadók megmutathassák szólista képességeiket. Némiképp példát adva arra, hogy miért nem jutnak el a magyar jazzmuzsikások a világszínvonalig.

Kitűnő gitáros Snétberger Ferenc, Gadó Gábor, és nagy tehetség a László Attila helyére beugrott jazztanszakos Gyárfás István – de ahhoz, hogy nagy zene jöjjön létre, nem elegendő a stílusérzék, a virtuozitás; ahhoz dramaturgiai képességek is szükségeltetnek. A trió műsorából éppen a hangszerelés hiányzott: minden témát ugyanaz a gitáros indított, a szólók mechanikusan mindig ugyanolyan sorrendben következtek, még csak véletlenül sem, vagy elvétve éltek a kiállások, az ellenpont, az unisono játék, a szóló- és a duópárosítás lehetőségével – amire egyébként a formáció teret adna. Egy jó fülű, s a színpadi hatásmechanizmusok titkát ismerő menedzser vagy producer kellene a zenekar mellé, aki ráncba szedné és formába öntené a fésületlen tehetségeket. Ezek a fiatalemberek hangszeres játékosként olyasmit tudnak, amit kevesen az országban; csak éppen rálátásuk, dramaturgiai arányérzékük hiányzik, ami kedves háttérzenélésből megszervezett koncertmuzsikává tehetné együttesüket.

De vajon mitől változnának meg, ha így is ők a legjobbak a szakmában?

## Turné, bőgővel

(*Magyar Nemzet*, 1988)

Már a kezdet rendhagyó volt: Peter Kowald nyugatnémet nagybőgős a turné első helyszínén, közvetlenül a koncert előtt találkozott magyar partnereivel, sem próba, sem megbeszélés nem előzte meg fellépésüket. A zenéről a szombathelyi bemutatkozást követő állomásokon (Tatabánya, Miskolc, Debrecen, Budapest, Győr) sem sok szó esett köztük: a tisztán improvizációra épülő szabad zenélési mód nem verbális, hanem lelki-zenei kommunikációt igényel. Egyetemi klubok, ifjúsági házak változó létszámú és érdeklődésű közönsége volt részese a wuppertali Peter Kowald és három magyar muzsikussal, Grensó István (szaxofon), Benkő Róber (bőgő) és Geröly Tamás (ütőhangszerek) kapcsolatteremtésének ezeken a koncerteken, amelyeket az avantgárd első számú műhelye, a Közgáz Jazzklub szervezett.

A negyvenéves Kowald az európai free jazz mozgalom illusztris képviselője, az improvizatív zene megszállottja, népszerűsítője, a különböző művészeti ágak (mozgás, költészet, képzőművészet) kölcsönhatásának elkötelezett kutatója, karakteres személyiség. Pályafutása során sok neves muzsikussal játszott Münchentől New Yorkig, s hogy változatlanul keresi a kihívásokat, azt ez a turnéja is bizonyítja, amelyen kevésbé ismert magyar muzsikussal szembesült. Az improvizatív zenélés természetéből következően minden alkalommal más-más zenének lett részese a közönség, csak az volt a közös az estekben, hogy mindig Kowald szólójával kezdődtek.

A bőgős játékát rendkívüli erő és robusztusság jellemzi. Olyan energiával szólaltatja meg a húrokat, hogy annak látványát a jobb érzésű hangszerkészítő mesterek csak nyugtatótablettákkal volnának képesek elviselni. (Debreceni fellépésén – amelyről ez a beszámoló tudósít – el is tört a vonója.) Ebben a zenében nincsenek megadott témák, dallamok, ritmusok, a véletlenszerű kiindulópontot az előadó pillanatnyi lelkiállapota szerint bontja ki. A feszültséget az intenzitás fokozódásának és oldásának hullámszerűsége teremti meg. Kowald nem a jazzbőgőzés hagyományos pengetéses (pizzicato) módját, hanem a kockázatosabb vonós technikát (arco) alkalmazza. Teljesítménye mégsem kivételes fizikai kvalitásaival, hanem a közlés-vágy emberi gesztusával ragadta magával a hallgatóságot, mert a teremben a vonó és a húrok küzdelme nyomán – szélsőséges kifejezőeszközökkel élő, de – logikus rendbe szerveződött zene áradt szét.

A mintegy félórás, kimerítő bőgőszólót követően műhelyformában folytatódott a koncert. Kowald ritkán tapasztalható alázattal olvadt bele a közös játékba, átengedve a vezető szerepet Grensó Istvánnak. Ez a Szombathelyről indult, fiatal autodidakta muzsikussal a Dresch-kvartettben, illetve saját együttesében tette ismertté a nevét. Jóllehet a „szakma” még most sem fogadja be teljesen, hangszeres tudása vitathatatlanul sokat fejlődött, rátalált saját hangjára, és saját együttesében játszott

ironikus vagy lírai hangvételű zenéje után e koncert absztrakt közegében is képes volt érvényessé tenni jelenlétét. Geröly Tamás kolompjaival, gongjaival, kimustrált ágyúlövedékekből kialakított csőharangjaival puha ritmikai szőnyeget terített a zene alá, a másik bőgős, Benkő Róbert pedig intuitív módon díszítette, ellenpontosza Kowald motorikus szólamait.

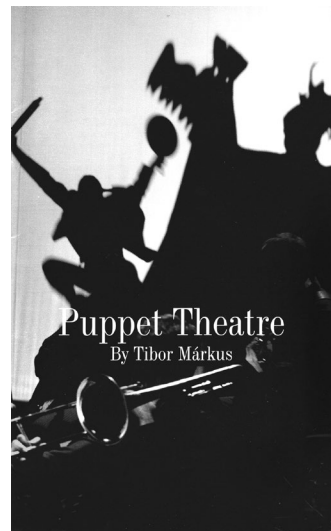
A négy muzsikus a koncertsorozat nem minden estjén érzett rá ennyire egymásra, ami az efféle spontán alkotófolyamat veszélyeire mutat rá. Az ilyen kezdeményezések mégis jó szóra érdemesek, mert a közönséget újfajta előadásmódokkal ismertetik meg, és hozzájárulnak a művészek párbeszédéhez. Kiderült: egyes nyugatnémet és magyar (jazz)muzsikuskok között csak az országhatár a választóvonal.

## Az élet mint bábszínház

(Magyar Nemzet, 2009)

Sok példa akad a jazz és a rock ötvözetére, és bőséggel sorolhatók a klasszikus zene és a jazz társításának esetei is. Ezekből a törekvésekből stílusok (jazz-rock, illetve Third Stream Music) születtek – de a három zenei zsáner egyesítésére eddig alig történt kezdeményezés. Ugyan miért is? A művészeti ágak nem mentesek a hierarchiától, kevés zeneszerző járatos mindegyik világban, és a kategóriák által meghatározott befogadói magatartás sem nagyon tud mit kezdeni az ilyesféle ötvözetekkel. Most mégis akadt egy kísérlet: Márkus Tibor, foglalkozását tekintve jazz-zongorista, *Bábszínház* címmel nagyszabású produkciót hozott létre, amelyet sorozatként három városban, Szombathelyen, Budapesten és Debrecenben is közönség elé vitt. A színpadi munka a tavaly megjelent CD mozgással és látványelemekkel (hátértvetítés) kibővített változata, amelynek létrehozásában több mint húsz előadó közreműködött.

A szerző három zenekarra írt szvitnek vagy concerto grossónak nevezi művét, és valóban, a két részre osztott színpadon különböző zenekari csoportok szólaltatják meg a partitúrát, miközben a tér közepén M. Kecskés András pantomimes és további három mozgásművész jeleníti meg a zenébe foglalt hangulatokat, karaktereket, üzeneteket. Olyan bábszínház ez, amelyben nincsenek bábok, csak emberek, akik bábuként viselkednek. „Mindnyájan egy bábszínház részesei vagyunk. De nem



Az előadás DVD-változata

mindegy, hogy mi irányítjuk a bábukat, mi vagyunk a bábuk, vagy csak egyszerűen a közönség soraiból szemléljük az előadást” – hangzik a zenemű mottója. Igaz. Mint ahogy az sem mindegy, hogy milyen zene szól a szimbolikus vizuális eszközökkel élő játék során a színpadon. A Bábszínházban a klasszikus zenei, a rock- és a jazz- elemek hol tisztán, hol egymásba olvadva, a tételek jellegének megfelelő arányban jelennek meg. Szentháromságuk a nyitó és a záró tételben egyfajta keretbe foglalja a szerző hitvallását a zene és a művészetek megbonthatatlan egységéről.

Márkus Tibor az archetipikus zenei stílusjegyeket olykor egymásra vonatkoztatva alkalmazza, olykor kontrasztosan szembesíti egymással, jó arányérzékkel keverve a hatáskeltés eszközeit. Zenén túlmutató, különféle művészeti ágakat, műfajokat ötvöző vállalkozása korunk jellemző alkotói iránya, az eklektika manifesztálódása. Hatásosan: a túlnyomórészt fiatalokból álló közönség előbb ugyan az ismeretlennek járó tartózkodással figyelte a fejleményeket, de aztán fokozatosan ráhangolódott az előadás hullámhosszára, és egyre otthonosabban érezte magát a történelem zenei és koreográfiai pluralizmusában. A Bábszínház ezen az estén sikert aratott, amiben része volt a népes szereplőgárdának, mindenekelőtt Mits Márton (furulya, szaxofon), Subicz Gábor (trombita), Mohai Tamás (gitár), Delov Jávör (dob) és Berényi Zsuzsa (hegedű) hangszeres teljesítményének.

Aki pedig tiszta forrásra vágyott, otthon szomját olthatta Liszt Ferenc, Miles Davis vagy Jimi Hendrix felvételeivel.

## Jazzünnepe a nagytemplom árnyékában

*(Magyar Nemzet, 2012)*

Szűkülő anyagi források, csökkenő fellépési lehetőségek és apadó figyelem szorításában rendezi meg – idén március 5. és április 5. között – a Magyar Jazz Szövetség a Magyar Jazz Ünnepe rendezvénysorozatát, amelynek keretében pár éve a fővárosi és vidéki, sőt határon túli helyszíneken mintegy másfél tucat együttes kap lehetőséget a bemutatkozásra. A fellépés díját a szövetség állja, az egyetlen feltétel, hogy a szervezők a „központi” zenekaron kívül helyi együttest is felléptessenek – már ahol létezik egyáltalán.

Debrecen természetszerűleg e téren is az ország második városa. Az ünnepi esten a legvidámabb jazzstílus, a dixieland cívis reprezentánsa, a jó negyedszázados múlttal büszkélkedő Debrecen Dixieland Jazz Band vitte a házigazda szerepét. A nyolc tagú csapat törzshelyén, a nagytemplom mögötti parkban kialakított, nevét új kulturális helyszíneként ismertté tevő, hangulatos Romkert kávézóban lábdobogató ritmusokkal melegítette be a publikumot a messziről érkező vendégművészek fogadásához. A bevett dixie-repertoárból merítő, csiszolt, lendületes zenekari játékokat

ezúttal is élvezetes szólókkal színesítették, mindenekelőtt a helyi születésű, de immár a fővárosban hivatásos jazzmuzsikusként tevékenykedő, több stílusban otthonos Subicz Gábor trombitás jóvoltából.

Mintha az este a jazz sokszínűségét lett volna hivatva igazolni, a szünet után következő Karosi Júlia kvartettje teljesen más világba röpítette a hallgatóságot. Az utóbbi néhány évben örömdetesen sok fiatal, jól képzett énekesnő tűnt fel a hazai pódiumokon. A filozófia–esztétika szakot végzett, majd jazzénekesi diplomát is szerzett Karosi Júliának a minap jelent meg első CD-je. Kortársai között nem ő az első és egyetlen énekesnő, aki zeneszerzőként és szövegíróként is fémjelzi angol nyelvű lemezét. Ha csak a sokoldalúság bizonyítása volna e törekvés célja, könnyen napirendre térhetnénk a jelenség fölött. Itt azonban másról, önálló utak kereséséről, tudatos művészi programról van szó, ami méltánylandó szakmai tudással és elhivatottsággal párosul.

Karosi Júlia nem a kisebb ellenállás felé indult el. Jazzörökök interpretálása és a hagyományos dalformák helyett rendhagyó dallamvezetésű, igényes harmóniavilágú, bonyolult szerkezetű szerzeményekkel jelentkezett, amelyek megszólaltatása komoly énekesi és zenészi teljesítményt kíván. Romantikus alkatával, lírai személyiségével, a letisztultság iránti vágyával nem fér össze a jazzéneklés hagyományos, ritmikus, laza frazeálása. A klasszikus zene és a modern jazz hatását egyaránt mutató, artisztikus, kontrollált előadásmódját az azonos fekvésű, hosszan kitarított hangok kultiválása és érzelmi fűtöttség jellemzi. Debrecenbe ismeretlenként érkezett, és a sikeres bemutatkozás lelkesítő érzésével távozott. Amiben remek társainak, Balázs Tamás zongorista, Horváth Balázs nagybőgős és Varga Bendegúz dobos harmonikus együttesének is komoly része volt.

## A hely szelleme és zenéje

*(Magyar Nemzet, 2014)*

A jazz életnedvei bűvópatakként csörgedeznek Magyarországon. Csaknem minden tevékenység a fővárosra összpontosul, az elszórt vidéki bázisokon jazzkedvelők és kulturális szervezők lelkesedése teremt táptalajt a műfajnak.

Az egykor vidéki hadállásnak számító Debrecen elvágta a jazz köldökszinórját: a 80-as években nemzetközi vonzerővel bíró Jazznapok a korlátozott költségvetés miatt helyi érvényűként él tovább, a Kölcsey Központ 2005-ös megnyitását követő, világsztárokat felvonultató sorozat a nosztalgiával említendő események közé tartozik.

A fáklyát az öntevékeny alapon szerveződő Debreceni Jazzbarátok Köre viszi tovább. Grégász Miklós klubvezetőnek álmatlan éjszakáiba kerül a programok

szervezése: ismeretterjesztő előadásokra csak-csak, koncertekre azonban elvértve futja a szűkös keretből. Pedig akadna egy remek helyszín, a költségvetési támogatás nélkül működő Sikk Music Cafe.

A hely jó szolgálatot tett a Trio Minor és Laurent Maur francia szájharmonikás koncertjének befogadásával. Laurent Maur a bluesban gyakori, a jazzben azonban ritkán használatos szájharmonika mestere. A Rieger Attila (gitár), Horváth Balázs (nagybőgő) és Varga Bendegúz (dob) alkotta fiatal trió tökéletes összhangban muzsikált a bordeaux-i vendéggel. Kortárs amerikai és francia szerzők lüktető ritmusú számait és melankolikus balladáit szólaltatták meg, a spontán zenélés varázsával ragadtatva tapsra a közönséget. A nagy világcsörömpölés zajában egy este, amikor néhány tehetséges muzsikus és pár tucat érdeklődő találkozása lelkesítő élményként őrződik meg az emlékezetben.

A város rendezőszerve, a Főnix Kht. a magyar jazz ünnepe címmel iktatta tavaszi kulturális rendezvényeinek sorába azt a koncertet, melyen a Debrecen Big Band és vendégszólistái, Pátkai Petra énekes és Zsemlye Sándor szaxofonos, illetve Tommy Vig vibrafonos és Gyárfás István gitáros duója lépett fel. A Magyar Jazzszövetség kezdeményezésére és támogatásával évente megrendezett sorozat Budapesten kívül több vidéki helyszínt is magában foglal, ahol az ismert nevek vonzereje lehetőséget nyújt kevésbé jegyzett előadók bemutatására is.

A túlnyomórészt tizenévesekből álló Debrecen Big Bandnek is sokat jelentett, hogy rangos esemény részese lehetett. Örökzöldeket és populárisabb szerzeményeket felvonultató műsoruk megalapozta a jó hangulatot. A jazz igazi arcát a fél évszázadon át Amerikában élt Tommy Vig és Gyárfás István kettőse mutatta fel. A jazzrepertoár ismert darabjaiból válogatva a vibrafon és a gitár bensőséges játéka a spontaneitás és a kreativitás magas szintű megnyilvánulásaival tette ünneppé az estét.

## Hagyomány új megközelítésben

*(Magyar Nemzet, 2015)*

Negyedszázaddal ezelőtt, 1990-ben alakult meg a Trio Midnight, a jazz főáramának kiemelkedő magyar képviselője. Oláh Kálmán zongorista, Egri János bőgős és Balázs Elemér dobos hármasa az évtizedek során megannyi hazai és külföldi sikert könyvelhetett el, rangos európai fesztiválokon szerepelt, és többek között a jazz-történet kiemelkedő személyiségével, Lee Konitz amerikai szaxofonossal készített lemezt. Csodaszámba megy, hogy az örök változásban lévő magyar jazzéletben egy csapat ilyen hosszú időn át fennmarad; ennek oka a Trio Midnight estében a zenei felfogás rokonsága és a muzsikusokat összetartó jó személyes kapcsolat.

Az évfordulót az együttes öt várost – Budapest, Debrecen, Nagyvárad, Jászberény, Veszprém – érintő turnén, amerikai vendégszólista közreműködésével ünnepelte meg. Tim Ries nevét a jazz körein kívül a Rolling Stones szaxofonosaként ismerte meg a világ, ami önmagában elegendő vonzerőnek bizonyult ahhoz, hogy Debrecenben hosszú sor várakozzon bejutásra az estnek helyet adó Sikk Klub bejárata előtt. Az élmény igazolta a termet csordulásig megtöltő közönség várakozását: forró hangulatú koncert vastappsal zárult, amiben legalább olyan érdeme volt a kitűnő formában lévő magyar muzsikusoknak, mint a messze földről érkezett vendégnek.

A koncert első felében az együttes Kenny Barron, Cole Porter és Duke Ellington szerzeményeinek megszólaltatásával még nem lépett túl az örökzöldek hagyományos interpretációján, és az egykori Rolling Stones-sláger, a *Honky Tonk Woman* jazzes változata sem hozta lázba a közönséget. A második részben aztán, mindenekelőtt a Duke Ellington által népszerűvé tett *Caravan* című szám újszerű megközelítésének – avantgárd indításból kifejlődő variációk, gyakori metrum-, tempó- és zsá-nerváltások – köszönhetően megváltozott a hangulat, és az előadás bebizonyította, hogy a Trio Midnight az örökzöldek hű tolmácsolójaként és újraalkotójaként is képes kiemelkedőt nyújtani. A szabadjára engedett fantázia nemcsak a trió tagjait sarkallta remek egyéni teljesítményekre, hanem a tenor- és szoprán-szaxofonon is egyre hangsúlyosabban megszólaló vendégszólista és magyar partnerei között is megteremtette az áramkört, amely magasabb régiókba emelte a játékot, és felmutatta a jazz kreativitásában rejlő értékeket.

## Szellem a palackból

(*Magyar Nemzet*, 2015)

Kiszabadult a magyar jazz szelleme: a fiatal muzsikusok nyelveket beszélnek, bátran utaznak, külföldi kapcsolatokat építenek. A napokban két hazai zongorista francia szaxofonossal turnézott az országban.

Két elektromos zongora és egy (pontosabban kettő: tenor- és szoprán-) szaxofon. A középgenerációhoz tartozó, több műfajban is érintett Nagy János zeneszerzőként és zongoristaként korosztálya kiemelkedő muzsikusa, míg a fiatalabb, de máris egyéni hangon megszólaló (zongorázó, éneklő, zenét szerző), Párizsban (is) tanult Mózes Tamara kérelme folyamatban van a jazz belső köreibbe. Kettősük május elején a milánói világkiállításon lépett fel; most a magyar közönség előtt ismeretlen Vincent Mascart, a perpignani jazzkonzervatórium vezetője csatlakozott hozzájuk. Hogy az igényesebb improvizatív zenének nem éppen kedvező időben öt koncertből álló sorozatot bonyolítottak le az ország különböző városaiban, az önmagában

is elismerésre méltó teljesítmény. Fellépésük Debrecenben, a turné második helyszínén, fényesen igazolta a vállalkozás jogosságát.

Tehát két elektromos, sok mindenre képes billentyűs hangszer, az egyik mögött a szólók többségére vállalkozó, virtuóz kezű Nagy János, a másikonál a ritmikus akkordokkal pontozó, olykor basszusalapot hozó és vokalistaként is megnyilvánuló Mózes Tamara, köztük pedig az eleinte tétovának tűnő, majd belemelegedő, a helyét megtaláló francia szaxofonos. A nyitó *The Way You Look Tonight* című jazz-örökzöld még keveset mutatott meg a trió kelléktárából, de a Charlie Parker védjegyeként ismert *Ornithology* című tempós bebop-szám Mascart-féle, lassúságában feszültségeket keltő feldolgozása már sejtette, hogy az este nem a fősdratú jazz jegyében telik majd.

Így is történt, jött a következő, francia nyelven előadott szerzemény Victor Hugo *Most, hogy Párizstól távol vagyok* című versére, amelyben Tamara énekesi kvalitásai és megnyerő előadói tulajdonságai lelkes tapsot váltottak ki az estnek otthont adó Sikk Klub közönségéből. Francia sanzonok, örökzöldek és saját szerzemények szereztek újabb meglepetéseket a stílusosan változatos, rendhagyó hangszerelési megoldásokkal élő, a figyelmet végig ébren tartó programban. Kevés volna azt mondani, hogy a két zongorista jól kiegészítette egymást; együtt mozgott a négy kéz, tették-vették a szólamokat, János férfiként a bonyolult helyzetekben is rezzentelen arccal, Tamara nőként minden történésre érzékenyen reagálva, a figyelem középpontjába kerülve adta át magát a zenének, amelyet tovább színesített Mascart visszafogott, mégis markáns szaxofonozása.

Szellem, érzelem, kreativitás, spontaneitás – emberek és műfajok találkozása néhány este, valahol Magyarországon.

## A klarinét mestere

(*Magyar Nemzet*, 2016)

Tavasza van, nyílnak a fesztiválok, pezsgésnek indult a zenei élet Budapesten. Az információk felületeket a kiemelt, nagy költségvetésből gazdálkodó helyszínek uralják, miközben a mélyrétegekben, kis közösségekben is zajlik az élet.

A Háló katolikus egyesület nyolc éve szervez zenei programokat, korábban a Kárpátia udvarban, újabban a Loyola Cafében. Ez a koncert a kétszázadik, a jazz havi eseményeit illetően pedig a hetvenedik a sorban. A kis pincehelyiség kellemes, bensőséges hangulatot áraszt, a parányi színpad kamarazenélésekre ad lehetőséget, a hallgatóság zöme visszajáró törzsvendég. A jazzsorozatot szerkesztő Deseő Csaba hegedűművész előbb az új vendégeket köszönti, majd átadja a teret a klubban visszajáró vendégnek tekinthető Dudás Lajos klarinétosnak és társának, a német Philip van Endert gitárosnak.



Barátok: Philip van Endert, Deseő Csaba, Dudás Lajos, Illényi Katica, Berkes Balázs

Kétszer negyvenpercnyi játék, közben oldott hangulatú beszélgetés. A jazzben szólóhangszerként nem sűrűn használatos klarinét 75 éves mestere 1973 óta Németországban él, ahol zeneiskolai tanárként kereste a kenyerét, miközben nemzetközileg elismert klarinétművészként hetven CD-t jelentetett meg, köztük a rádiófelvételekből összeállított *Radio Days* című friss válogatást. Koncertjét őszinte, fanyar kommentárokkal kíséri, amelyekben elhangzik: kezdeti avantgárd korszaka után érdeklődése újból a nagyobb szabadságot kínáló atonális zene felé fordult, aminek játszásában élvezetét leli, bár tudja, hogy befogadása erőfeszítést kíván. Egy klarinétos kvartettel készült régebbi lemezére utalva azt is elárulja, hogy a felvételt maguk a muzsikusok sem kívánták újra meghallgatni.

Ehhez képest – gyakran valóban atonális szférákba kalandozó – játéka szép sikert arat a közönség körében. A koncertet nyitó Bartók-feldolgozás – *Este a székyeknél* –, majd saját népzenei adaptációja a kötődését jelzi, a *Szomorú vasárnap* és a *Take Five* balladai interpretációja pedig megmutatja, hogy Dudás nemcsak a legjobb – külföldön élő – magyar klarinétos, hanem a zenéről szuverén módon gondolkodó előadó. Philip van Endert kísérőként és elektromos gitárjának effektjeivel ihlető társként résztvevője a kortárs kamarazene irányába hajló, a jazz legjobb tulajdonságait is felmutató, meghitt hangulatú estnek.

## Egy legenda visszfénye az időben

(*Magyar Nemzet*, 2016)

Miles Davis, a jazztörténet vélhetően legnagyobb hatású személyisége lírai, fátyolos trombitahangjával a zeneszerető közönség szélesebb köreiben is a műfaj jelképe lett. Mégis, miközben a jazzben bevett gyakorlat a tiszteletadás a kiemelkedő alkotók előtt, az 1991-ben 65 éves korában elhunyt művész zenéjének megidőzésére kevesen vállalkoznak. Talán azért, mert nem szerzeményei, hanem a jazz irányait megszabó gondolkodásmódja és utánozhatatlanul egyéni játéka avatta a műfaj meghatározó előadójává.

Elismerésre méltó főhajtásként a hazai és nemzetközi versenyeken többszörös díjnyertes hangszerekből álló Finucci Bros kvartett a Budapest Jazzklubban rendszeressé vált, az NKA által támogatott Jazzlegendák című sorozatának legutóbbi koncertjét a neves trombitásnak szentelte. Bőven adódnak változatok a tisztelgésre: lehet kronologikusan végigkísérni egy muzsikus életművét, lehet kiemelni annak fontosabb mozzanatait, lehet törekedni a szerzemények hűséges megszólaltatására, de lehet újraértelmezni, saját felfogásban megszólaltatni a darabokat – mindenre akad példa a jazz történetében.

A Balogh Roland gitáros és ikertestvére, Balogh Zoltán zongorista által vezetett együttes választása néhány csomópont, így a *Birth of the Cool*, a *Milestones*, a *Seven Steps to Heaven* és a *Tutu* című lemezekkel fémjelzett időszakok kiemelésére esett. A gitár, elektromos zongora/szintetizátor, basszusgitár, dob felállás sok mindenre, Davis utolsó, jazz-rockos periódusának felelevenítésére kétségtelenül alkalmas, de akusztikus bop, cool és modális szerzeményeinek megszólaltatására aligha; mégoly kiváló vendégművészlista közreműködésével sem, mint Fekete-Kovács Kornél. Pedig a szakszerű ismertetésekre is vállalkozó trombitás intelligensen állt feladatához: nem akart a nagy előd bőrébe bújni, inkább a témák hiteles tolmácsolását követő egyéni hangú rögtönzéseivel tette le a névjegyet. Feltehetően ezért mellőzte a Davis védjegyévé vált szordínós trombitahangot olyan számokban is, mint a kissé álmosítóan felhangzó *I Fall In Love Too Easily* ballada, hogy aztán a fúziós darabokban annál inkább éljen vele.

Ebben a hangszerösszetételben a cool stílust reprezentáló, az európai klasszikus zenében bevett fúvós hangszereket is használó, bonyolult szövetű Boplicity előadása keveset volt képes felmutatni a kompozíció jellegzetességeiből. A fősodratú jazz világába illeszkedő, kissé mechanikusan sorjázó hangszerszólók ugyan jó alapot szolgáltatottak az előadók kivételes technikai felkészültségének bemutatására, de adósak maradtak Miles Davis hangjának és gondolkodásmódjának visszaadásával. A dramaturgiailag változatosan felépített műsor tempós, szvinges számaiban szinte szárnyalt az összeszokott együttes, Balogh Roland gitáros és Horváth 'Plutó'

József basszusgitáros improvizációi rendre lelkes megnyilvánulásokra ragadtatták a közönséget, ám mindez egy általános jazzfelfogás, mintsem a Davis szellemiségét tükröző kreatív előadasmód jegyében történt.

Az est második részében a Davis-életmű másodlagos jelentőségű *Tutu* című lemezéről felhangzó három funkys darab már jobban harmonizált a kvartett poposabb ízlésével. A választás egyértelművé tette, hogy jazz-rock stílus kialakulásában úttörő *Bitches Brew* vagy *Jack Johnson* című lemezek modern, disszonáns hangzása kívül esik a Finucci Bros zenei világán.

## Syrius újratöltve

(*Magyar Nemzet*, 2016)

Él még az a nemzedék, amelyik személyes emlékeket őriz róla. De színre lépett egy újabb korosztály, amelyik csak hallomásból ismeri, mégis felvállalta a progresszív magyar jazz-rock csapat örökségének ápolását.

Másfél évtizedig létezett ezzel a névvel, de legendássá az 1970–1972 közötti időszak révén vált a Syrius együttes. A kvintettben akkor Baronits Zsolt szaxofonos mellett Ráduly Mihály játszott szaxofonon és fuvolán, Pataki László orgonált, Orszáczky Miklós basszusgitározott és énekelt, Veszelinov András dobolt. A jazz és a rock elemeit ötvöző, az improvizációknak is teret adó, világszínvonalú zenéjük a hazai alternatív közönség rokonszenvét igen, a hivatalosságok támogatását nem nyerte el. Ennek tudható be a zenekar hányatott sorsa, majd a formáció felbomlása.

A kultikussá vált Syrius játékát több, utólag kiadott, olykor kétes eredetű felvétel őrzi. Egyetlen hivatalos, angol nyelvű albumuk, a *Devil's Masquerade* egyéves ausztráliai turnéjukon 1971-ben, majd egy évre rá *Az ördög álarcosbálja* címmel Magyarországon is megjelent. Az együttesből ma már csak az Ausztriába távozott Pataki László és a több évtizedes amerikai tartózkodás után néhány éve hazatért, a zenéléssel felhagyott Ráduly Mihály él.

Az ő iránti tiszteletből kezdeményezte Maloschik Róbert, korábbi rádiós zenei szerkesztő, a jazzma.hu internetes lap főszerkesztője a Syrius Legacy (Syrius-örökség) zenekar létrehozását. A fiatal jazzmuzsikusokból szervezett együttes 2014-ben a Debreceni Jazznapokon mutatkozott be sikerrel, azóta a főváros és az ország számos klubjába és koncerttermébe vitték el a lemezen alapuló programjukat. Mint tették ezt legutóbb, az évad zárásaként, a budapesti Opus Jazzklubban.

A magyar-portugál labdarúgó-mérkőzés eufóriájában mérsékelt létszámú, de annál lelkesebb közönség – köztük egykori Syrius-rajongók – fogadta a kvintettet. Az est is bizonyította, hogy nem utánjátszó zenekarról van szó: a Syrius Legacy kottahűen, de öntörvényű improvizációkkal szólaltatta meg *Az ördög álarcos-*

bálja szerzeményeit. Kiváló muzsikuskok adták ehhez a nevüket: a zenekarvezető Benkó Ákos nemcsak nagyszerű dobos, akinek hangja, jóllehet kevésbé karcos, mint Orszáczkyé volt, érzelmi töltésben nem marad el elődje interpretációjától. Tenorszaxofonon és fuvolán a blues iránt fogékonyságot mutató Vidákovich Izsák jeleskedett, míg Ludányi Tamás alt- és szopránszaxofonon, illetve az EWI nevű elektromos, azaz fújt szintetizátoron adott elő gördülékeny szólókat. Zongorán és a Hammond B3 orgona hangját majdnem hitelesen felidéző szintetizátoron Tempfli Erik játszott nagy átéléssel, öthúros basszusgitárját pedig hét ujjával virtuózan szólaltatta meg Fonay Tibor.

Mindenki megmutathatta magát, a zene eredője és végpontja mégis a Sirius volt. Nem a nosztalgia mondatja, hanem az élmény: a 45 évvel ezelőtt keletkezett zene ma is érvényes, és életre kel, ha ilyen kvalitású muzsikuskok szólaltatják meg.

## Nyelv, amelyet világszerte beszélnek

(*Magyar Nemzet*, 2016)

Van egy iskola Amerikában, amelyik szép számban bocsát útjára olyan muzsikuskokat, akik a jazzélet meghatározó szereplőivé válnak. A Berklee College of Music egykori növendékeiből szerveződött az a Budapesten bemutatkozott csapat is, amelynek tagjai szintén kiérdemlik a figyelemre méltó tehetség minősítést.

*Tzumo Dimensions*, vendég: *Melissa Aldana* címmel hirdette a Müpa a koncertet, amiből csak a beavatottak sejtették, hogy mire számíthatnak. A Tzumo név az egyetlen magyart, Oláh Árpád többszörös díjnyertes zongoristát takarja, aki nemcsak a bostoni főiskolán tanult, hanem meghívást kapott a híres Thelonious Monk Institute emelt szintű képzésére is. Az est vendége, a 27 éves chilei Melissa Aldana tenorszaxofonos 2013-ban megnyerte az ugyancsak Monkról elnevezett tehetségkutató versenyt, a *Down Beat* szaklap pedig 2015-ben hangszerén a legnagyobb ígéretek közé sorolta. Az együttes tagja volt az ugyancsak jelentős eredményeket elért szlovén Jure Pukl tenorszaxofonos, továbbá két amerikai, Josh Ginsburg bőgős és a színes bőrű Kyle Poole dobos.

Igazi nemzetközi formációt köszönhetett a Fesztiválszínház sajnálatosan kis létszámú, de lelkes közönsége, amelyről senki nem gondolta volna, hogy ilyen felállásban először állt a nyilvánosság elé. A közös alma mater és a nemzedéki rokonság tehetett, hogy úgy beszéltek a jazz nyelvét, mintha azon nőttek volna fel. Az est házigazdája és motorja a számok többségét szerző 36 éves Tzumo volt, aki – talán mert hiányzik belőle az önérvényesítés képessége – mindmáig nem nyerte el méltó helyét a magyar jazzéletben.

A kompenzáció lehetőségét kínáló estet meglepő módon a magyar népdalokat tartalmazó új lemezéről az *Által mennék én a Tiszán* és a *Tavaszi szél vizet áraszt* című darabok vallomásos előadásával indította. Ezt a jazzhagyományokra utaló lendületes, bopos triódarab követte a zongora és a bőgő látványos rögtönzéseivel, majd színpadra lépett a két szólista: fekete keménykalapban, libegő miniszoknyában a chilei lány, majd a sallangmentes viselkedésű szlovén fiatalember.

Két tenorszaxofon, ritka párosítás, kínálta magát az összehasonlításra. Aldana egy szerzeményét kivéve nem a saját zenéjüket játszották, így inkább hangszeres kvalitásaik kerültek mérlegre. Ami a jazzben régóta nem technikai kérdés: ebben a zenében a saját hang, a felismerhető beszédmód az egyéniség jellemzője. Két kiváló szaxofonos, két játékmód: mintha évek óta együtt játszanának, az ördögien gyors témákat is azonos lélegzetvétellel és ritmikával szólaltattak meg, hogy aztán az improvizációkban szabadjára engedjék magukat. Aldana szaggatott, erőtől duzzadó hangszerkezeléséhez, öblös, érdes tónusához képest csak jellegében képviselt más minőséget Pukl folyamatos, gördülékeny játéka, tiszta intonációja, simább hangzása.

A háttérrel mindehhez Ginsburg robosztus bőgőzése és Poole mértéktartó, sokszínű ütőhangszeres játéka adta, az alapot pedig Tzumo modern hangvételő, mindig a jazz idiómán belül maradó, újszerű szerkesztési és ritmikai megoldásokkal élő, gondosan kidolgozott kompozíciói szolgáltatták. Van egy magyar jazzmuzsikus, aki nemcsak nagyszerű zongorista, hanem saját hangon megszólaló, érdemleges zeneszerző is. Mikor lesz próféta a saját hazájában?

## Jazzháló a belváros szívében

(*Magyar Nemzet*, 2019)

Csaknem harmincéves múltra tekinthet vissza a Budapest belvárosában működő Háló Közösségfejlesztő Katolikus Egyesület, amely a Kárpát-medencében élő magyar közösségek és egyének közötti kapcsolatok építését tűzte ki célul. Ökumenikus szellemben évente 30-40 találkozózt és tábort szerveznek, az elmúlt években több ezer embert értek el rendezvényeikkel. A lelkiségi témákon kívül a kultúra is jelentős helyet kap programjaikban. A népszerű Háló Jazzklub jubileumot ünnepelt a minap: a századik koncertre hívták az érdeklődőket.



Gyárfás István, Orbán György

Nem a jazz-zel kezdődött. A Háló egyesület 2007 elején énekelt versekkel indított zenei sorozat a Ferenciek terén bérelt közösségi térben. Idővel ehhez csatlakozott a kamarazene, a jazz, majd a népzene. A szándék nem pusztán koncertek rendezésére irányult: az egyesület küldetéséből következően elsősorban a közösségépítés volt a céljuk. Estjeiket a szünetekben a fellépő művészekkel folytatott beszélgetések teszik különlegesen vonzóvá, amelyeken a közönségnek is lehetősége nyílik kérdezni. Az oldott, jó hangulatú beszélgetések bepillantást engednek az előadók életébe, és közelebb hozzák, átélhetőbbé teszik az elhangzó zenét is.

A 2008. október 14-én indult jazzsorozat 2011-ben a jezsuita Párbeszéd Házához tartozó Loyola Cafében folytatódott, majd az idén átköltözött a Háló saját bérleményű központjába, az S4-be, amely a Semmelweis utca 4. számú épületről kapta a nevét. Hogy miért a hónap második keddjére időzített jazzesték maradtak fenn a mai napig, annak magyarázata két névben kereshető. Schön György – zenésznek indult villamosmérnök – tizenegy éve szervezőként és házigazdaként áll a klub élén, munkáját a kezdetektől Deseő Csaba hegedűművész, a magyar jazzélet doyenje segíti művészeti tanácsadóként, műsorvezetőként és esetenként fellépőként. Személyükben lelkesedés és szakértelem lépett szoros szövetségre, amelynek eredménye nemcsak száz emlékezetes este, hanem az évek során összekovácsolódott, a klubban otthonra lelt törzsközönség is.

Az S4 a főváros szívében található, L alakú, mintegy száz személy befogadására alkalmas terem, amelyben ilyenkor házias büfé és galéria is működik. A jubileumi koncert vizuális háttérét a száz évvel ezelőtti Kína életét bemutató fotókiállítás adta, bár a figyelem érthetően inkább a zenére összpontosult. Válogatott, „all stars” csapat szerveződött a május 14-i estre, a hazai jazzélet kiváló muzsikusai, akik jól ismerik egymást, korábban mind felléptek a Hálóban, de ebben az összetételben talán soha nem játszottak együtt.

A csapat élén a gyakori vendég, Gyárfás István gitáros állt, szaxofonon Elek István játszott, a trombitát Szalóky Béla fújta, a bőgőt Orbán György pengette, a dobok mögött pedig a veterán Kőszegi Imre ült. Próbákra és kottákra nem volt szükségük, tapasztalt előadókként a zsigereikben hordozzák a jazz olyan örökzöldjeit, mint a *Blues Up And Down*, a *Perdido*, az *A Night In Tunisia*, az *In A Mellowtone* és a többiek. Egymás tisztelete, kellő összpontosítás, remek ritmusok, élvezetes hangszer-szólók, igazi örömuzene, a Hálóra jellemző kötetlen előadásmód: a termet megtöltő közönség emelkedő hangulatban, vastappsal köszönte meg a sikertől fellelkesült muzsikusok játékát.

Az est betetőzése lett annak a sorozatnak, amely az avantgárd kivételével a magyar jazz valamennyi stílusát és megannyi élvonalbeli előadóját felvonultatta a tizenegy év alatt. Vukán Györgytől Harcsa Veronikáig, Illényi Katicától Babos Gyuláig, Dresch Mihálytól Szőke Nikolettáig, a Németországban élő Dudás Lajostól Oláh Kálmánig szinte mindenki megfordult itt, aki számít a hazai jazzéletben. A névsort a százegyedik koncert írja majd tovább a következő hónapban.

## A Rolling Stones a Dunakanyarban

(magyarjazz.hu, 2019)

Ami a látnivalókat illeti, jöhetnének ők is. A rockzene halhatatlanjainak csarnokában magas polcra került együttes helyett azonban korábbi szaxofonosuk, Tim Ries látogatott Magyarországra. Egyhetes útja során fellépett Budapesten, és hangulatos este erejéig bemutatkozott a nagymarosi V4 közönségének is.

Bevallása szerint Tim Ries harminc év alatt százszor járt Magyarországon, ami, akárhogy nézzük is, tekintélyes szám. Kapcsolata Balázs Elemér dobossal és az East Gypsy Band zenekarral hosszú évekre nyúlik vissza. Pártfoglalásának és együttműködésüknek köszönhető a zenekar több amerikai útja, ami a tervek szerint a jövőben is folytatódik. Nagymarosra a Balázs József (elektromos zongora), Lakatos Pecek Krisztián (nagybőgő), Balázs Elemér (dob) és Czibere József (ütőhangszerek) összetételű együttes kíséretével érkezett. Bármilyen felállásban lép is fel, hamar nyilvánvalóvá válik, hogy Ries nagyra becsüli a magyar muzikusokat, és élvezi velük a játékot.

A Duna-parton fekvő V4 viszonylag új helyszín Nagymaroson, üdvözlendő kezdeményezésként időről időre helyet ad a jazznek is. Erre az estére is megtelt a terasz; Tim Ries neve és a koncert elején bejelentett Rolling Stones-program csak fokozta az érdeklődést.

Az este alkalmi jellege ellenére a muzikusok nem vették félvállról a fellépést. Sőt, nagy örömeiket lelték a közös muzsikálásban. Balázs József zongorista a témáknál és az akkordoknál ugyan rajta tartotta szemét a számára vélhetően újszerű Stones-dalok kottáin, de rögtönzéseiben, amire Ries bőven hagyott helyet, szabadon engedte a fantáziáját. Remekül kiegészítette egymást Balázs Elemér és Czibere József ketőse is; ütőhangszeres kiállásaik lendületet vittek az egyébként is dinamikus zenébe.

S hogy milyen Rolling-számok hangzottak fel az este? E sorok írója a jeles brit együttes korai időszakának jó ismerőjeként is csak idővel fedezte fel a nyitó számban a *Honky Tonk Woman* dallamát. Jött a többi, a *Ruby Tuesday*, a *Street Fighting Man* és végül az *I Can't Get No Satisfaction*; mind jazzes változatban. Az első számban a bluesos jelleg került előtérbe, a *Street Fighting Man* pedig brazil ritmussal és lüketéssel szólalt meg. Bárhogy is, az áriratok/értelmezések a tenor- és szoprán saxofonon játszó Ries keze nyomát, a jazz jegyeit viselték magukon.

Az élvezetes estében a zenészek és a közönség egyaránt örömeiket lelték. Utóbbiak szívesen hallgatták volna tovább az örömmzenélést, de be kellett látniuk, hogy ennyire futotta a repertoár.

## Dudás Lajos a múzeumban

(*magyarjazz.hu*, 2019)

Rendszeresen visszajáró vendég Magyarországon az évtizedek óta Németországban élő Dudás Lajos klarinétművész, aki kisebb közép-európai turné keretében május 23-án Budapesten, a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum színháztermében lépett újra a közönség elé.

Legutóbb, két éve a Háló Jazzklubban hallhattuk őt állandó muzsikustársával, Philipp van Endert gitárossal. A mostani alkalom abban is hasonlított az előzőhöz, hogy ehhez is pódiumbeszélgetés kapcsolódott. Mi több, az este egyfajta életút-összegzéssé kerekedett, az utóbbi időben készült német portréfilm vetítésével indult. Ezt követte Deseő Csaba hegedűművész és Máté J. György jazzkritikus közreműködésével az oldott hangulatú, humoros eszmecsere, amely alkalmat adott a kítűnő klarinétos indulásának, első budapesti zenei élményeinek felidézésére, a pálya fontosabb állomásainak és eredményeinek felelevenítésére.

Az 1970-es évek elején bolgár feleségével a németországi Neuss városban letelepedett Dudás sorsdöntő elhatározása volt, hogy nem a jazz kitaposott útját kívánja járni, és nem az állandó koncertezéssel és jelenléttel járó életformát választja. Egy rövid, szabadúszóként töltött, nehézségekkel teli időszak után tanári állást vállalt a Düsseldorf melletti kisváros zeneiskolájában. Sokirányú tevékenysége ezen a biztos egzisztenciát nyújtó bázison bontakozott ki. Hamarosan bekapcsolódott a nemzetközi jazzéletbe, fellépései, hanglemezei révén Európa legkitűnőbb klarinétosai közé emelkedett. Nemcsak előadóként, hanem különböző zenei műfajokban alkotó zeneszerzőként is jelentős eredményeket ért el, amit díjak, előkelő listás helyezések, meghívások, megbízások és kedvező kritikák kísérték.

Mivel Dudás a jazzt művészi igényű megnyilatkozásnak tekinti, amelynek ismérve a folytonos kísérletezés és megújulás – egyes korszakaiban az avantgárdhoz és a kortárs zenéhez állt közel –, szakmai rangja és tekintélye jóval meghaladja a közönség szélesebb köreiben szerzett ismertségét és népszerűségét. Alighanem ezzel magyarázható, hogy miközben az európai jazz-színtéren számon tartják és nagyra becsülik munkásságát, nevét itthon kevesen ismerik; holott más, ugyancsak külföldön élő magyar művészek díjakban és publicitásban kifejezésre jutó elismerésben részesülnek. Helyzete e tekintetben az Amerikában letelepedett, elsősorban szakmai körökben méltányolt Zoller Attila gitároséhoz hasonlítható.

Hogy e méltatlan állapot okai legkevésbé Dudás muzsikusi kvalitásaiban keresendők, arról a koncert közönsége ismét meggyőződhetett. Az est második részében a szokatlan összetételű duó előadásában öt-hat saját szerzeménye és két ráadás hangzott el. A két muzsikós összhangja a témák felvezetését követő szabad rögtönzésekben, magas hőfokú játékban öltött testet. Dudás energikus, minden regiszterben

tiszta és virtuóz klarinétozásához az apró rezdüléseket is érzékenyen követő, a gitár megannyi technikai és hangzási lehetőségét kiaknázó játékkal kapcsolódott Philipp van Endert. Közös zenei gondolkodásuk jellemző példája a magyar népzenei hatásokkal mutatkozó, pentaton dallamú kompozíció, amelyet a gitár további, disszonáns hangokkal egészített ki; ez tette korszerűvé és izgalmassá a produkciót. Az estet az *All of Me* című jazz-örökzöld eredeti, a témát a harmóniamenetbe rejtő interpretációja és – a termet megtöltő hatvanfős közönség kívánságára – Lehár Ferenc világszerte ismert, *Vágyom egy nő után* című szerzeményének követhető dallamvezetésű, mégis sajátosan dudási értelmezése zárta. Nem véletlen, hogy utóbbi talált a lelelkesebb fogadtatásra.

## Kortársak kézfogása

(magyarjazz.hu, 2020)

Hosszú évekre tekint vissza a Vajdaságban élő Mezei Szilárd brácsás és az újabban Kínában tanító Ittész Gergely fuvolista együttműködése. A két muzsikust Malina Ervin bőgőssel és Csík István dobossal 2013-ban rögzítette a *Viharos csend* című CD anyagát, amely 2019-ben jelent meg az angol FMR Records gondozásában. Ennek bemutatóját tartották január 8-án az Opus klubban.

Az 1974-ben született Mezei az európai improvizatív szcéná zeneszerzőként és hangszeresként egyaránt tisztelt muzsikusa, akinek tágas világába a jazz és a különféle népzene éppúgy beletartoznak, mint a kortárs zene. Rendkívül termékeny szerző, katalógusa 54 CD-t számlál, ami egyedülálló teljesítmény a Kárpát-medencében. Az elsősorban klasszikus zenészként ismert, de a jazzben és az improvizatív zenében is járatos, 1969-es születésű Ittész Gergely mesteri hangszeresként, zeneszerzőként és a fuvola korszerű módszertanának kidolgozójaként vívott ki komoly tekintélyt magának. A két muzsikust kapcsolatának alapját a kortárs zene és a szabad improvizáció iránti elkötelezettségük teremtette meg.

Mezei két évtizede hozta létre trióját, együttműködésük nemcsak kiállta az idő próbáját, hanem kivételes összhangot teremtett játékukban. A lemezen és a koncerten Mezei öt, Ittész két kompozíciója kapott helyet, a koncerten két további darab is megszólalt. Vannak köztük játékos címűek, mint a *Villanypásztor*, az *Egy átlagos tolóablak*, a *Nem szeretjük a fánkot*, és akadnak fajsúlyosabb elnevezésűek is, mint a *Vihar utáni csend*, az *Evilágon* vagy a *Malenkij robot*. Mint Ittész rövid összekötő szövegeiből kiderült, a címválasztás nem feltétlenül utalt a darabok karakterére.

A mintegy kétórás, lelkes tapssal fogadott koncert a két szólista érdeklődésének megfelelően a magyar és keleties népzenei fogantatástól a jazzes hangzásokon át (Mezei) a kortárs kompozíciós zenéhez kötődő megoldásokig (Ittész) sokféle

eszközzel élt, és különböző irányokba mutatott. A termet megtöltő közönség nem a szó teljes értelmében vett szabad zenélés részese lehetett; megkomponált darabok hangzottak fel, amelyekben azonban, olykor a témák felvezetésében is, fontos szerepet játszott a rögtönzés. A kötöttség és a szabadság perben állhat egymással, de itt harmonikus egységbe olvadt az előadásban, amit Mezei rezzenéstelen arccal előadott, mégis szuggesztív vonójátéka és Ittzés stílusos közreműködése töltött meg feszültséggel. A hangszínbeli változatosságot a fuvola különböző válfajainak – alt- és basszusfuvola, piccolo – a számok karakteréhez igazodó, azt kidomborító használata is fokozta.

A muzikusok kiemelkedő kvalitásai ellenére ez az este nem az egyéni teljesítményeket helyezte a középpontba. A hangszeres jelenlétek a kompozíciók hordozóiként nyerték el értelmüket, minden gesztus a közös zenélés szolgálatában állt. Az olykor két-három hangból álló, erőteljes ostinato ritmusokra épülő darabok természetesen közvetlenebb hatást váltottak ki, mint az elvontabb, intellektuálisabb fogalmazású szerzemények – a zene egyedisége és az előadásmód elmélyültsége azonban végig fogva tartotta a figyelmet. Csak üdvözölni lehet azt, hogy az Opus Jazz Club módszeresen teret ad a jazzhez olykor csak érintőlegesen kapcsolódó, szuverén zenei törekvéseknek és irányzatoknak.

## A szabadság nehéz terhe

*(Magyarjazz.hu, 2020)*

A magyar avantgárd jazz zászlóvivője, Grensó István a Lewis Jordan szaxofonossal kialakított gyümölcsöző kapcsolata után 2017-ben újabb amerikai partner után nézett. Meg is találta a neves chicagói fúvós, Ken Vandermark személyében. A 2017-ben kezdődött, lemezfelvételt is eredményező együttműködés 2020-ban újabb fordulóval folytatódik.

A több fellépést és újabb lemezfelvételt magában foglaló Grensó Collective Special első közös jelenésének helyszíne a neves osztrák saalfeldeni jazzfesztivál volt, ahol Vandermark húzónévként szerepelt a műsorban. Nem csoda, ha a csapat másnap, január 18-án kissé fáradtan és feszültséggel telve érkezett Budapestre, ami- ben az is szerepet játszhatott, hogy Miklós Szilveszter helyét G. Szabó Hunor vette át a doboknál. Bocsássuk előre: a csere zökkenőmentesen zajlott le, G. Szabó kevesebb eszközzel, de avatottan vette ki részét a zenélésből, s ha a helyzet úgy kívánta, kellő nyomatékot adott az előadás súlypontjainak.

Próbatétel ide vagy oda, Ken Vandermarkot mintha acélból öntötték volna, az amerikai muzikusokra jellemző magabiztossággal és lehengerlő dinamizmussal fújta hangszereit, a tenorszaxofont és a klarinétot. Grensó ezen az estén tenorról

altra váltott, de a klarinétot és a fuvolát is üzembe helyezte, színesítve a fúvósok hangképét. A Collective emez összetételében régi játszótárs, a vajdasági Kovács Tickmayer István szólaltatta meg az akusztikus zongorát, mellette „virtuális” elektronikus eszközeiből is hangzatokat csalt elő. A bőgőt Grensó elválaszthatatlan társa, a sziklaszilárd Benkő Róbert kezelte ezúttal kevésbé ritmikus, többnyire basszus-hang-szolgáltató szerepben.

A két részre bontott, jó egyórás koncert zenei anyaga megfejtendő képletként marad meg a jelenlévők emlékezetében, ugyanis egy szó nem hangzott el a darabok (?) címéről és szerzőiről. Így hát azt kell rögzítenünk, hogy a free jazz sajátos magyar–amerikai változatából kaptunk ízelítőt három kiváló szólista elővezetésében. A „szabad” megfogalmazás ez esetben nem parttalan előadásmódra, hanem rögzített, azaz komponált témák, keretek és az azokra épülő, azokból kibontakozó improvizációk viszonyára utal. A két szaxofon bevezető, egyre magasabbra ívelő, perlekedő párbeszéde már előrevetítette, hogy nem „középutas” jazzélményben lesz része a hallgatóságnak. Nem annyira a darabok szerkezete – a messziről induló, lassan kibontakozó, váratlan fordulatokkal elő témák –, mint inkább a választott, atonális, diszharmonikus nyelvezet sorolja külön kategóriába ezt az előadásmódot. Ami, ismerjük el, legalább olyan vízvázalató a jazz hagyományos közönségének, mint az absztrakt festészet a figuratív ábrázolás kedvelőinek.

A négy nagyobb egységből álló koncert az oldás és kötés dramaturgiája szerint szerveződött, az égzengéssel felérő dinamikai tobzódásokat csendesebb, szemlélődőbb szakaszok követték, időt hagyva a lélegzetvételre, a hallottak megemésztésére. Utóbbiban különösen Kovács Tickmayer jeleskedett, aki nemcsak mesteri szinten beszéli ezt a nyelvet, hanem képes az elvont kifejezésmódnak humán dimenziót adni, virtuóz játékával drámai mélységekbe nyitni.

Sok évtizeddel a free jazz létrejötte után a hallgatónak néha olyan kényelmetlen érzése támad, hogy paradox módon ennek a stílusnak is éppúgy kialakult és rögzült az eszközkészlete, mint mondjuk a jazz-rocknak. Hallottunk már épp elég dobhártyát repesztő túlkölést, mint amilyet koncertzáró szaxofonszólójában Vandermark produkált – mégis, az intenzitás szinte emberfeletti fokozása, a személyiség kendőzetlen kitárulkozása önkéntelenül felszakadó, lelkes ujjongást váltott ki a közönségből. Ezt a formulákat, bevett frázisokat, ismert megoldásokat kerülő előadási gyakorlatot épp az érintettség, a kifejezésbe vetett hit és a teljes azonosulás töltheti meg olyan tartalmakkal, amelyek képesek áthatolni a megszokottság kényelmes befogadói magatartásának falain.

## Nagy zenék nagyzenekarra

(magyarjazz.hu, 2020)

A repertoár-zenekarként és alkotóműhelyként is jeleskedő Modern Art Orchestra egyik tagja, Bacsó Kristóf szaxofonos, zeneszerző, hangszerelő műveit és a fiatal Varga Dániel szaxofonos kompozícióit játszotta február 16-án a Budapest Music Center koncerttermében.

A Fekete-Kovács Kornél művészeti irányításával működő MAO nem látszik kifogni az új művek születését ösztönző ötletekből. Új kezdeményezésük az Artisjus által támogatott mesterkurzus-sorozat, amelynek keretében szeptembertől májusig havonta egy-egy fiatal muzsikusként adnak lehetőséget műhelymunkára és nyilvános bemutatkozásra. A pályázók közül ezúttal a grazi nemzetközi előadóművészeti egyetemen zeneszerzői tanulmányokat is folytatott Varga Dániel állhatott a színpadra. A fiatal altszaxofonosnak már van tapasztalata nagyobb létszámú formációkkal, tizennégy tagú Moped Loewen Jazz Rock Orchestra együttesével 2019-ben jelent meg négy felvétele.

A bemutatkozás nem zenével, hanem a róla készült rövid portréfilmmel kezdődött. Ezt követően a 19 tagú, fekete öltönyben muzsikáló MAO előadásában három szerzeménye hangzott fel, legnagyobb hatással az Ady Endre *Föl-földobott kő* című versére *Szomorúan magyar* címmel komponált, drámai hangvételű vokális darabja Harcsa Veronika szenvedélyes előadásában. Maga a szerző is közreműködött, beült a szaxofonkórusba, és lendületes szólójával személyessé tette egyik szerzeményét. Varga Dániel azon fiatal muzsikusként tartozik, akik vonzódnak a big band-hangzás gazdag lehetőségeihez. Máris értően bánik a hangszerekkel és hangszer-csoportokkal, modern hangütésű, többféle hatást mutató zenéjében meghatározóak a jazzes hangsúlyeltolódások, de a kötött részek között teret enged a szabadabb játéknak is. Ifjonti hévvel tobzódik a tutti hangzásokban, kevésbé él dinamikai árnyalás és fokozás eszközével. Tehetséges muzsikusként mutatkozik, aki a jazz magas iskoláját járva a veszélyes nagyzenekari komponálásra és hangszerelésre adta a fejét.

Az est második felében előtérbe álló Bacsó Kristóf már minden iskolát kijárt. Budapesten, Párizsban és Bostonban tanult, 43 éves korában a magyar jazz közép-nemzedékének megbecsült, aktív személyisége. A saját nagyzenekari szerzeményeit tartalmazó *Circular* című, a MAO-val felvett CD-je 2014-ben jelent meg. Erről három, a zenekar által már többször játszott szám is felhangzott most, nyitányként a nagylélegzetű Lunar Dance. Természetesen újabb szerzemények is sorra kerültek, köztük a Konrád Györgyre emlékező, *A látogató* című regényének címét viselő, komor hangvételű darab.

Meghökkenítő választásként Bágya András egykor népszerű táncdalszerző 1957-es *Megáll az idő* című slágerének gyökeresen áthangszerelt változata is elhangzott Szalóki Ágnes átélt tolmácsolásában. Az időnként jazzközegben is feltűnő énekesnő a következő számban is a színpadon maradt, hangja vokális szólamként illeszkedett a hangszerelésbe. (Meg kell jegyezni, hogy a terem hangzása nem volt tökéletes, a fúvósok tisztán szóltak, de a ritmusszekció hangszerei egybemosódtak, és az énekesek hangja sem kellőképpen emelkedett ki.)

Bacsó Kristóf nemcsak kijárta az iskolákat, hanem elsajátította és mesterien alkalmazza a big band-játék eszköztárát. Ez már nem Duke Ellington, nem Gil Evans, de nem is Sun Ra zenéje. Nincs benne szvinges alaplúktetés, hanem súlypontoszó, tördelt ritmusok; nincsenek benne könnyen befogadható, megjegyezhető melódiák, hanem többretegű, a fúvóskórusok egymásból építkező szólamaiból kibontakozó, olykor bonyolult témák, textúrák; és hiányzik belőle a tagadás lázadó, olykor ironikus formákat öltő szelleme is. Ízig-vérig modern, intellektuálisan és érzelmileg is fajsúlyos jazz ez, a nagyzenekari előadásmód teljes fegyverzetében.

Bacsó nem riad vissza a jellegzetes, zengzetes big band-hangzáskép felmutatásától, de nem is azt tekinti végső céljának. Kezében a nagyzenekar nem csupán technikai apparátus, hanem gondolatainak és érzéseinek hordozója, közvetítője. Tisztában van azzal, hogy a csend a zajhoz képest nyeri el értelmét, és fordítva: szervesen, tiszta logikával építkező szerzeményei a dinamikai váltások, a meghangszerelt szólók és a kiállásos hangszerpárosítások (zongora-trombita, szaxofon-trombita) megragadó példái. Ehhez remek, összeszokott együttes és olyan kiváló szólolisták álltak rendelkezésére, mint Fekete-Kovács Kornél (trombita, szárnykürt), Ávéd János (szaxofon), Komjáti Áron (gítár) és természetesen saját maga (szoprán-szaxofon).

Az este nagy sikerrel, viharos tapssal és ráadással zárult, jelezve, hogy a komoly tartalmakat hordozó, korszerű nyelvezetű nagyzenekari muzsika képes utat találni a közönséghez – ha ilyen színvonalon szólal meg.

## Latin–magyar szeánsz

(*magyarjazz.hu*, 2021)

A latin-amerikai zenék hatása már az 1880-as évektől tetten érhető volt Észak-Amerikában, így New Orleansban is. A népi indíttatású, az ütőhangszereknek és a ritmusoknak kitüntetett szerepet juttató, a jazzt is megtermékenyítő zenék országokként eltérő változatban és stílusban honosodtak meg az évtizedek során. Ezekből adott ízelítőt a Révész Richárd–Urbán Orsi Jazz Kvartett a Háló S-4 klubban szeptember 14-én.



Révész Richárd és Urbán Orsi

got helyettesítő Vermes Gábor basszusgitárost, olyan együttessel találjuk szembe magunkat, amely a távoli, de hozzánk is közel álló zenekultúra hiteles képviselőjének szegődött.

A nyolc-tíz számból álló műsor tematikájában kevés meglepetést, a megszólaltatás módjában több rendhagyó, eredeti megoldást hozott. A *Besame Mucho*, a *Guantanamo*, a *Spain* (Chick Corea), az *Oye Como Va* (Santana) és társaik kevésbé képzett és hivatott előadók tolmácsolásában elcsépelet slágerként hatnának; itt ötletes hangszerelésben, olykor átharmonizált változatban, improvizatív betétekkel dúsított, a déli féltékere jellemző temperamentumos előadásban szólaltak meg. Mozart *Török indulójának* átültetése a latinos hangzásvilágba már nem számít szentségtörésnek: a zongora-basszus-dob trió a kompozíció kereteit új elemekkel bővítve jó ízléssel, bravúrosan oldotta meg a feladatot.

A műsorválasztással a kvartett kétségtelenül a közönség kedvében igyekezett járni, de nem szolgálai tolmácsolásra vállalkozott, hanem alkotó módon közelített a sokszínű latin világhoz. Révész könnyed billentése elsősorban a dallamképzésben érvényesült; a dinamikai fokozások, a ritmikai váltások, a párhuzamos, akkordikus fogások a latin zene jellegzetes fordulataival gazdagították játékát. Urbán Orsi nemcsak erőteljes, hajlékony hangjával és érzelemgazdag kifejezőmódjával, hanem személyiségével is elbűvölte a közönséget. Hangszeresként elegendő tér jutott Vermes Gábornak és Czibere Józsefnek; különösen utóbbi fergeteges szólóit jutalmazta taps és ováció.

A város szívében található Háló S-4 klub Budapest jazzéletének különleges helyszíne. A Deső Csaba művészeti vezető irányításával havonta rendezett koncertek oldott, kötetlen hangulatban zajlanak, amiben része van a szünetekben a művészekkel folytatott beszélgetéseknek is. A házigazda szerepét ezúttal Schön György klubvezető töltötte be, aki jól irányzott kérdésekkel bírta szóra a muzikusokat. Aki-eket elismerés illet azért, hogy a szokásosnál szerényebb létszámú közönséget megbecsülve teljes értékű produkciót nyújtottak, és élvezetes esttel ajándékozták meg a vírusjárvánnyal dacoló érdeklődőket.

A címben szereplő szókapcsolat annyiban nyer értelmet, hogy a latin zenét magyar előadók szólaltatták meg az este során. Az inspirációt kolumbiai útjain szerző Révész Richárdnál aligha akad avatottabb hazai értője és művelője ennek a zenei világnak, Urbán Orsi pedig – ahogyan a zongorista fogalmazott – az énekesek között tekinthető a latin dalok leginkább értő és érző, szenvedélyes megszólaltatójának. Ha ehhez vesszük a hagyományos és újabban fejlesztett ütőhangszereket mesterien kezelő Czibere Józsefet és a latinos ritmikában ugyancsak jártas, Fonay Tibor állandó ta-

# KORONGOZÁS

## Bergendy: Jazz

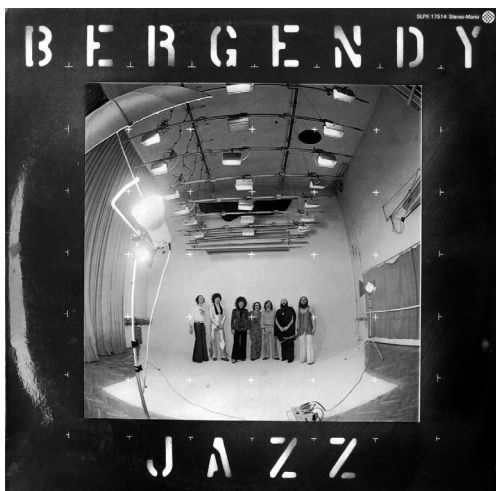
(Hajdú-bihari Napló, 1976)

Szabados György *Az esküvő* és Gonda János *Sámánének* című lemezei után viszonylag hamar került az üzletekbe a Bergendy-együttes jazzfelvételeit tartalmazó album. Talán túl hamar: nem ártott volna mérlegelni a kiadás indítékait. Ez a lemez színvonalában ugyanis messze a másik kettő alatt marad.

A fülszöveg szerint a „Bergendy az egyik legrégebben alakult (1962) magyar jazzegyüttes. Három év kivételével Magyarországon mind a jazzben, mind a popzene terén több szezonon keresztül tartották vezető

pozíciójukat.” Ne vesztegessük most arra az időt, hogy milyen az a mezőny, amelyben Bergendyék több szezonon keresztül tarthatják vezető pozíciójukat. Maradjunk az együttesnél, s annál a kettősségnél, amely munkájukat valóban hosszú évek óta meghatározza: népszerű popzenészek, akik sorozatban gyártják a fülbemászó slágerket, ugyanakkor jazzfesztiválokon is rendszeresen szerepelnek (a legutóbbi varsói jazz jamboree-n képviselték hazánkat).

Joachim E. Berendt, Európa talán legismertebb jazzkritikusa nagy veszélyt lát abban, hogy a jazz-zenészek többsége a megélhetésért könnyebb fajsúlyú zenét kénytelen játszani estéről estére. A két, egymástól minőségileg különböző zenei világ hatása a személyiség felbomlásához, legalábbis a zenei ízlés és mondanivaló súlyos



ellentmondásaihoz vezethet. Mindezt azért tartottam szükségesnek megemlíteni, mert Bergendyék esetében nagyon találónak érzem: különböző stíluselemek, leginkább a szving és a rock halmaza lemezük anélkül, hogy az elemek elegyéből szintézissel új minőség keletkezne. Konstruált, kiszámított hatásmechanizmusokkal dolgozó kompozíciók követik egymást, amelyekben vajmi kevés az őszinte érzés és gondolat.

Már a címek is valami elvont, esztétizáló megfogalmazásra utalnak: *Motették, A helyes irány 5/4, Reciprok akkordok, Függőleges motívumok*. S valóban, inkább zenei alapfogalmak, tételek illusztrációiként hatnak, mint érzések, hangulatok öntörvényű kifejeződéseiként. Túlságosan sok ebben a zenében a kötöttség: még a leg-rövidebb darab is legalább három – ritmikailag, szerkezetileg – eltérő részre tagolódik, szabályos, visszatérő keretbe foglalva.

Erről a lemezről nem lehet azt mondani, hogy konzerválta az élő előadást; ez a zene eleve konzerv, hideg és íztelen. Nélkülözi a főzéshez elengedhetetlenül szükséges fűszerek csaknem mindegyikét: hogy a hasonlatnál maradjunk, olyan faszírozott, amelyben csak zsömle van, hús alig. Eltolódik az improvizációk és a kötött részek aránya az előbbi kárára, amivel tulajdonképpen lényegétől fosztatik meg a jazz. A komponált részek enerváltak, érdektelenek, helyenként kifejezetten esztirádjellegűek (!) –, s ellentétben a *Motették* szerzőjének elképzelésével, a „fúvósimprovizációk laza szálai” nem fogják össze egyetlen darabbá. A gyakori ritmusváltások és az ad libitum szólók között valahol elsikkad a tartalom: az, hogy ezt a zenét emberek, nem gépek játsszák.

Nem derül ki az sem, hogy az együttes tagjai érzelmileg hogyan viszonyulnak saját zenéjükhöz. Kompozícióik hitelle, igazságtartalma így legalábbis megkérdőjeleződik. Pedig Bergendyék jó zenészek – profi zenészek. S a jazz sohasem pusztán zene, hanem egyfajta életérzés, világnézet kifejeződése. Vannak szép részei a lemeznek, egészében véve azonban hiányzik belőle a művészi hit és alázat, amely a jól végzett iparosmunka szintje fölé emelné.

## Tomsits-jazz

(*Hajdú-bihari Napló*, 1979)

Nem áll messze a popzenétől Tomsits Rudolf nagylemeze. Hátoldalán így ír Juhász Előd: „A lemez a legkiválóbb előadókat vonultatja fel, s így képet ad a hetvenes évek hazai pop- és jazzmuzikájáról, illetve azok ötvözetéről.” A megállapítás pontosításra szorul: a közreműködő – s valóban kiváló – muzikusokon kívül akad még néhány hasonló képességű zenész az országban; ilyenformán a lemez nem a hetvenes évek jazz- és popvilágáról, hanem egy alkalmi társulás produkciójáról ad képet.

S ez nem mellékes: az album az *Álom és valóság* című keretjátékon kívül hat kompozíciót tartalmaz, sokféle stílusból merít, összesen 11 muzsikus előadásában. Az eredmény heterogén, s mi tagadás, elmarad a várakozástól. Sorrendben haladva: a *Bye, Bye Barbara* Babos Gyula rockos, meditatív gitárszólójára épül; az *Egy esős nap hajnalán* érdektelen témájába Tomsits elektromos trombitaszólója hoz felüdülést; a *Zongorista kalapban* Szakcsi Lakatos Béla életteli, virtuóz zongorajátékával emelkedik ki a többi közül; a *Falusi szamba* lendületes, latin ritmusú, de nem túl eredeti ötlet; a *Vallomás* inkább szimfonikus könnyűzeneként hat; az *Andrea* rockos lüktetése Kőszegi Imre dobszólóját keretezi; a *Látomás* hangvételében napjaink korszerű irányzatait követi Tomsits színvonalas improvizációjával; a keretjáték vonószenekar bevonásával kívánja tágabb összefüggésekbe helyezni a köztes anyagot.

A lemez egészében keveset villant fel a műfaj lehetőségeiből, modern törekvéseiből. Vannak szép, invenciózus rész megoldásai, de hiányzanak az igazán jó témák és rögtönzések. Amit hallunk, műves, korrekt iparosmunka, de nélkülözi a rendkívüliségnek azokat a jegyeit, amik a figyelmet lekötnék. Egyénileg csak Szakcsi és Tomsits játéka dicsérhető, bár utóbbi a kelletnél kevesebbet vállal.

Tomsits Rudolf lemezét nézve egyik szemünk sír, a másik nevet. Csak örülhetünk, hogy újabb jazzlemez látott napvilágot – ritka esemény –, de még jobban örülnénk, ha olyan felvételek népesítenék be a boltokat, amelyek kitartó, elmélyült együttműködés érett gyümölcseként kerültek korongra. A mai magyar jazzélet ismeretében ez az elvárás meglehetősen illuzórikusnak tűnik.

## Éjszaka a stúdióban

(Hajdú-bihari Napló, 1979)

A Hanglemezgyártó Vállalat jazzlemezkiadási politikáját a legnagyobb jóindulattal sem lehet kiszámítani. Hosszú évek alatt egyetlen jazzfelvétel sem készült, aztán viszonylagos rendszerességgel önálló albumok láttak napvilágot, s most *Éjszaka a stúdióban* címmel jelent meg a legfrissebb összeállítás, konkrét személy- vagy együttesnév megjelölése nélkül. A felsorolt kilenc muzsikus (közülük három popzenész) sem a lemez elkészítése előtt, sem utána nem játszott ilyen összeállításban együtt. Ennek dacára Szabados György mellett az eddigi legjobb magyar jazzlemez született meg közreműködésükkel.

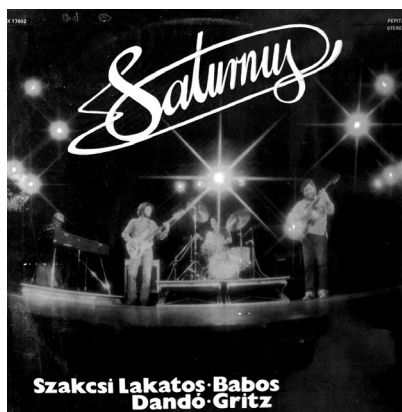
Ez Dés László, Dandó Péter, Másik János, Kőszegi Imre, Babos Gyula és mindenekelőtt Szakcsi Lakatos Béla érdeme. Kitűnő témák, élő improvizációk és jazz-rockos lüktetés a fő jellemzői Szakcsi három szerzeményének, amelyek a komponista-előadó briliáns zongorajátékával és Dés elektromos szaxofonszólóival nemzetközi

szintet képviselnek (bár az *Operett* nyilvánvaló Eberhard Weber-hatásokat mutat). Ebbe a sorba szervesen illeszkedik Dés darabja is.

Nagy kár, hogy ebbe az egységes hangvétélű koncepcióba két olyan szám is került – Babos: *Super 400* és Kőszegi: *Baseball Blues* –, amelyek csaknem bárzeneként hatnak környezetükben. Erőltetett és érdektelen muzsika ez a kettő, rutinos tucatkommunka, sajnos rontja a többi hitelét is. A lemez még így is figyelemre méltó produkta a felzárkózni igyekvő magyar jazzéletnek.

## Saturnus

(Hajdú-bihari Napló, 1980)



Mintha kedvezőbb jelek érződnének az MHV jazzlemezkiadási politikájában: az idén eddig három lemez (Saturnus, Gonda János, Pege Aladár) látott napvilágot. A Saturnus együttes létrejöttében is szerepe van a lemezgyárnak, s a kezdeményezést csak dicsérni lehet, hiszen cáfolja azt, hogy magyar jazzzenekarok képtelenek lennének ugyanolyan összetételben, hosszabb távra szóló programmal dolgozni. A Saturnus zenéje nem kimondottan eredeti (George Benson, a Weather Report és mások hatása nyilvánvaló), s nem tartozik a műfaj progresszív vonulatába sem,

de vállalt célját, a szórakoztatást a maga nemében kitűnően teljesíti. Rockos, szvinges elemekből épülő, kellemes, finom muzsikát játszik a Saturnus; legjobb számuk *A zöld disznó dala*, Szakcsi Lakatos Béla szerzeménye.

## Pege Live

(Hajdú-bihari Napló, 1980)

Egy évtized telt el azóta, hogy az első számú magyar jazzbőgős, Pege Aladár önálló lemeze megjelent. Tíz esztendő elegendő időnek látszik ahhoz, hogy egy újabb nagylemeznyi anyag megérlelődjön, végleges formát öltjön. Ám az újabb album cáfolja ezt: az elmélyült műhelymunka és a tudatos zenei útkeresés végeredményét reprezentáló egységes anyag helyett vegyes salátát talál fel. Az első oldal magyar

jazzfesztiválokon, világhírességekkel alkalmasszerűen készített felvételeket; a második magyar muzsikustársakkal rögzített számokat tartalmaz. Valamennyi Pege-szerzemény, valamennyi rádiófelvétel. Egyik tényező sem előny.

Pege vitathatatlanul a legjobb magyar bőgős, de nem a legjobb zeneszerző. Virtuozitása nem képes feledtetni azt a gyanút, hogy zeneszerzőként nincs különösebb mondanivalója. Az, hogy a lemez rádiófelvételekből állt össze, arra enged következtetni: ismét nem úgy készült el egy magyar jazzlemez, hogy alkotói a „most neki ülünk, és vérünkkel megírjuk” elhatározással kezdtek volna hozzá. Talán egyszer. Ilyen szempontból nyújt keveset Pege Aladár második lemeze, amelyről két szám feltétlenül említést érdemel: az őszi dal Art Farmer finom hangulatokat idéző trombitaszólójával és Pege szólója egy magyar népdal variációira.

## Első Dimenzió

*(Ifjúsági Magazin, 1981)*

Esemény a jazzkedvelőknek, ha Magyarországon új jazzlemez jelenik meg. A hiány felfokozott várakozást szül, a ritka alkalom többnyire görcsbe rántja a zenészeket, emiatt a felvételek korántsem azt nyújtják, amire készítők képességei alapján számíthatnánk. Ha csak a kiadott lemezek alapján akarnánk ítélni, nem túlságosan hízogó és mindenképpen torz képet kapnánk a magyar jazz színvonaláról.

De most a Dimenzió együttes első albumáról értekezünk, amely bizonyos értelemben kivétel a sorban. Konceptiózusan összeállított, egységes lemez készült a fiatal csapattal, amely tudása javát nyújtja – a baj csak az, hogy mindez kevés az üdvösséghez. Nem arra halad már a jazz fősodra, mint aminek lenyomatát ez a lemez őrzi. A jazz-rock a hetvenes évek elején jött, látott, győzött – s aztán állva maradt, míg a szekér haladt. Komolyabb, vérre menőbb dolgok történnek ismét a világban – és a jazzéletben –, mint amit a jazz-rock a maga formai, ritmikai és szemléleti kötöttségeivel megragadni képes. Akkoriban néhány pionír kijelölte az irányokat, s a csapásokon követők ezrei indultak el buzgalommal, ám kiderült, hogy csak az előttük járók nyomain tudnak előrejutni.

Tehetséges zenészek a Dimenzió tagjai – különösen Dész László (szaxofon) és Tóth Tamás (basszus) –, kellemes, változatos, profi zenét játszanak, de a mintha már halottam volna érzése kerülgeti a hallgatót majd minden számnál. Igen, ez itt Corea, ez Hancock, ez meg a Weather Report – de hol a Dimenzió? A dallamvonalak, harmóniák, ritmusváltások a jazzrock-stílus eszköztárából vették, s a Dimenzió látható érzékkel, kulturáltan használja őket. De mi ennél többet: egyéni hangot várnánk, s a felmutatott kvalitások alapján várunk is az együttes következő lemezétől – ha csak addig, jó magyar szokás szerint, fel nem oszlik ez a szebb reményű csapat is.

## Szabó–Beamter-duó

*(Hajdú-bihari Napló, 1982)*

Az ötvenes évek végén a főváros szórakoztatózenei életének központja a Duna Szálló bárja volt, ahol a Szabó–Beamter-duó játszott. Akkoriban szedték fel a tilalomfákat az addig imperialista válságtermékek bélyegzett jazz elől, s a ma már legendás kettős, a maga módján, élenjárt a zene terjesztésében. Nem kimondottan jazz volt, amit játszottak, de frazírozásuk, kiváló technikájuk és összmunkájuk híressé tette produkciójukat. Együttműködésükről több felvétel készült, amelyekből egy tucatot felújítva és sztereósítva közreadott az MHV. Boogie-woogie, blues, latin-amerikai ritmusok, klasszikus témák parafrázisai – ezekből áll Szabó József és Beamter Jenő zenéje, amelyen érződnek az egyéniség jegyei. Szabó József virtuozitása, motorikus bal keze, stílusérzéke, Beamter Jenő kreatív dobjátéka és lendületes vibrafonozása olyan többlettel ruházta fel ezt a lemezt, amely kiemeli a zenetörténeti érdekességek köréből, s ma is élvezhetővé teszi hallgatását.

## Egy lemez két oldala

*(Ifjúsági Magazin, 1982)*

Kereskedelmi szempontból alighanem célszerűbb ragasztott címkével megkülönböztetett uniformisban piacra dobni olyan lemezeket, amelyek eleve kis keresletre számíthatnak. Hosszabb távon azonban nem biztos, hogy kifizetődő ez a módszer: kétséges, hogy a minden információt nélkülöző lemezborítók növelnék a vásárlói kedvet. Hiszen ezeket a felvételeket csak azok keresik, akik eleve tudják, hogy mit kapnak a jeltelen tasakokban.

A nagy tömegkommunikációs háttérrel rendelkező popiparnál ez kevésbé lényeges; de nem véletlen, hogy a jazzlemezek szerte a világon magyarázó kísérszövegekkel kerülnek forgalomba. Bonyolultabb s változékonyabb műfaj lévén, szükséges, hogy a tájékozódni kívánó közönség bővebb ismereteket szerezhessen arról, amit a fekete korong tartalmaz.

Az információhiány kifejezetten hátrányosan érinti a Krém márkajelzés alatt megjelent Kis Rákfogó – Füstí Balogh Együttes lemezét. Az átlagos lemeztudó aligha tudja, hogy a két lemezoldal felvételei között hat év telt el, hogy a második együttes gyakorlatilag az első újabb változata, s egyáltalán, milyen szerepet játszottak ezek a zenekarok a magyar jazzéletben. Attól persze, ha megtudhatnák, se jobb,

se rosszabb nem lenne a lemez, viszont érzékelnék a hasonlóságokat és különbözőségeket, látnák a fejlődés ívét – ami megkönnyítené a rögzített anyag megértését és értékelését.

Annál is inkább, mert a két lemezoldal nemcsak időben és a zenekarok összetételében, hanem minőségben, zenei stílusban is erősen eltér egymástól. A kulcsfigura mindkét esetben Füsti Balogh Gábor és Lakatos Antal: az ő átlagon felüli tehetségük, muzikalitásuk a zene motorja. 1975-ben még jóformán kezdő muzsikusokként latinoselemekkel dúsított jazz-rockot játszottak a Kis Rákfogóval. A mechanikus szerkesztés, az akkor divatos sémák febukkanása ma már inkább magyar jazztörténeti szempontból teszi jelenségértékűvé a három kompozíciót, bár kettejük szólói már ekkor sejtetik kibomló tehetségüket. A második lemezoldal öt számával ehhez képest vissza is, előre is lépett a Füsti Balogh Együttes. Vissza, mert egy harminc évvel ezelőtti stílus, a bebop jegyeit viseli magán; és előre, mert ezzel a nyolcvanas évek jazzének egyik jellegzetes irányzatához csatlakozott. A témákban itt is hiányoljuk az eredetiséget, a szerzemények túlságosan hasonlítanak egymásra – középük nem kis merészséggel, de helyesen iktattak be két zongora-szaxofon duettet –, de Füsti és „Tónika” kidolgozottabb, modernebb harmóniakra épülő, áradó szólói már nemcsak az ígéretet, hanem a beteljesülést mutatják. Lakatos Antal kirobbanó, vérbő szólói lenyűgözően sodróak: azt hiszem, kevesen vannak Európában, akik így tudnak bebopot fűjni.

## Szabó Gábor: *Femme fatale*

*(Hajdú-bihari Napló, 1982)*

Szabó Gábor egyike azon kevés magyar jazzmuzsikusoknak, akiknek sikerült világhírnévre szert tenniük. Persze nem itthonról: amerikai jelenlét kell ahhoz, hogy valaki ebben a műfajban valamire vihesse. Majdnem kéttucatnyi lemezzel a háta mögött a kitűnő gitáros – aki saját állítása szerint feltalálta a fúziós zenét – megengedhette magának, hogy legfrissebb felvételét a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat hozza forgalomba. Műsorától – amelyet az Egyesült Államokban rögzítettek – nem vagyunk elragadtatva. Fúziós zenét hallunk, de minden újdonság, eredetiség nélkül. Magyar volta ellenére Szabó Gábor zenéjében a latinoselemek és ritmusok dominálnak, ami nem lenne baj, ha izgalomba tudná hozni a hallgatót. Kellemes, amolyan éjszakai háttérmuzsikát tartalmaz a lemez, amelyen a címlap tanúsága szerint Chick Corea is közreműködik zongorán. Kár, hogy a többi partner nevét nem tünteti fel az amúgy kifejező borító.

## Fesztivállemez magyar módra

(Jazz, 1983)

Nincsen abban a helyzetben egy magyar jazzkedvelő, hogy ne kellene örülnie minden hazai lemeznek. A X. Debreceni Jazznapokról készült válogatás mégis felemás érzésekkel tölti el. Egyfelől átérzi az alkalom jelentőségét, másfelől viszont szomorúan állapítja meg, hogy a fesztivál zenei összegzésére csak most, s nem mondjuk fél évtizeddel ezelőtt került sor. S ettől az ellentmondástól nem tud szabadulni a lemez hallgatása közben sem.

Debrecenben 1972 óta rendeznek jazzfesztiválokat, s ez idő alatt számos kitűnő muzsikussal és együttes lépett fel a legnagyobb hazai jazztalálkozókon. Nehezen találni magyarázatot arra a – vétkes könnyelműségnek tetsző – nagyvonalúságra, amellyel a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat elsiklott e rendezvények mellett; s még csak egyes baráti országok példái sem ösztönözték a tálcán kínálgató lehetőség kihasználására: tíz évnek kellett eltelnie, míg végre megszületett az első, s mindjárt torzóban maradt kísérlet a mulasztás pótlására.

Ha már éveken át hiába vártunk a lemezgyár figyelmére, azt gondoltuk, hogy a jubileum kézenfekvő megünneplése egy olyan retrospektív album lehetett volna, amely a legsikeresebb hangversenyek felvételeit gyűjti egy csokorba. Nem így történt: csak az 1981-es fesztivál, s annak is csak a magyar előadóktól származó szalagjai kerültek korongra. Érthető, sőt pártolendő Kiss Imre szerkesztőnek a magyar jazz ügyét segítő szándéka, de a fesztiválok története, jellege s a közvélekedést azt sugallná, hogy ezzel párhuzamosan egy másik lemezen a jeles külföldi előadók felvételei is helyet kapjanak, amennyiben ez nem ütközik szerzői jogi problémákba. Így lehetne teljesebb a kép, s így juthatnának a hallgatók magyar lemezen olyanok zenéjéhez, akiknek felvételeire egyébként szűkös valutakeretükből kénytelenek áldozni.

Nézzük, illetve hallgassuk hát azt, amit kezünkbe vehetünk, s ami – mint a mellékletben olvashatjuk – „együttal illusztrálja a magyar jazzmuzsika helyzetét a nyolcvanas évek elején”. Hessegessük el magunktól a kérdést, hogy vajon mennyiben illusztrálhatja az említett helyzetet egy olyan válogatás, amelyből hiányzik – hogy csak a fesztiválon jelen lévő muzsikussokat említsük – Pege Aladár, Tomsits Rudolf, Bontovics Kati és a Deák Big Band; s ne foglalkozzunk azzal sem, hogy a lemezre került produkciók vajon az előadók legjobb törekvéseit és formáját tükrözik-e. Antológiáról lévén szó, egységes élményt se várjunk, hanem figyeljünk egyenként a kompozíciókra, s próbáljuk megfogalmazni benyomásainkat.

Egy kevésbé invenciózus (Saturnus: *A tudatlan macska*), két becsülettel eljátszott (Hulin-kvintett: *Szombat, 13*; és Kaszakó: *Hírek*) és négy figyelemre méltó szerzemény: nem rossz arány. Szóljunk most bővebben ez utóbbiakról. Szabados György balladája nem elomlóan érzelmes: telített azzal a feszültséggel és dinamizmussal, ami az előadó minden megnyilvánulásában vibrál. A kitűnő zongorista ebben a

darabban különböző hangrendszerek (pentatónia–kromatika) merész egybeszövésével, klasszikus utalásokkal (Bach, Debussy) tágabb összefüggésekbe helyezi a kiindulópontként választott magyar népzenei motívumot.

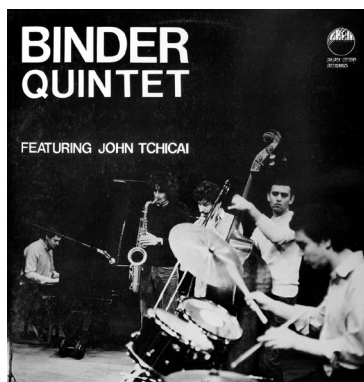
A Binder-kvintett *Korlátok* című kompozíciója elsősorban formabontó szerkezete miatt érdekes. Hídszerűen ívelő, ütemenként változó hangú téma fölött szabad szaxofonrögtönzés, majd tempóváltással egy másik, bebopos, indulószerű téma, erre dobszóló, majd coltrane-es kollektív improvizáció, aztán bőgőszóló, újra a bebopos téma, ezt zongoraszóló követi, s zárásként az induló dallam: bőséges lehetőség a különböző stílusok szembeállítására, az előadók képességének bemutatására.

Egészen más világba visz Vukán György *Clarity I.* című szerzeménye: az ECM-soundra emlékeztet a szerző (zongora) és Lakatos Antal (szopránszaxofon) líraian dallamos kettőse, szerepváltásai megnyugvást és harmóniát közvetítenek. S végül hangulatos befejezésként a Benkó Dixieland *Debreceni blues* című, a hely szelleme által inspirált száma a színes bőrrű bluesénekes, Jerry Ricks közreműködésével, Zoltán Béla stílusos trombitakommentárjaival szerencsés zárása a válogatásnak. Kedvet teremtenek a következő, XI. Debreceni Jazznapokról készülő reménybeli összeállítás meghallgatásához is. De amíg arra várunk, tegyük fel a lemezjátszóra ezt a lemezt; már legalább a kezünkben tudhatjuk.

## Binder-jazz

(*Hajdú-bihari Napló*, 1983)

A fiatal magyar jazzegyüttesek közül a Binder-együttes igyekszik a legkövetkezetesebben saját világát kialakítani. Első lemezén a neves avantgárd szaxofonos, John Tchicai közreműködésével Dresch Mihály három kompozícióját szólaltatja meg a kvintett. A szabad improvizációknak teret engedő, de bizonyos tematikai pontok köré csoportosuló zenei anyag elsősorban a zene folyamatjellegrére és a kifejezés intenzitására helyezi hangsúlyt, s ezzel jelentősen eltér a különböző jazzstílusok mintáit követő, megszokott hazai előadási gyakorlattól. A szólók zenekari tuttikhoz és újabb témákhoz vezetnek, megteremtve a kötés és oldás kívánt egyensúlyát is. A *Sírató*, a lemez legszebb darabja igazi jazzsláger a szó nemes értelmében. Tchicai mellett különösen Dresch Mihály és Binder Károly jeleskedik hangszerén: hármójuknak döntő részük van abban, hogy az együttes az utóbbi évek fontos lemezével jelentkezett a magyar zenei életben.



## Gárdonyi: Reggae for Zbiggy

(Hajdú-bihari Napló, 1984)

Egységes, színvonalas bemutatkozó lemezzel lepte meg a jazzkedvelőket az ifjabb magyar muzikusnemzedék tehetséges zongoristája, Gárdonyi László. Triójának szólistájául a kiváló lengyel szaxofonost, Zbigniew Namyslowskit nyerte meg, s együttműködésük igen sikeresnek tekinthető. Gárdonyi hét szerzeménye hallható a korongon: melódiagazdag, rockos ritmusalapú, illetve lírai, balladai felvételek. Nincs semmi rendhagyó az összeállításban, a szerkezetek hagyományosak, a tonalitást nem zavarják diszsonáns elemek – de ízléses, kellemesen gördülő a zene, ép-kézlábak a témák, és különösen Namyslowski szólói magával ragadóak. Ez a lemez jó propagandája lehet a műfajnak; azok számára is üdítő perceket kínál, akik csak ismerkednek a jazzmuzikával.

## Benkó Dixieland Band: Just Good Friends

(Hajdú-bihari Napló, 1984)

Tizedik nagylemeze jelent meg a hazánkban rendkívül népszerű Benkó Dixieland Bandnek. Akkor, amikor a magyar jazz alkotó elméi lemez nélkül vagy egy-két lemezzel vegetálnak a periférián, Benkóék rendszeresen jutnak lehetőségekhez. Sokan azt hiszik, hogy a dixieland = jazz; pedig utóbbi kreatív képviselői elhatárolják magukat ettől a párhuzamtól. A különbség abban fogalmazható meg, hogy a dixieland egy letűnt zenetörténeti korszak stíluselemeit konzerválja, míg a jazz nyitottsága, improvizatív volta miatt a mindenkori zenei trendek jellegzetességeit szintetizálja magában. E kategorizálás ellen persze maguk Benkóék tiltakoznának elsőként, s el kell ismerni, hogy igyekeznek is modernebb stíluselemeket (szving, 1930–40) beépíteni zenéjükbe. A műfajon belül kétségtelenül színvonalat képvisel a BDB – de népszerűségük legalább annyira köszönhető szervezőkészségüknek és publicitásuknak, mint zenéjük minőségüknek. Ennek példája a *Just Good Friends* című lemezük is.

## Tony Lakatos and his friends

(Hajdú-bihari Napló, 1984)

Önálló lemezzel jelentkezett a fiatal magyar muzsikusnemzedék tehetséges szaxofonosa, Lakatos Antal. Bemutakozó albuma többféle irányban tapogatózó, ígéretes képességű, de még nem eléggé kiforrott egyéniség kísérleteit rögzítette. Az első oldalon Lakatos „Tóni” barátai: Rainer Brüninghaus, Toto Blanke és Trilok Gurtu a partnerei; a második oldalon saját együtteseivel ad elő három kompozíciót.

A lemez stílárís sokszínűségét úgy is értékelhetjük, mint a sokoldalúság megnyilatkozásait, de úgy is, mint kissé zavaró eklektikusságot. Az impresszionista, lírai kifejezésmódtól az avantgárd hangzásokon át a kemény ritmusalapú, bebopos játékig terjed a skála, s noha nem minden darab mutatja az eredetiség jegyeit, öröndetesen jelen van a tudatosság mint meghatározó rendezőelv. Lakatos Antal saját világát akarja a zenével körvonalazni, s talán nem tévedünk, ha úgy érezzük, hogy a modern bebop áll hozzá a legközelebb.



## Deseő Csaba: Blue Strings

(Hajdú-bihari Napló, 1984)

Fejlődése során a jazzmuzsika is hasonló helyzetbe került, mint a kortárs kompozíciós zene: elvont, ezoterikus régiókba lépett; nem csoda, ha a közönséggel való kapcsolattartás érdekében egyes képviselői közérthetőbb kifejezési eszközöket kerestek a hetvenes években. A jazz-rock azonban inkább üzletileg, mint zeneileg hozott mérhető előrelépést; mechanikussá válva törvényszerű lett hanyatlása. Ezért is érezzük némiképp korszerűtlennek Deseő Csaba új nagylemezét, amely zömében rock- és funkyalapú számokat tartalmaz.

Hiába készült a legmodernebb technikával a felvétel, a szerzemények nem úgy szólnak, ahogyan azt a stílus megkövetelné: hiányzik belőlük a virtuóz hangszerezés, a lendület és a keménység, ami ritmus ízét adhatná. A második oldal már változatosabb anyagot kínál, és furcsa módon egy örökzöld sláger, a *Sweet Georgia Brown*

tűnik a legsikerültebbnek, mert ebben mozog legotthonosabban és leginkább magával ragadó zeneiséggel a két kitűnő szólista, Kovács Andor (gitár) és Deseő Csaba (brácsa). Ettől válhat korszerűvé az is, ami egyébként nem kortárs eredetű.

## Molnár Meets Mortimer

(Jazz, 1986)

Megjelent hát a Molnár Dixieland Band második hazai nagylemeze. A műfaj kedvelői bizonyára régóta vártak erre az alkalomra, s az elégedetlenségnek oka van: Molnárék kegyesebb bánásmódot érdemeltek volna a hanglemezyártól. Az MDB ugyanis Magyarország másik dixieland együttese. Az egyik a BDB, azaz a Benkó Dixieland Band. Szándékosan kerülöm a rangsorolást, hiszen egy műfajon belül is különböző zenét játszik az MDB és a BDB. A rövidítésben egy betű köztük az eltérés, a valóságban több: Molnárék hátrányos helyzetből tartják a frontot több mint két évtizede. Mire juthattak volna hasonló menedzselési és kommunikációs háttérrel?

A *Molnár Meets Mortimer* című album csaknem egy évtized késéssel követte az együttes bemutatkozó lemezét. Sok zenekar ennyi idő alatt tönkremegy, feloszlik, abbahagyja a kilátástalan küzdelmet. Egyfajta megszállottság és buldogkitartás nélkül a szegedi csapat is sorstársaik kenyerére jutott volna. Molnárék esetében nyugodtan elfeledkezhetünk a gátló tényezőkről, mert a lemez ritkán tapasztalható, összeszokott együttesjátékról és profizmusról tanúskodik. Olyasmiről, mintha a zenekarnak évente volna lehetősége szokni a stúdiók kondicionált levegőjét.

Az összeállítás a Bourbon Street Parade-del kezdődik. Tipikus dixie-szám, 16 ütemben, középtempóban. Felvonultatja a műfaj valamennyi ismervét – kollektív témabemutató, meghatározott periódusonként szólók váltakozása, polifon lezárás – különösebb izgalmak nélkül. De már itt megmutatkozik a zenekar képessége a dinamikai árnyalásra, amiben jelentős része van Molnár Gyula hajlításokkal ékes szoprán-saxofon-szólójának és John Mortimer temperamentumos harsonarögtönzésének.

A Szeged Rag Molnár Gyula szerzeménye. Huszonnégy ütemű darab, érdekessége a téma unisono felvezetése, különösen a klarinét-kettőzésben. Garay Márta hangsúlyos zongorabetétje stílusosan illeszkedik a kompozícióba.

Az F-dúr blues (az együttes közös műve) szintén 24 ütemű, hangkészletében jellegzetes darab. A tempó lassú, a súlypontozások tartást adnak a témának. Itt hallhatjuk Molnár Gyula első, mélyebb regiszterből induló klarinétszólóját. Ilyen telt tónusú, szépen intonált klarinét hangot még nem volt alkalmunk élvezni magyar dixielandlemezen. A 12 ütemes klarinétszóló után a zongora 12 üteme következik, hogy aztán kétszer 24 ütemre Mortimer szájharmonikája vihesse a prímet,

a második periódusban duplázva a ritmust. A szájharmonika, mint tudjuk, a blues alaphangszere, hazai felvételeken eddig mégis nélkülözőnk kellett kellemes hangját. Mortimer ízzel szólaltatja meg a hangszert, pontosan betartva az ütemhatárokat.

Klasszikus, illetve sláger témák feldolgozása gyakori fogása a dixielandnek. Mozart *Török indulójának* adaptálása – mint ötlet – először ellenérzéseket vált ki, de a felvétel lehangoló temperamentuma Molnár Gyula választását igazolta. A dinamikai fokozások mintapéldája ez a darab, virtuóz szólólehetőségeket kínálva az együttes vezető hangszerének, a klarinétnek.

Ugyancsak a klarinét hangszínbeli lehetőségeinek felmutatásával indul a második oldal. Lányi Ernő *Mit kezdjünk a szőkével?* (vajon ez a helyes magyar fordítás?) című slágerének feldolgozásával. Trombita, klarinét, harsona, zongora a szólók sorrendje (Mucsi Árpád bizonyítja, hogy házon belül is van jó harsonása az együttesnek), a téma zenekari lezárásában érdekes technikai trükk a visszhangos kiállítás, bár a befejezés kissé suta.

A St. Louis Blues előadása hordozza a legszemléletesebben mindazokat a problémákat, amelyek a dixielandet megfosztják a kreativitás lehetőségétől. W. C. Handy kompozíciója a jazztörténet talán legtöbbet játszott bluesdarabja; itt azonban arra példa, hogyan lehet egy szám lelkét egy stílus keretei közé szorítva kilúgozni. Nem tudom, van-e valaki, akinek e felvétel hallgatása közben nem Bessie Smith csodálatos interpretációja jut eszébe. Nem annak stílusa, hanem érzelmi töltése, személyessége, mélyen átélt tartalmai miatt. Oktalanság volna Garay Márta tolmácsolását a legnagyobb bluesénekeséhez hasonlítani (már csak azért is, mert más jellegű számokban jelesebb oldalairól ismerhetjük képességeit), de az énekesnő spirituáléfordulatai sem tudják feledtetni, hogy ebből a változatból éppen az hiányzik, ami a címben szerepel: a blues. A *Maple Leaf Rag* megszólaltatása dupla tempója és egyensínőros vidámsága miatt kevésbé igényli az érzelmi töltést, éppen ezért sikerültebb. A feldolgozás Garay Mártának ad lehetőséget a jutalomjátékra, a zongorista él is az alkalommal: végig győzi tempóval és energiával.

Az *Oslo blues* ismét Molnár Gyula 24 ütemes szerzeménye, és természetesen klarinétbevezetővel kezdődik. A szóló és tutti részek váltakozása, a dinamikai építkezés átgondolt hangszerelésről árulkodik, s John Mortimernek is lehetőséget ad szólista képességeinek csillogtatására. Sikerült darab, hatásos előadásban.

Nem tudom, az igazi dixielandrajongók mit éreznek akkor, amikor századik változatban hallják a *When The Saints...* című klasszikus indulót. Molnárék lemezének záró darabja nem tartozik a legegényibb feldolgozások közé, ilyen értelemben sem végszónak, sem hitvallásnak nem eléggé meggyőző. A Preservation Hall Jazz Band 1983-as lemezét hallgatva a különbség azonnal nyilvánvaló: technikailag, csiszolt-ságban, kidolgozottságban Molnárék európai iskolázottsága felülmúlja a veterán muzikusokból álló New Orleans-i zenekarét, míg azt autentikusabb, az egyéniségnek teret engedő, nyersebb s ezért izgalmasabb játékfelfogása egyedibb teszi.

Az album nem hagy kétséget afelől, hogy az MDB igen jó csapat, amelynek legfőbb erénye a pontos együttesjáték. Garay Márta és Mucsi Árpád szólói ízzel töltik meg a rögtönzésre szánt ütemeket, Molnár Gyula személyében pedig európai klaszsisú, kiváló klarinétos áll a zenekarvezetői poszton.

## Kovács Andor: Nuages

(Hajdú-bihari Napló, 1986)



Van a magyar jazznek egy nagy öregje, Kovács Andor, aki sokak szerint világsztár lehetett volna, ha... Ebben megoszlanak a vélemények, ám az tény, hogy a gitáros a hatodik (hetedik?) X-ben nem a nagy jazzfesztiválokban, hanem egy első osztályú budapesti vendéglőben öregbíti a magyar cigánymuzsikások hírnevét. *Felhők* című lemeze is ezt az ellentmondásos mentalitást tükrözi. Django Reinhardt, a jazz első nagy gitárosa emlékét idézi a válogatás s a kísérezzenekar (Hot Club Budapest) összetétele. Örökzöldek, illetve Kovács Andor saját szerzeményei

kaptak helyet ezen az albumon, amely vérbeli szvinges lüktetést éppúgy kínál, mint vendéglátós hangvételű érzelmes darabot. A lemezt Kovács ritka harmóniai és improvizációs érzéke élteti, de a kellemes összeállításban nagy része volt Deseő Csaba hegedűs játékának is.

## Keyboard music

(Hajdú-bihari Napló, 1986)

Ez az angol elnevezés magyarul azt jelenti, hogy billentyűs zene. Azaz, olyan hangszereken játszott muzsika, amelyeket billentyűkkel lehet megszólaltatni. Sokáig a zongora és a csembaló tartozott ebbe a kategóriába, manapság azonban a különféle elektronikus hangszerek, szintetizátorok alaposan kitágították a fogalom körét. A *Keyboard music* című lemez jazzfelvételeket tartalmaz, Gonda János, Kruza Richárd, Pleszkán Frigyes szerzeményeit saját előadásukban.

Az első oldalon Gonda kompozíciói kaptak helyet, a másikon mindhármuké. Ennél fogva meglehetősen eklektikus az anyag. Többsége a mainstream (a jazz főárama, szvinges lüktetésű, szabályos időbeosztású és funkciórendű zene) jegyében fogant, de akadnak rockos darabok is. Egészére a kamarahangzás a jellemző, bár vannak szelíd kísérletek a szintetizátor tágabb lehetőségeinek kihasználására is. Igazából csak Gonda tudja letenni zeneszerzői névjegyét: a lemez egységes első oldala ennek példája.

## Dimenzió: Avec plaisir

*(Hajdú-bihari Napló, 1987)*

Különös: ha két évtized magyar jazztermését vizsgáljuk, alig bukkanhatunk rajtuk az eredetiség nyomaira. Olyan ritkán juthatnak lemezfelvételhez a hazai muzsikuskok, hogy ilyenkor még azt sem képesek kihozni magukból, ami előnyük volna. Ez a görcsösség ugyan nem érződik a Dimenzió albumán, de a hatások tetten érhetők: Tóth Tamás basszusgitározása a Weather Report együttessel, pontosabban Jaco Pastorius, Dés László szaxofonhangja pedig Jan Garbarekét idézi. Amúgy a zene igen gondosan megkomponált, kifejezetten artisztikus, az ECM lemeztársaság neoromantikus vonulatába illeszkedő, kellemes hallgatnivaló, kiváló szólókkal – csak hát az ember nehezen tudja elhessegetni magától hallgatása közben a déjà vu érzését.

## Pege, Kruza

*(Hajdú-bihari Napló, 1988)*

Két jazzlemez is megjelent a minap, Pege Aladáré és Kruza Richárdé. Ha valaki egymás után hallgatja meg őket, nem hiszi el, hogy mind a kettő ennek a kornak a terméke. Pegét egy találékony nyugati szakíró a nagybőgő Paganinijének nevezte, aminek annyi alapja van, hogy a magyar bőgős valóban egyedülállóan virtuóz technikát fejlesztett ki magának a hangszerén. Más kérdés, hogy ez milyen zene szolgálatában áll.

Pege mint zeneszerző nyomába sem léphet Pegének, a bőgősnek. A negyvenes-ötvenes évek bebop zenéjében érzi magát leginkább otthon, s új felvételeiből is nyilvánvaló, hogy milyen messze áll napjaink legújabb irányzataitól, zenei trendjeitől. A Pege-kompozíciók egy kaptafára készülnek, a többnyire unisono intonált bevezető témát mechanikusan követik a szólók, legalább egy-egy bőgőimprovizációval; aztán a visszatérő téma lezárja a társalgást. Kiviláglik belőlük, hogy jószerivel egyetlen célt szolgálnak: a bőgő virtuóz jelenlétének háttérét adják. Óvakodjunk azonban

az egyoldalú megközelítéstől: ezen a lemezen is vannak szép pillanatok, különösen a vendégeskedő osztrák muzsikusok jóvoltából.

Kruza Richárd első önálló lemeze viszont tökéletesen mai hangzású: minden szintetizátorokon szólal meg. Rögtönzések is akadnak benne, az anyag azonban inkább popos hangvételű. A kitűnő lengyel szaxofonos, Zbigniew Namysłowski jelenléte életszerűbbé teszi a zenét, az összkép mégis olyan, mintha liftzenét hallanánk.

## Makám: Közelítések

*(Hajdú-bihari Napló, 1988)*

Kardoskodtunk érte derekasan: hát most itt van a kezünkben a zenék „fölötti” zene, a stílusokat, műfaji határokat, előadási gyakorlatokat szintetizáló letét, a Makám együttes első nagylemeze. Mint a fülszöveg írja, a csoport 1984-ben azzal a céllal alakult, hogy létrehozzon egy olyan új zenélési formát, amelyben ötvözi az európai zene, a különféle etnikumú folklór, a modern jazz és a kortárs zene bizonyos elemeit. Nehéz a helyzetük az ilyesfajta kísérleteknek, hiszen a fül óhatatlanul is azt keresi bennük, amit felismer: tehát szétválasztja, s nem szintetizálja az elemeket. Az érzékek ilyesfajta regisztráló hajlandóságát csak az altathatja el, ha az ismert elemekből valóban olyan ötvözet keletkezik, amely más minőséget képvisel.

A Makám zenéje nemzetközi trendbe illeszkedik, a szokásos néhány év késéssel „dörömbölvé” a hazai zenei életben. Az biztos, hogy itthon teljesen új hangnak számít jelentkezésük. Zenéjük képlékeny határait jelzi, hogy két éve beneveztek a Magyar Rádió jazzversenyébe, ezen a lemezen viszont már elenyésző az ún. jazzes megoldások aránya, inkább a repetitív technika vált meghatározóvá (különösen a B oldalon). A kompozíciós elveket a szigorú szerkezetek hordják magukban, amelyek azonban az improvizációknak is teret engednek (ebben főleg Szőke Szabolcs jeleskedik gadulkán). A Makám hangzásának igazi jellegzetességét az egyéni módon megszólaltatott etnikai hangszerek adják, amelyek többségét a muzsikusok maguk készítették. A legfontosabb azonban az, hogy a Makám tagjai tudnak zenélni: meditatív, befelé mélyülő muzsikájuk járható, büszke híd a kompozíciós zene végletes csiszoltsága és a populáris zenék szabadabb fogalmazása között.

## Hungarian Jazz Quartet: New Age

(*Hajdú-bihari Napló, 1988*)

*Új kor* címmel megjelent a Magyar Jazz Kvartett első lemeze. A címválasztás jelzi a szándékot, amellyel az együttes a Nyugat-Európában, sőt inkább Amerikában éppen divatos irányzathoz kíván csatlakozni. Érzelmileg fűtött dallamvezetés, ismétlődő, gyakran unisono kíséret a ritmusszekcióban, tonális harmóniak, s a kellemesség mindent átható érzete – ezek a „new age” zene jellemzői. Szakcsi Lakatos Béla és társai azonban sokkal jobban tudnak jazzt (is) játszani, hogysesem elfogadnánk tőlük a new age minimál programját. Akárhogy nézzük, itt csupán egy hangzatos, üzletileg értékesíthető jelszóról van szó; a zene valójában kommersz, az eladhatóság mértékét célozza meg. Továbbra is várunk kell, hogy a maga valójában ismerjük meg a zongorista Szakcsi tehetségét.

## Szakcsi – amerikaiul

(*Új Magyarország, 1992*)

Ritka alkalom: kezünkben egy magyar jazzművész CD-je, amely nem Magyarországon, hanem a műfaj hazájában, Amerikában látott napvilágot. Szakcsi Lakatos Béla pár éve kötött szerződést a GRP kiadóval, s az együttes munka újabb produktuma az *Eve of Chance* című szólószongora-felvétel sorozat. A különbség csupán annyi, hogy ott, ahol a jazznek nevezett ritmikus, improvizatív muzsika ered, az ilyen termékeket úgy hívják, hogy muzak. Azaz könnyen hallgatható, kellemes érzéseket keltő, az eredetiség babérajaira nem pályázó, eladható, sőt eladandó produkció. Amihez a kiadó jó érzékkel nyerte meg az e tekintetben is hátrányos helyzetű kelet-közép-európai régió egzotikusnak számító tehetséges komponista-zongoristáját. Ők így írják a nevét: Sa-chi.

A New Age Music, az új kor zenéje elnevezéssel illetett irányzatot a nyolcvanas évek elején a Windham Hill lemeztársaság indította el. A meditatív életszemléletet tükröző, a szépség kultuszát hirdető felvételek valójában a jazz jegyeinek európaizált, népszerű változatai voltak, és jól körvonalazható használati funkciót töltek be. A New Age Musicot a jazzvilág sohasem tekintette igazi jazznek, de közvetítő szerepet kétségtelenül játszott: az érintetlen füleket megnyitotta a jazz előtt. Ebbe az irányzatba illeszkedik Szakcsi CD-je is.

A rövid, három-öt perces darabok hangvétele a stílus követelményeinek megfelelően újromantikus, elégikus; nyugalmat, megbékélést, bensőségeséget sugalló. Feltűnő jegyük a dallamosság, kompozíciós technikájuk szinte egyöntetűen

a dallamfejlesztésre épül, miközben a bal kéz lágy akkordbontásokkal kíséri a jobb könnyed mozgását. Az egyszerű, de kerekded formák könnyen találják meg az utat a hallójáratokhoz. Chopin, Keith Jarrett és Richard Clayderman szelleme lebeg a billentyűk fölött; csak éppen annak a szellemisége hiányzik a hangokból, akinek kedvéért feltesszük a korongot: Szakcsié.

Tagadhatatlan, hogy a GRP-szerződés révén a magyar előadó világhírnévre (legalábbis: ismertségre) tett szert. Sokoldalú tehetségének azonban csak morzsái érvényesülnek a felvételeken. Hiába keressük például fantáziadús rögtönzéseit, robbanékony ritmikusságát, a 20. századi zene tanulmányozása során szerzett impulzusait. A New Age Music kötöttségei lefognak a kezét. Egy stílus normáinak kell megfelelnie, s ami a nemzetközi jelenlétet illeti, nem szerencsés, hogy éppen ezzel az irányzattal kapcsolódik össze a neve.

Hogy a sokak által legjobbnak tartott magyar jazz-zongorista maga is szűknek érzi a mások által szabott ruhát, azt az utolsó, kilencperces darab bizonyítja, amelyben végre kinyújtóztatja ujjait, zongorázik, és jazzt is játszik: húsz másodpercig. Mi pedig keressük tovább az igazi Szakcsit.

## Silent Way: Standby

*(Gramofon, 1996)*

Volt egyszer egy ECM-hangzás... Szép, fényes akkordok, érzéki tonalitás, panaszosan lejtő dallamok, rendhagyó építkezés, szelíden lüktető ritmusszekció, artisztikus, kontrollált előadásmód, kristálytisztá, zengzetes felvételi technika. Intellektuális kamarazene. A hetvenes-nyolcvanas évek, Keith Jarrett, Jan Garbarek, Eberhard Weber, Gary Peacock, John Abercrombie és mások. Egy kor, egy életérzés, egy hangvétel. Volt, s ha el nem múlt is, a jazz irányának alakulásában betöltött szerepe lecsökkent. Utóhullámai azonban, a jelek szerint, még ma is messzire vetődnek: a magyar Silent Way együttes CD-je ebbe a hangzásvilágba illeszkedik.

Erről a lemezről sok jót el lehet mondani – lásd, mint fent –, amit az ECM-hangzásról tudni illik. Farkas Mihály kiválóan képzett zeneszerző, hangszerelő és zongorista, a szárnykürtről szoprán- és tenorszaxofonra váltó Czvikovszky Gábor a nagy elődökhöz hasonlóan sejtelmesen fátyolos hangon szólaltatja meg hangszereit, a méltóságteljes lassúsággal kiteljesedő, lírai hangvételű zene akadálytalanul találja meg útját a hallójáratokhoz. A zenének mint szellemi megnyilvánulásnak az érvényességét az adja meg, ha nemcsak helyi értékkel bír, hanem egyetemes vonatkozása is van. Itt azonban megfordult a képlet: előbb vala a koncepció – a hangzásésmény megfogalmazódása –, s ehhez rendeltetett a megvalósítás. Amiből alig hallik ki az, amit a négy fiatal magyar muzsikusz tesz hozzá.

A néhai No-Spa együttesnek a modern mainstream jazzt megújítani törekvő áttört hangszereléséhez képest nagyot váltott Farkas Mihály az ECM-sound felvállalásával. Egykori társai közül a fiatalabbik Czvikovszky maradt vele, ami a köztük lévő lelki rokonságból eredeztethető: mindketten befelé forduló, lírai, már-már romantikus alkatok. Meglehet, az iránymódosítás zenei ízlésük alakulásából következett, hiszen egyéniségüknek ugyanazok a vonásai domborodnak ki ebben a zenei környezetben is. *P. S., Standby, September, Pearls, The Last Tango* – ezek a lemez számai, mind nyolc-tízpercesek, ami azt jelzi, hogy Farkas Mihály zenéjének központi eleme az idő. Az építkezéshez, a lélegzetvételhez, a történetek belső feldolgozásához, majd az újrainduláshoz szükséges idő. Ez a zene puritán szépségével szinte csábítja az időutazásra az embert. Igényes megmunkáltsága, érzelmi töltése, kifinomult előadásmódja okán a magyar jazztermés java között volna a helye – ha nem töltene el bennünket újra és újra a déja vu érzése. Igen valaha, valahol már hallottuk ezt, ha nem is hangról hangra ezeket a darabokat, de a Silent Way szerzeményeire megtevesztően emlékeztető dallamokat és harmóniákat.

## Szekszárd Jazz Quartet: 15th Birthday

(Gramofon, 1997)

Nem akármilyen hely Szekszárd a magyar jazz térképén. Jó évtizede, amikor a magyar jazzklubvezetők a dunántúli városban tartották országos találkozójukat, a vendéglátók egész estés koncerttel kedveskedtek a résztvevőknek, amelyen énekegyüttestől a kombón át a nagyzenekarig több formáció bemutatkozott. A zsúfolásig telt koncertteremben másutt nem tapasztalható bensőséges hangulat uralkodott, szinte tapintható volt az előadókat és a közönséget egybekapcsoló érzelmi közösség. A vendégek meglepődve tapasztalták, hogy ez a magyarországi méretekben is kicsinek mondható város milyen élénk jazzéletet mondhat magáénak.

A fellépők között volt a nem sokkal korábban alakult Szekszárd Jazz Kvartett. Szomorú halálesetek vezettek oda, hogy a ma fennállásának tizenötödik évfordulóját ünneplő együttes csak felerészben azonos az eredetivel. A jazznedvek azonban, mint a jelek mutatják, nem apadtak el Szekszárdon, az új tagokkal bővülő együttes sorozatban jelentette meg lemezeit, majd újabban a Pannon Jazz kiadó jóvoltából CD-it. A legújabb a zenekar profiljának keresztmetszetet adja, helyet kaptak rajta saját szerzemények, jazzörökzöldek, illetve klasszikus zenei feldolgozások. A zongora--vibrafon--bőgő--dob összetétel miatt egykor kézenfekvő volt a párhuzam a SZJQ és a MJQ játéka között, az összevetés azonban mára okát vesztette.

A szekszárdi együttesben bőgő helyett basszusgitár hozza az alapokat, az akusztikus zongorát pedig elektromos instrumentum váltotta fel. A hangzásokép – kény-

szerű? – módosulása eklektikussá oldotta a zenét. Már a Pannon Jazz felvételein sorozatban alkalmazott Korg zongora steril hangja is zavarja a hallgatót, a basszusgítár szerepeltetése azonban gyakorlatilag értelmezhetetlenné teszi a zenei irányt. Gondolhatnánk, hogy a Paul Desmond híres *Take Five*-ját szellemesen megfejlő, lemezindító *Take Six* hatnegyedes ritmikája a brubecki kamarahangzás követésére utal, ám mindjárt a következő szám – és még jó pár további, beleértve a Jobim–Getz-féle, stílusosan ugyancsak alapvető *Girl from Ipanema* címűt – a latin zene világába viszi a hallgatót, de akad két lendületesen szvingelő Mozart-feldolgozás is, ami az európai klasszikus zene felé nyitja a repertoárt.

Mindez természetesen nézőpont kérdése: a tematikai sokféleség akár erényként is fölfogható, s az sem nagy baj, hogy a saját szerzemények (mindegyik tag szerepel szerzőként) túlsúlyba kerültek az összeállításban. Ennek a mainstream zenének alapvető problémája az, hogy a darabok szerkezete túlságosan kiszámítható, gyakran közhelyesen követi az európai funkciós hangrendszert. Mindig sejteni lehet, hogy milyen akkordra milyen harmóniájú improvizáció vagy zárlat következik, az építkezés nem szolgál váratlan hangnemi megoldásokkal vagy hangsúlyeltolódásokkal, amelyek a modern jazzt annyira izgalmassá tehetik.

Kétségtelen, hogy az 1988-as, *Hűség* című bemutatkozó lemez óta a Szekszárd Jazz Quartet előadásmódja magabiztosabbá vált. A két szólista, Kelemen Endre és Hulin István merészebb hangszeres megnyilatkozásokra vállalkozik, a hangsúly így a kompozícióról a szólisztikus jelenlétre került. Kelemen vibrafonja jól érvényesül a felvételen, az ő frazírozása jazzesebb, több benne a ritmikai feszültség, mint Hulin klasszikus kötődésű zongorázásában. A születésnapjára lemez a szekszárdi együttest olyan csapatnak mutatja, amelyik, legalábbis előadásmódját tekintve, növekvő öntudattal futja be a maga által kijelölt pályát. Tizenöt év nagy idő, most kell megállni és szétnézni, nehogy önmagába térjen vissza a kör.

## Gyárfás István: Live at the Jazz Café

(Új Magyarország, 1997)

A gitár a bendzsót kiszorító ritmushangszerként tűnt fel a jazzben a húszas években. Korlátozott hangereje és technikai lehetőségei miatt sokáig másodlagos szerepet játszott, míg az elektromos erősítés feltalálásával a harmincas évek végén Charlie Christian, Benny Goodman népszerű együttesének tagja par excellence szólóhangszerré nem tette. A technikai fejlődés azóta óriási méreteket öltött, a különböző elektronikus berendezések és szintetizátorok révén a hathúros hangszer megannyi hangszínnel, szinte zenekari hangzást imitálva szólalhat meg. Időközben a muzikusok játékmódja is tökéletesedett, a gitár ma már képes olyan árnyalt és bonyolult kifejezésre, mint a fúvós hangszerek.

Gyárfás István, a fiatal magyar jazzmuzsikus figyelemre méltó, tehetséges zenész, nem sokat foglalkozik a technikával. Őt a zene érdekli, amint arról első önálló CD-je bizonyosságot ad. A *Live at the Jazz Café* ihlető környezetben rögzített 12 felvételén a mainstream gitáriskola folytatójaként lép elénk. A műsorán szereplő standardok többsége (*Cherokee, Boplicity, Misty, Bernie's Tune*) a szving- és a bopkorszakból, a negyvenes-ötvenes évekből való; abból az időből, amit sokan a jazz aranykorának tartanak. Gyárfás nem tesz egyebet, mint a maga nyílt, közvetlen módján engedi, hogy ujjai érintésére megszólaljanak ezek a szerzemények.

Ösztönös muzikalitása odaadással és életigenléssel párosul; ezért is volt szerencsés ötlet élő környezetben megörökíteni játékát. Az előadásmódjából áradó természetesség és szeretet nem hagyja hidegen a hallgatót: ahogyan peregnek a sodró tempójú vagy balladai hangvételű számok, úgy kezdi magát jobban – otthonosabban – érezni a világban. Gyárfás gitározására a lemez tanúsága szerint hatással volt Wes Montgomery oktávtechnikája, de az elődök csak utalásszerűen jelennek meg melodikus, tiszta szólamvezetésű játékában.

A változatos anyag néhány darabjának hangszerelése Regős István nevéhez fűződik, aki szaxofonosként is közreműködött a felvételen. Rajta kívül még trombitán Fekete István, szaxofonon Winand Gábor, bőgőn Hárs Viktor csatlakozott a Czako Péter bőgős és Jeszenszky György alkotta, összeszokott Gyárfás-trióhoz.

## Major Balázs: Határok közötti végtelen

(Új Magyarország, 1997)

Merész vállalkozás a Mezőtúron élő Major Balázs lemeze. Nem kis elhivatottság és önbizalom szükséges ahhoz, hogy valaki ma hetvenpercnyi ütőhangszeres lemezzel jelentkezzen, hiszen a hangszer művelőinek és híveinek viszonylag szűk körén kívül aligha számíthat érdeklődésre. A gondosan felépített, változatos anyagból kitetszik, hogy Major, aki Kovács Gyula tanítványa volt, a dobfelszerelést olyan kifejezőeszköznek tekinti, amelyik a zene több paraméterét (dallam, ritmus, hangszín, dinamika) felvonultatva alkalmas önálló kompozíciók megszólaltatására. Nem pusztán játszik, hanem komponál és kommunikál a hangszeren; technikai felkészültségét és rögtönzőképességeit a zenei és ritmikai gondolat(sor)ok kibontásának szolgálatába állítja. Feszés szerkezetű szerzeményei – köztük két „dobszimfónia” – a hangok egymáshoz és a csendhez fűződő viszonyának dramatikus rajzai. A Tandem Kiadó gondozásában megjelent kivételes minőségű audiofil CD hazai előzmények nélküli, heroikus kísérlet a dob funkcióinak kiterjesztésére, újjáértelmezésére és elfogadtatására.

## Jazz magyarul

(*Napi Magyarország, 1998*)

A jazzmuzikusokat gyakran megérintik a különböző népzene. Vannak, akik az afrikai és az arab, mások a távol-keleti kultúrákban találják meg az ihlető forrásokat, amelyekkel megtermékenyíthetik zenéjüket. Bőven kínálkozik példa a magyar népzene és a jazz nászára is.

Szakcsi Lakatos Béla (zongora) és Kőszegi Imre (dob) a középkorú jazznemzedék két kiemelkedő képviselője. Az *Időutazás* című album kettejük közös vállalkozása. A lemezt nyitó *Magyarországi gyökerek* pentaton dallamokat párosít a jazz erőteljes ritmikájával és variációs technikájával, a címadó *Időutazás* gospel keretbe foglalt, leltárszerű sorjázása a jazz Szakcsi számára kedves alkotóelemeinek, a *Blues for Two* szellemes, játékos variáció egy bluestémára, a *Happy New Orleans* pedig a jazz szülővárosának hangulatát idézi. A muzikusok magas szintű játékkal rukkoltak elő, remekül kiegészítik egymást, és sikerül elérniük, hogy a kettős mellől ne hiányoljuk a bőgőt. Csak örülhetünk annak, hogy a nagy tehetségű Szakcsi a „new age” zene banalitásai után visszatért az igazi jazzhez.

Az album rendezőelvét keresve azonban már nem ennyire felhőtlen az örömünk. Szakcsiék értelmezésében a lemez keretét kijelölő magyar népdal és a blues egyaránt népzeneinek tekintendő, ám a párhuzam nem bizonyul kellően szilárd kötőanyag-nak ahhoz, hogy az eklektikus anyagot összefogja. Bármennyire kiváló az előadás, a hallgató egy ponton túl már nem éri be a két előadó muzikalitásának és jazzbeli jártasságának vitathatatlan jeleivel: nem stílustörténeti példázatokra, hanem át-élt, személyes zenei letétekre vár. A vegyes vágottat nem izesíti eredeti fűszerekkel az egykor szintén rákfogós, Ausztráliában élő Jackie Orszáczky két szerzeménye és mesterkéltsége sem.

## Grencsó Big Collective: A fekete villa

(*Napi Magyarország, 1998*)

Grencsó István a magyar jazz közép-nemzedékének hangszereseként, zeneszerzőként és zenekarvezetőként egyaránt ismert, markáns alakja. Vonzódása a szokatlanhoz, a szabálytalanhoz nem új keletű, nincs olyan zenei megnyilatkozása, amely valamilyen meghökentető, formabontó elemet ne tartalmazna. Ez az örökösen kérdező alapállás friss megközelítést, klisémentes fogalmazást eredményez, amire legutóbbi CD-je is példa.

Big Collective elnevezésű, nyolctagú zenekarával a hatvanas évek emlékezetes *Hattyúdál* című filmjének kedves betétdalát, Ránki György *Villa Negra* című szerzeményét dolgozza fel. Grensó metaforikus üzenetet fedezett fel az öreg kültelki vagány dalában: a társadalom perifériájára szorult, a történelmet alulnézetből szemlélő, a maga törvényei szerint élő kisember világában napjaink viszonyaira érzett rá. Keze nyomán a *Villa Negra* 45 perces, gondosan felépített, zenei ötletekben gazdag, a megkomponált és a szabadon áramló részek izgalmas ellentétére épülő, nagyszabású zenedarab. A különleges hangszer-összeállítás (a hagyományos jazzhangszereken kívül oboa, tangóharmonika, angolkürt), a kuplék, cirkuszi mutatványosok világát idéző hangulatok rendre elemelik a történéseket a hagyományos jazzkerektektől, ám a zene meg-megújuló hullámokban mindig visszatér a kiindulóponthoz. Grensó természetéből hiányzik az erőszakosság, állításai még a legszabadabb (free) közös rögtönzésekben is egyfajta fegyelmezett líraisággal fogalmazódnak meg.

A polifonikus zenekari játékban fontos szerepük van az egyéni hangú szólolistának (Regős István – tenorszaxofon, Borbély Mihály – klarinét, szopránzsaxofon, Juhász Endre – oboa és a szerző – altszaxofon, fuvola). A dal témája az utolsó tételben Grensó alulintonált, illúziótlan előadásában szövegesen is elhangzik, egyértelművé téve a sugallatot: a *Villa Negra* a Kárpát-medence sajátos, 20. század végi, csak itt értelmezhető jelensége.

## Hungarian Gypsy Ragtime

(Napi Magyarország, 1998)

A jazz híre a tengerjáró hajók és a fonográfhengerek révén már a század első évtizedeiben eljutott Európába is. Magyarországon, pontosabban az Osztrák–Magyar Monarchiában, a szalonzenét játszó cigányzenekaroknak fontos részük volt az új zenék terjesztésében. Ennek emlékét őrzi meg és teszi hozzáférhetővé tizenhét, 1905–19 között készült felvételen a mai hallgató számára a *Hungarian Gypsy Ragtime* című CD.

Ha ezt a lemezt meghallgatná egy fekete jazzmuzsikus, ugyancsak elcsodálkozna. Először azon, hogy ezek a korai szinkópált zenék (cake walk, ragtime, one step, two step, foxtrott, shimmy) szinte megszületésükkkel egy időben a Kárpát-medencében is megszólaltak; másodsorú azon, hogy velük kapcsolatban a jazz elnevezés felmerülhet. Ezekben az egykor divatos tánczenékben ugyanis csak igen-igen halvány nyomokban fedezhető fel azok a sajátos ritmikai és harmóniai fordulatok, amelyek később a jazzt jellemezték. Mint távoli rokonok, természetesen besorolhatók a kor amerikai eredetű, szórakoztató muzsikáinak népes családjába, és az is kétségtelen, hogy előadásukkal a cigányzenekarok úttörő szerepet játszottak, és befolyásolták a szalonok és vendéglők közönségének zenei ízlését.

Ám ez a kezdetleges hangminőségű, amerikai és európai, sőt magyar szerzőktől származó felvételeket tartalmazó CD inkább a zenetörténet egy korszakának dokumentumaként a gyűjtők, mintsem az élvezhető zenei csemegékre vadászó átlaghallgató figyelmére érdemes. Simon Géza Gábor hézagpótló válogatásában a legtöbb felvételen az ünnepezt primás, Berkes Béla zenekarának előadásában hallhatjuk a régi darabokat. (*Pannon Jazz*)

## Kaltenecker Zsolt: Ivory Tower

(*Napi Magyarország, 1998*)

Kaltenecker (korábban Kutas) Zsoltra bevallottan Keith Jarrett zongorázása és a fúziós zene volt meghatározó hatással. Ez a hetvenes években keletkezett vonulat, amely a rock komplex ritmusait a jazz improvizációival ötvözi, a kilencvenes években is tartja pozícióit az ifjabb generáció körében. A lemezt Kaltenecker nemcsak zenekarvezetőként és zongoristaként, hanem a nyolc szám szerzőjeként is jegyzi. Szerzeményei bonyolult felépítésűek, az irányzat követelményeinek megfelelően gyakran élnek a téma-, tempó- és a metrumváltás eszközeivel, és erőteljes, többnyire páratlan ütembeosztású (a nyitó darab a címében is jelzi: *Dal '7<sub>8</sub>-ban*) ritmikára épülnek.

Ez a mértani precizitással megkomponált zene magyar együttesre ritkán jellemző, összeszokott előadásban szólal meg. Kaltenecker sokoldalúan képzett zongorista, ha kell, ritmusból, ha kell, érzésből játszik, rögtönzéseinek húzása van. A négy- és hathúros basszusgitáron játszó Studniczky László nemcsak a szilárd ritmusalapot hozza, hanem látványos, éneklő vagy funkysan gördülő szólóival színezi a zenét. Szívesebben hallgatnánk ilyen muzikalitással megáldott zongoratrióban a jazz alaphangszerét, a nagybőgőt, de be kell látni, hogy ehhez a zenéhez jobban fekszik a basszusgitár fémesen pattogó hangja. Kivételes tehetség a magyar dobosok üdvöskéje, a még tizenéves Borlai Gergő is; már majdnem mindent tud, amire az irányzat vezető ütősei (Steve Gadd, Dennis Chambers, Dave Weckl) képesek. Játéka nem a szvingből, hanem a rockból indul ki, aszimmetria, sok váltás, közbeütés, a cintányérok intenzív használata jellemzi. Vélhetően a zenei koncepció része az ütőhangszer kiemelt szerepe, egy idő után azonban túldimenzionálnak hat ez az intenzitás.

Figyelemre méltó, hogy a CD kiadását az egyik nagy nemzetközi kiadó magyarországi képviselője vállalta. Okuk van bízni abban, hogy pártoló gesztusuk nem lesz hiábavaló, hiszen Kalteneckerék szép jövő előtt állnak. Különösen ha saját belső világukra jobban figyelve engedik magukhoz a hangokat.

## Dél-alföldi Szaxofonegyüttes: Esthajnal

(Napi Magyarország, 1998)

Miközben Magyarországon hagyományosan sok muzsikos arra törekszik, hogy az éppen uralkodó amerikai jazzvonalat kövesse, előlépett egy zenekar, amelyik tündetőleg magyar nevet választott magának. A Dél-alföldi Szaxofonegyüttes (tagjai Szentestről, Szarvasról, Zentáról, Szegedről és Tótkomlósról származnak) az *Esthajnal* című CD-je tanúsága szerint zenei programjában is magyar. Számaik nem népdalfeldolgozások, hanem a magyar és a délszláv népzeneben gyökerező, annak elemeit (pentatónia, parlando-rubato) alkalmazó, azokat a jazz improvizatív technikájával, kiejtésével és ritmusaival ötvöző önálló kompozíciók.

Az indíttatást a címek – *Sirató, Új Tánc?, Fekete Kata, Verbunk és silladri, Fecske* – is jelzik, a folk ihletésű témák rendre a három fúvós (szoprán-, alt-, tenor-, bariton-szaxofon, kaval, nádsíp, különböző csövek) többszólamú játékában bontakoznak ki. Bár a szólisták (akik közül a legtehetségesebbnek Szokolay Dongó Balázs mutatkozik) gyakran élnek a szabad (free) játék eszközeivel (*Metropolis Shaman Song*), zenéjük alapvetően strukturált és harmóniailag körülhatárolt világba viszi a hallgatót. (Külön említést érdemel a CD nyers kartonból készült, stílusos borítója, amelynek artisztikumához sajnos nem ér fel a felvétel technikai minősége.)

A lemez megjelenése óta a csapatban a bőgős és a dobos helyére a Dresch-együttesből ismert Benkó Róbert és Geröly Tamás lépett, amivel a ritmusszekció jelentősen megerősödött. A Dél-alföldi Szaxofonegyüttest zenei világa a Szabados György nevével jelzett iskolához kapcsolja, s ha a jazztáborban akadnak is olyanok, akik megkérdőjelezzik emez irányzat jazz-voltát, a muzsika szakrális eredetét és küldetését vallók örömmel nyugtázzhatják, hogy az improvizatív magyar zene új, erős színnel gazdagodott

## Trio Midnight: Live in Budapest

(Napi Magyarország, 1998)

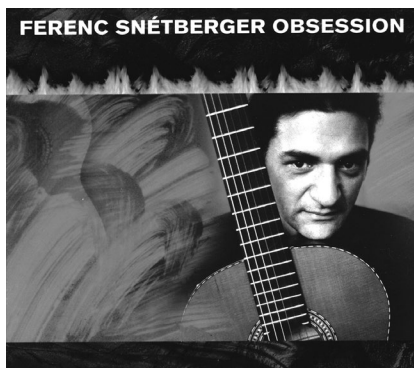
Az 1970-es születésű Oláh Kálmán az ifjabb magyar zenésznemzedék kiemelkedően tehetséges tagja. Együttese, a Trio Midnight 1990-ben alakult meg. 1995-ben megnyerték a fiatal európai együttesek számára kiírt Hoeilaart versenyt, ahol ő a legjobb szólista díjat kapta. Ezt követően egy jelentős amerikai zongoraversenyen a harmadik helyet szerezte meg. Sokirányú zenei elképzeléseinek lenyomatát több lemez őrzi, például a szextettel készített *Night Silence* vagy a vonósnégyessel rögzített *Trio Midnight With Strings*.

Triójával ez az első önálló CD-je (*Live in Budapest*), amely sok emlékezetes hangverseny helyszínén, a Marczibányi Téri Művelődési Központban készült. Nem véletlen, hogy a zenekar trió néven szerepel, és nem Oláh Kálmán nevét viseli. Ez a választás egyértelműen utal a zenei elképzelésre, nem a szólista és az őt kísérő muzsikusok játékaról, hanem három egyenrangú hangszeres együtteséről van szó. Zenei világában a *Trio Midnight* a jazz mainstream áramlatához (fősodor) kapcsolódik, ezen a lemezen modern klasszikusok (Bill Evans, Miles Davis, Joe Henderson, Cole Porter) szerzeményeit szólaltatják meg. Oláh Kálmán választékos formakultúrája mindenekelőtt a kompozíció tisztelőjében nyilvánul meg: belülről közelít a választott darabokhoz, és még a legelvontabb megközelítésben (például az *All of You* kromatikus bevezetője) is mindig visszatér a kiinduláspontához.

A társak (Egri János – bőgő, Balázs Elemér – dob) rendkívül muzikális, beleérző játékanak is része van abban, hogy ezt a lemezt a hagyományos triójáték csúcsteljesítményei között tarthatjuk számon.

## Snétberger Ferenc: Obsession

(Napi Magyarország, 1998)



A magyar roma Snétberger Ferenc a nyolcvanas évek elején tűnt fel nemzedékének kiemelkedő tehetségű gitárosaként. A latin, elsősorban brazil zene iránti érdeklődése az első perctől meghatározta pályáját, az jelenik meg legújabb, *Obsession* (Megszállottság) című CD-jén is. Snétberger azon kevés magyar jazzmuzsikusok közé tartozik, akiknek csillaga egyre magasabbra ível a jazz nemzetközi égboltján. Ennek persze feltétele volt, hogy néhány évvel ezelőtt Berlinbe költözzön, és kapcsolatba kerüljön a kortárs

profilú Enja kiadóval, amely tehetségét felismerve felvállalta felvételeinek kiadását.

Az *Obsession* egy zenei állapot tükré, ugyanakkor személyes vallomás is: a gitáros vonzalmainak és választásainak lenyomata. A latin (*E-Bossa*) és az indiai (*Song to the East*) elemeket a jazz improvizációs technikájával elegyítve a lemez az előadónak a modern jazzhez (*I Remember*), a roma (*Gypsy*) és a magyar (Páva – Lovász Irén énekével) zenekultúrához fűződő kötődését is kifejezésre juttatja. Avatatlan kéz esetében a sokféle szál a végtelenben találkozna, hangszeres tudása, zenei alázata és személyiségének diszkrét varázsa révén azonban Snétberger képes egységbe fogni az irányokat. Nem véletlen, hogy ehhez magyar partnereket, a ma talán

legösszeszokottabb ritmusszekció tagjait (Egri János – bőgő, Balázs Elemér – dob) hívta segítségül.

Az ötvenpercnyi anyag kidolgozott technikájú, meghitt hangvételű, meleg zeneiséget sugárzó gitármuzsika, amely úgy van megkomponálva, hogy magán hordozza a pillanat ihlettségének jegyeit is.

## Hangok a Fonóból

(*Napi Magyarország, 1999*)

A hazai lemezkiadásban a kilencvenes években megkülönböztetett helyet vívott ki magának a Fonó Records, amely a természetes zenélési gyakorlatok közötti kapcsolatokat keresve népzenei, alternatív és jazzfelvételeket egyaránt megjelentet. Most az utóbbi idők improvizatív lemezei közül mutatunk be hármat.

A Quartet B együttes *Jelek* című CD-je a nehezen meghatározható zenék kategóriájába tartozik. Klasszikus, kortárs és jazz-zenei, illetve különféle, elsősorban balkáni és távol-keleti népzeneiből vett elemek elegyednek benne és bontakoznak ki a hangszeres rögtönzések révén. A fúvós hangszerek, gitár, bőgő, dob összetétel kamarazenei hangzást ígér – és valóban, a változatos anyagú lemez bensőséges hangulatot közvetít. Megkülönböztetett hangsúly kerül a kompozícióra, mind a tíz szám önálló, olykor egymástól alapvetően különböző karakterű. A zenekar motorja a fúvós hangszereket kezelő és figyelemre méltó rögtönzőképességgel rendelkező Borbély Mihály, de társai, György Mihály (gitár), Horváth Balázs (bőgő) és Sárvári Kovács Zsolt (ütőhangszerek) is remek teljesítményt nyújtanak. Nem először emlékezünk meg dicsőítően a Fonó Records hangmérnökeiről, akik ezúttal is rendkívüli hangminőséget produkáltak.

Dresch Mihály *Hús-ég* című, kettős jelentésű CD-je a kitűnő fúvós hangszeres egyéni tour de force-a. Nem kis merészség manapság szólólemezzel jelentkezni, különösen, ha – mint a borítón írja megkapó őszinteséggel – a hangfelvétel „nem üzleti célból, nem is csak a szórakoztatásért, hanem a felülemelkedtség élményének keresése céljából jött létre. És természetesen azért, hogy legyen. Nem felélni akar, hanem képességei szerint adni, ahhoz a kultúrához, amelyet elődeink és jó érzésű kortársaink már nekünk ajándékoztak.”

A szoprán- és tenorszaxofonon, basszusklarinéton, tárogatón és erdélyi furulyán játszó Dresch valamennyi szerzeménye személyes megnyilatkozás. Vannak, amelyek a jazz világába illeszkednek, míg mások tisztán népzenei tekinthetők. A muzsikában a jazz „összeölelkezik a gyimesi ősi magyar zenével”, mindkettő az „azonoságot keresi a mindenséggel”. S ha benne a két világ így találkozik, a fogékony hallgató sem marad érintetlen a megszólításkor. A vallomásos zenét hallgatva megérinti a mélység, amelyben a dolgok valahol összeérnek.

## Füljártok

(Gramofon, 2000)

Van egyfelől az irodalom. Kérdőjelekkel felszántott, idézőjelekkel bevetett, gondolatjelekkel felparcellázott, posztmodernnel befóliázott beszédmód, amely az attitűd kultuszának jegyében a művészi kifejezés normájává tette az esztétikai és lételméleti viszonylagosságot. A legújabb irodalmi stíl úgy zúgott át a magyar tájon, mint a Nyékládháza magasságában az M3-as autópálya nyomvonalát egyengető úthenger, folytatással Ukrajna, alsóbbrendű leágazással Debrecen irányába. És van másfelől a zene, a magyar jazz, amelynek művelői a szóban forgó CD-k tanúsága szerint más éghajlati viszonyok között, mindenestre a posztmodern életérzéstől mentesen toroklottak az ezredfordulóba.

Itt van három lemez egészen friss, 1999-es keltezéssel. Márkavédjegyük: mainstream, a borítókon zongoristák neve. Van persze más kapcsolat is. Gonda János vezetője és tanára volt a jazztanszaknak, amely diplomát adott Márkus Tibor és Blahó Attila kezébe. Az előképzettséget valamennyien klasszikus zenei alapokon nyugvó oktatási intézményekben szereztek meg. És mindannyian a Kárpát-medencében, pontosabban Budapesten élnek.

Forognak a korongok. Előbb a különbségek domborodnak ki. A koncepcióé, a műsoré, a felvételé. Márkus Tibor a rá hatást gyakorló muzsikuskok (Keith Jarrett, Weather Report, Bill Evans, Wynton Marsalis, Chet Baker, T. Monk, A. C. Jobim, Chick Corea) előtt tiszteleg egy-egy szerzeménnyel. A személyes érintettség nyilvánvaló, a stílárís jellegzetességek a kompozíciókban és az előadásban kifejezően megfogalmazódnak. Gond a koncepcióval van: túl sok a mester, a főhajtás imitációvá válik, a cameo-szerepek sokasága az egyféleség hiányát jelzi. Az önálló út lehetőségét leginkább a Led Zeppelin játékossága villantja fel.

Blahó Attila neve szerzőként és előadóként szerepel a lemezen. A kompozíciók többsége izgalmas, a hangütés modern, a keresés sokat ígérő, a zenekari játékban megcsillan a jazz spontaneitása. A *Tükörszobának* igazi húzása van. Kollmann Gábor metsző altszaxofon-hangjára hosszabb távon a groteszk felé közelítő, önálló programot lehetne építeni.

Gonda János lemeze zongora-bőgő kettősöket, zongoraszólókat és gyermekeknek írt mintadarabokat tartalmaz. Több évtizedes munkásság összegzése: letisztult, szintetizáló szándék. Lírai örökzöldek, formás saját szerzemények. Extenzív szólók helyett a zongora a tematikus variációkat részesíti előnyben. Berkes Balázs beleérző partner, de rotyogós bőgőhangja a kellemetlenség határát súrolja. Az iskolásnak tetsző „gyermekdarabok” túlmutatnak önmagukon: a teljes sorozat önálló CD-t érdemelne, nemzedékek nevelődhetnének rajta.

Forognak a korongok, előtérbe kerülnek a hasonlóságok. A tehetség. A klasszikus iskolázottság. A mesterségbeli tudás. A muzikalitás. A művészi kifejezés komolyságába vetett hit. A közlésvágy. Szavak, amelyek mindent vagy semmit nem jelentenek. Esethete szó ütembeosztásról, harmóniakról, frazírozásról, ritmikáról, a témák és az improvizációk viszonyáról – ha nem volna valami, ami lényegesebb, meghatározóbb a zenei terminusoknál: a hangok mögött felsejlő szemlélet, világérzet.

A három CD együttes meghallgatása kitapinthatóvá teszi azt, ami más körülmények között észrevétlen marad: a kifejezésmód klasszicizáló voltát, az attitűd romantikus jellegét. Kifinomult a nyelvezet, átgondoltak struktúrák, szabályosak a kompozíciók – ez a (jazz)világ szerkezetbe foglalt, kerek egész. A kulturális háttér meghatározó erejű, bensőségesre, érzelmes önmutogatásra sarkalló. A való világgal történő szembesülést békévé oldja a harmónia iránti vágy, a zenei univerzum virtuális tartalmakkal telítődik.

Ebből az európai fülnek kedves, mert kifinomult hangzásból, a tudatosan építkező, kontrollált zenei folyamatból a jazz egyetlen eleme hiányzik: a blues. Nem mint forma, hanem mint életérzés, mint természetes, spontán erő. A vér, a veríték és a könnyek szaga. A megélt szenvedésekből fakadó remény drámaisága. A disszonancia mint tapasztalás, ami az amerikai jazz főáramának és minden mellékágának gyökereit a kezdetektől eltető nedvekkel táplálja.

A magyarországi jazzkedvelő sajátos akusztikai környezetben szembesül a zenevel: egyik fülén európai, a másikon amerikai hallgató közvetíti a rezgéseket. Van, amikor az agyközpontban összeérnek a hullámok, van, amikor nem. Utóbbi esetben az adatbázis a hangok kétféle lenyomatát rögzíti.

Márkus Tibor és az Equinox Jazzquartet: *Three Trees*

Márkus Tibor – zongora, Héder Imre – tenorszaxofon, Horváth Balázs – bőgő, Jeszenszky György – dob, Fekete-Kovács Kornél – trombita, Borbély Mihály – szaxofon, Schreck Ferenc – harsona

Blahó Attila Quartet: *Bíborszív*

Blahó Attila – zongora, Kollmann Gábor – altszaxofon, Csuha-Barna Tibor – bőgő, Szabó Csaba – dob.

Gonda János: *Képek, emlékek*

Gonda János – zongora, Berkes Balázs – bőgő

## Trio Midnight: On Track

(Gramofon, 2000)



Van néhány kézenfekvő jelző, amit a hazai média a Trio Midnight tagjaival kapcsolatban állandósult szerkezetként használ: fiatalok, barátok, muzikálisak, díjnyertesek, mainstream-pártiak, a magyar jazz nagy reménységei. Elég egy csuklómozdulat, s a minősítések előkerülnek a cylinderből, megkímélvén felhasználójukat az elemzés, a mindenkori teljesítmény értékelésének fáradalmaitól. Szándékán kívül ezt az automatizmust segít működésbe hozni az együttes legújabb lemezének

címe is, amely azt sugallja, hogy minden rendben, a fiúk sínen vannak, a váltóórnek nincs egyéb dolga, mint biztatóan lengetni zászlaját.

A borítón stílszerűen a Keleti pályaudvar, innen húz ki a szerelvény a három (mérsékelt) mosolygós „masinisztával”. A kocsik pasztellkéken várakoznak a vágányokon, köztük bécsi, müncheni, New York-i kupék. A sort Oláh Kálmán szerzeménye, a *Lyric Song* nyitja, amely romantikus hangvételével, az európai műzenében használatos hangszereivel, kulturáltan felrakott fúvóskórusával klasszikus zenei kapcsolatokra mutat. Az ECM-hangzásba illeszkedő moll téma finom variációkkal torkollik a zongora nagy ívűen dallamos, illetve a dobnak a szerzemény ritmikái jellegzetességeit hangsúlyozó szólójába. Steve Swallow *Eiderdown* című, hasonlóan visszafogottan megszólaló, szárazul modern kompozíciójában a zongora és a bőgő rendhagyóan improvizatív felvezető és lezáró kettőse a zongora lendületes, Egri János kitűnő tempójára épülő szvingelő szólóját fogja keretbe.

A lemez utolsó három darabjának szerzője ugyancsak Oláh Kálmán, aki a magyar zeneiség (*Epigram*), illetve Miles Davis (*Song for Miles*) és a nemrégiben elhunyt dobos, Tony Williams (*In Memoriam T. W.*) előtt tiszteleg. A pentatóniába kalandozó rövid szerzemény rokonszenves zenei gesztus, a Miles Davisre emlékező mainstream triódarab, illetve a Williamst megidéző, fúvósokra is építő, cizellált szerzemény azonban formai csiszoltsága ellenére modorosnak hat, és nehezen hozható összefüggésbe azzal a természetes kreativitással, illetve vulkanikus alkotóerővel, ami a választott alanyok életművét jellemezte.

A lemez harmadik, negyedik és hatodik száma a hetvenedik évén túl járó amerikai művészt, a közös koncertre és a lemezfelvételre Budapestre érkezett Lee Konitzot állítja középpontba. Sok magyar muzikus játszott már alkalmi fellépéseken a jazz

vezető személyiségeivel, ám a közös lemezfelvételig kevesen jutottak el. Ez az együttműködés a Trio Midnight elismerésének a jele. A cool és a West Coast egykori meghatározó altszaxofonosa az öntörvényű egyéniségek szabálytalan, egyenetlen pályáját futotta be. Iskolateremtő mestere, Lennie Tristano érzelmentes előadómódján régen túllépett, játékát az utóbbi években a bensőséges, szépen megformált dallamok, a rejtett hangszeres finomságok és a harmóniai határokat feszegető, nem-ritkán aszimmetrikus fogalmazásmód termékenyítő együttélése jellemzi. A kihívásokat kereső, a kiszámíthatóságot kerülő mester zenéje sokféle stílus eleméből merít, levegős, mégis intenzív szaxofontónusa azonnal felismerhető. Konitz otthonosan mozog a szabad zenében, igazi énje azonban a harmóniaváltásokra épülő improvizációkban tárulkozik fel.

Nem véletlen, hogy a Trio Midnight lemezén fúvósokkal diszkrétan megspékelt hangszerelésben három örökzöldet játszik: Jimmy Rowles *Peacocks* című érzelmes balladáját szopránszaxofonon, Porter *So In Love* és Brubeck *In Your Own Sweet Way* című szerzeményét pedig fő hangszerén, az altszaxofonon szólaltatja meg. A *Peacocks* előadása során Konitz jazzmuzsikusi egyéniségének lényeges vonása mutatkozik meg: a gyönyörű témát a kromatika disszonanciájával menti meg az érzelgősségtől. Szólista és zenekar a kölcsönös megértés és nagyrabecsülés jegyében cserélik ki hangjaikat. A két másik, ritmikusabb szám szerkezete eltér a hagyományos téma-improvizáció-téma rendtől, hosszabb rögtönzéses kádenciákkal zárul. A szólamok ritka harmóniában szövik át vagy ellenpontoszzák egymást.

A Porter-szerzeményben a zongora szellemes párhuzamként Tristano lineáris improvizációs technikáját is megidézi. Az altszaxofon tónusa azonban tartózkodóbb és időnként bizonytalanabb, az előadó és a feldolgozásmód között némi távolság fedezhető fel. Mintha a Trio Midnight és mindenekelőtt Oláh Kálmán választékos játékmódja és Konitz érdekesebb, nyersebb, szabálytalanabb felfogása között nem volna teljes a szinkron. A trió, elsősorban Oláh újabban követett, dinamikai és harmóniai szélsőségektől mentes, a klasszikus zene felé tájékozódó, esztétizáló játékmódja híján van azoknak az impulzusoknak, amelyek a rendhagyó vendég személyiségének ismeretlen vonásait hozhatnák felszínre.

Az esti neonfényben a váltóőr felemeli zászlaját. Jelzést ad a masinisztáknak, hogy az időjárási viszonyok megváltozása miatt módosítaniuk kellene a menetirányt: a szerelvényt a bécsi és a müncheni kocsik lekapcsolásával közvetlenül New York felé kívánatos irányítaniuk.

Oláh Kálmán – zongora, hangszerelés, Egri János – bőgő, Balázs Elemér – dob, Lee Konitz – alt- és szopránszaxofon, Lakatos György – fagott, Horváth Béla – oboa, Borbély Mihály – klarinét, tárogató, Dresch Mihály – basszusklarinét, Fekete-Kovács Kornél – szárnykürt, Schreck Ferenc – harsona, Makovics Dénes – fuvola, altfuvola, szopránszaxofon, Müller György – ütőhangszerek

## Akosh S. Unit: Kebelen

(*Magyar Nemzet*, 2001)

Az Akosh S. Unit neve pár éve tűnt fel az európai, mindenekelőtt a francia és a magyar jazz horizontján. A névadó tenor- és szopránszaxofonos Szelevényi Ákos Franciaországba költözve tört be a nemzetközi jazzéletbe úgy, hogy hangsúlyosan megtartotta magyar mivoltát. A forgalmazói gyakorlat etno-jazznek nevezi az ilyen, Magyarországon például Dresch Mihály által kultivált zenét, ám a címke leegyszerűsítő és félrevezető: uniformizált árucikként értelmez olyan művészi megnyilatkozást, amely a „csak tiszta forrásból” bartóki értelmezésének jegyében a kultúra mélyrétegeihez nyúl vissza.

Az Akosh S. Unit a magyar, a román és más népzene motívumait, dallam- és harmóniavilágát a hatvanas évek free, azaz szabad jazzében megismert, határokat feszegető, kakofon improvizációkkal ötvözi, ám míg az a zene a tagadás és a lázadás indulatából táplálkozott, ez az azonosságtudat termékenyítő talaján fogant. A szaxofonokra, hegedűre és emberi hangra épülő zenét hallatlan energiák feszítik, a hangszerek polifonikus rögtönzései olykor az eget ostromolják. A Franciaországban rögzített, *Kebelen* című lemez számainak címe – *Korai, Magvak, Tán, Óta, Ék* – és a három nyelvű kísérszöveg azt jelzi, hogy Szelevényi Ákos felkavaró zenéjének vezérmotívumává magyarságát tette.

Tiszteletre méltó, üdvözlendő vállalás egy olyan világban, amely rohamléptekkel halad a globalizáció kiteljesedése felé.

## Egy kis hazai

(*Magyar Nemzet*, 2001)

Hol van már az a korszak, amelyben az egyeduralkodó állami hanglemezzgyártó vállalat évente négy-öt jazzlemezre korlátozta az improvizatív zene jelenlétét Magyarországon?! Ma 30-50 hazai kiadású CD között válogathatnak az érdeklődők, akik bizonyára nem foglalkoznak azzal, milyen irányt vehetett volna a jazz fejlődése, ha az alkotóenergiák szabad folyását nem akadályozzák mesterséges gátak. Ha például nem tíz évvel, hanem több évtizeddel ezelőtt jön létre a Budapest Music Center, magyarul Budapesti Zenei Központ, hogy teret nyisson a magyar klasszikus zene és a jazz, a kísérletező és a rögtönzésre építő zenei irányzatok előtt.

Az egységes tervezésű, művészi kivitelezésű lemezekkel jelentkező BMC Records motorja a muzsikusként, szervezőként, zenei vezetőként, üzletemberként egyaránt aktív Gőz László, aki eddig több mint ötven CD megszületését segítette elő. A nemzedéki, baráti alapon indult kezdeményezés a jazzben elsősorban a mai közép- és fiatal nemzedék muzikusainak biztosít fórumot. A sokszínű zenei anyag kiértelt műhelymunkáról tanúskodik, amely a kompozíció és az improvizáció egyenúlyának megteremtésére törekszik. Az artisztikus hangzásképp a zene intellektuális és érzelmi tartalmait állítja előtérbe, ilyen értelemben közelebb áll az európai, mint az amerikai jazz esztétikájához.

A '70-es években gyökerező fúziós irányzat korszerűsített változatával jelentkezett Gőz László együttese, az ESP Group. *Colours* című lemezük érdekes kísérletre vállalkozik: a bebop korszak óta a modern jazz jellegzetes szólóhangszereként számon tartott harsona nem lendületesen ritmikus rögtönzésekkel, hanem hangszínéinek változatossága révén válik a hangulataiban is sokrétű zene meghatározó elemévé.

A fúziós zene elkötelezettje László Attila gitáros is, aki az érzelmekkel szemben a zenei zsánereket és ritmusokat állítja előtérbe *Smart Kid* című, a stílus magyar etalonjának tekinthető lemezén. A komponistaként, gitárosként és zenekarvezetőként egyaránt kiváló muzikus partnerei hasonlóan remek zenészek: Oláh Kálmán (billentyűsök), Horváth Kornél (ütőhangszerek), Lattmann Béla (basszusgitár) és Szendőfi Péter (dob).

Gadó Gábor gitáros *Greetings from the Angel* című lemezén a lélek útjaira viszi a hallgatót. Az irodalmi ihletésű, többnyire hosszú, lassan kibontakozó, érzelmileg nagy utat bejáró szerzemények a gitár és a tenorszaxofon (Matthieu Donarier) panaszos-vágyódó hangvételű, monológjaira és párbeszédeire épülnek.

A Fekete-Kovács Kornél trombitás nevéből szellemesen képzett Black Smith Workshop elnevezésű együttes *Childhood 'round 2000* című lemeze gyermekeknek dedikált tematikus anyag. A trombita, szaxofon és harsona alkotta fúvósszekció modern hangvételű, árnyalt hangszerezésekkel szerez örömet a kvintett formáció híveinek.

Balázs Elemér *Always That Moment* című lemeze a *Gramofon* magazin kritikusaiknak díját nyerte el 2000-ben. A kvintett bizarr ötlettel amerikai örökzöldek helyett híres magyar slágereket szólaltat meg két szaxofon (Dresch Mihály, Tüzkő Csaba) gitár (Juhász Gábor), bőgő (Egri János), dob (Balázs Elemér) felállásban. A *Járom az utam*, a *Halálos tavasz*, a *Nincs kegyelem* és más ismert, többnyire melankolikus dalok feldolgozásai úgy tartanak tükröt egy kor izlésvilága elé, hogy azt érvényes megnyilatkozásként fogadja el a ma embere is.

## Nigun: Klezjazz

(Gramofon, 2003)

Egy találó meghatározás szerint a klezmer a zsidó diaszpóra zenei tükre, amely közép- és kelet-európai vándormuzikusok esküvőkön játszott, világi tánczenéjéből a 20. század végére a népcsoport öntudatának hordozójává váló zenei előadási gyakorlatá fejlődött. Jeles művelői az előadók műfajának nevezik, hiszen az évszázadok során a cigányzenéhez hasonlóan sokféle zenei hatást magába szívott, beépített, a kifejezés anyagává tett. A különböző népzeneiből, városi szórakoztató zenéből merített elemek a muzikusok személyisége révén az előadás során ötvöződnek stilizált egységgé, közvetlen, nyílt kommunikációvá. Immár nem csak a jiddis élethelyzet lenyomataként, hiszen jazzmuzikusok – mint Dave Douglas vagy Don Byron – is hozzájárultak a klezmer újabb kori népszerűsítéséhez.

A zsidó öntudat magyarországi reneszánszának megnyilvánulásként e sorba illeszkedik a budapesti jazztanszakot végzett, képzett muzikusokból álló Nigun együttes koncertlemeze. Az elnevezés héberül dallamot, jiddisül szöveg nélküli dalt jelent. A névválasztás tükrözi a zenei irányultságot: a dalformában létező, hagyományos zsidó zenék és a jazz improvizatív technikájának ötvözését. A kilenc, jiddis című szám többsége feldolgozás, amelyekben a szaxofonok (Vázsonyi János, Vácsi Dániel) és a gitár (Párniczky András) viszik a vezető szerepet. A zsidó folklór keleties dallamai többnyire páratlan ütembeosztásokkal társulnak, felvezetésükben, kibontásukban hol áttételesebb, hol közvetlenebb a jazzes frazeálás, harmóniavilág és ritmika jelenléte.

Ez nem a klezmer zanzásító, sírva vigadó változata: a gyökerekhez visszanyúló, személyességével ható, kreatív pillanataiban szintézist teremtő zene.

## Binder Károly: The Prepared Piano I–II

(Gramofon, 2004)

Legtermékenyebb jazzmuzikusaink egyike két új CD-vel rukkolt elő egyszerre: preparált zongorán megszólaltatott darabjainak gyűjteményével. Több mint másfél óra zene: nem kifejezetten üzleti célú vállalkozás. Bindert kezdettől fogva érdekli a természet és a vele szoros összefüggésben álló, az improvizációnak is teret adó népzenei rendje. Mivel az európai eredetű, temperált zongora nem alkalmas a különböző egzotikus hangrendszerek visszaadására, a húrok preparálásával tette alkalmassá a hangszeret a kívánt akusztikai hatások elérésére. A felhangok módosulása szabadon létrehozott hangok egész tárházát nyitotta meg előtte.

A változatos anyagú, jól szerkesztett első lemez 22 invenciót tartalmaz, pár másodperctől két-három percig terjedő időtartamban. Mind megannyi sajátos karakter, megidézve a népzene (beleértve a bluest és a boogie-t) és a természeti jelenségek világát. A szellemes, játékos, feszes kompozíciók forma, szín, hangulat számtalan változatát jelenítik meg, ami a beszédes címekben is kifejezésre jut (*Az erdőben, Gamelan, Csúfolódó, Vízcseppek, Energiák*). Ha ilyen egyáltalán elképzelhető volna ebben a zsánerben, ez a CD okkal pályázhatna a jazz bestseller címre. Az öt, egyenként 4-12 percnyi improvizációt magában foglaló másik lemez a nagyívű, kötetlen formaalkotás jegyében fogant.

Binder ezekben a terjedelmes darabokban nemcsak a preparált zongora hangzásbeli, texturális és ritmikai lehetőségeit mutatja be, hanem a módosított és tiszta hangzás izgalmas kontrasztját is megteremti. A szellemi és akusztikai kalandra vágyók nem bánják meg, ha útitársául szegődnek.

## Juhász Gábor – Palle Mikkelborg: 60/40

(Gramofon, 2004)

Megnyílt a világ, örvendetes, hogy magyar muzsikusoknak egyre több lehetőségük adódik ismert külföldi partnerekkel fellépni, sőt CD-ket készíteni. A BMC kiadói politikájának egyik pillére ez a törekvés, ennek jegyében érkezett Palle Mikkelborg 2003 őszén Budapestre, hogy Juhász Gábor gitárossal felvételeket készítsen. A kitűnő dán trombitás leginkább a Miles Davis részére komponált *Aura* című szvit révén ismert nemzetközileg, ez a lemez azonban más világba visz.

A nyolc szerzemény közül négy Juhász, kettő Mikkelborg, egy-egy Charlie Mariano és Archie Shepp nevéhez fűződik. A közreműködők is jeles muzsikusok: Helen Davies (hárfa), Lantos Zoltán (hegedű), Barcza Horváth József (bőgő), Szalai Péter (tábla) Dés András és Balázs Elemér (ütőhangszerek). Sokféleségük s a tény, hogy Juhász gitáron, oudon és tumpurán játszik, jelzi, hogy nem hagyományos jazz-zel, hanem világzenei (indiai, arab) elemekkel élő, sajátos vállalkozással van dolgunk. A különböző zenei kultúrák és technikák elegyítése hovatovább kurzusszintre emelkedő jelenség manapság, amivel nem lenne baj, ha a szintetizáló szándék e kultúrák mélyrétegeibe igyekezne hatolni, s az esetek többségében nem maradna meg az ornamentika és a dekoráció szintjén.

Juhász és Mikkelborg lemeze két érzékeny muzsikus találkozása, amely mentes a divatszempontoktól. Akadnak figyelemre méltó percek (mindenekelőtt ott, ahol Lantos Zoltán hegedűje szól), ám a kontrasztáló stílári elemek legtöbbször nem felerősítik, hanem semlegesítik egymás hatását. Az esztétizáló, hangulati hatásokra törő anyag ritkán lép ki a kellemesség tartományából: az élet szaga, érdekessége hiányzik a konstrukcióból, amellyel Juhász és Mikkelborg a szépség oltárán mutatott be áldozatot.

## Tűzkő Csaba Septet: Tavaszköszöntő

(Gramofon, 2004)

A poszt-coltrane-i csapáson induló, mainstream vizekre is evező, változatos életutat és helyszíneket bejáró, kitűnő szaxofonosként számon tartott Tűzkő Csaba egy adott pillanatban ráébredt arra: alkotóirányának igazi eredője a népzene. Voltak ezzel így mások is magyar jazzéletben. Szabados György negyven évvel ezelőtt választotta ezt az utat, a tanítványául szegődött Dresch Mihály életkorából következően később lépett erre a nyomvonalra, míg akadnak olyan, Szabadost annak idején a magyar jazzéletből kiátkozni akaró muzsikusok, akik az ún. világzene konzumcikké válása után jutottak arra a következtetésre, hogy az etnikai (roma, zsidó stb.) gyökerek kultiválása előnyre fordítható utat kínálhat az érvényesüléshez.

Művészi szempontok, zenei minőségek, üzleti és marketingérdekek nagy kavardása tapasztalható napjainkban a világ hanglemezipiacán. Ha a szándék egyáltalán számít valamit mediatisált világunkban, Tűzkő Csaba tiszta és nyilvánvalóan nem üzleti érdekeltségű iránykeresése nagyon is méltánylandó törekvés. A gond a besorolással van: e sorok szerzője a jazzrovat vezetőjétől kapta meg a *Tavaszköszöntő* című albumot értékelésre. Erről a lemezről azonban sok minden elmondható, leginkább felsőfokban, csak az nem, hogy különösebb köze volna ahhoz a zenéhez, vagy annak jellegzetes jegyeihez, amit jazznek nevezünk. (Persze, kérdés, mit értünk manapság a jazz fogalmán. Európa nyugati felében az utóbbi időben a „kortárs improvizatív zene” vagy az „aktuális zene” elnevezések látszanak uralkodóvá válni a zenei közbeszédben. Amely, mindenféle elemet szabadon felhasználó és ötvöző előadási gyakorlatnak csak annyi köze van a jazzhez, hogy improvizatív mozzanatokat is magában foglal.)

A *Tavaszköszöntő* magyar és balkáni népzenei tartalmat tartalmaz – a zenekarvezető szerzeményeit –, amire már a beszédes címek is utalnak: *Ördögűzés*, *Forgatás*, *Moldvai táncok*, *Bolgár ritmus*, *Két parasztdal*. Mivel a kompozíciókat jazzmuzsikusok szólaltatják meg, a jazzritmus, -harmónia és -frazéálás jegyei is rendre tetten érhetők, hol közvetlen, hol áttételes formában. A Tűzkő vezette négytagú fúvóskórust cimbalmon Lukács Miklós, bőgőn Szandai Mátyás, dobon Mohay András egészíti ki – olyan együtttest alkotva, amely lefegyverző természetességgel és energiával szólaltatja meg a nagyfokú jártasságot kívánó zenét. Tűzkő szerzőként, hangszerelőként és – jószerivel egyetlen – szólolistaként is figyelemre méltó kvalitásokat mutat. Az anyag érettebb, kimunkáltabb, mint a stílusváltást jelző előző, *Zengő kő* című lemez volt: hol sodró lendületével, hol szemérmes rejtőzködésével, hol egynemű tartásával, hol polifonikus zengzetességével ragadja magával a hallgatót.

Ezzel a lemezzel Tűzkő Csaba átlépett egy küszöböt: birtokba vette és alkotó módon magáévá tette a magyar és a környező népek zenéjét. Pártoló kíváncsisággal várjuk a folytatást: a népi anyag és a jazznyelvezet sajátos, csak rá jellemző szintézisének megteremtését.

## Gadó Gábor Quartet: Psyché

(Gramofon, 2005)

Gadó Gábor kultúrlény: témáit, inspirációit leginkább műveltséget igénylő forrásokból meríti. A *Psyché* címeinek megfejtéséhez görög és angol szótárra van szükség; előbbi viszonylag ritkán található meg a háztartásokban. Gond van akkor, ha a zene befogadásához kódfejtő eszközök kellenek. Gadó zenéjéről könnyebb megmondani, mi *nem*, mint azt, hogy mi *is* valójában. De nem biztos, hogy bármit is *mondani* kell. Ez a zene elsődlegesen *érzelmi* hatásra törekszik: lassú építkezése, szabálytalan szerkezete, ereszkedő vagy emelkedő dallamfordulatai, drámai (olykor melodramai) fokozásai, ciklikusan következő témavariációi, hirtelen váltásai nem a jazz hagyományos ismérvei szerint szerveződnek. Témák, harmóniák, dallamok csak eszközök a mögöttes, zenén túli, egyénileg értelmezendő tartalmak közvetítésére.



Gadó Gábor

A költői, olykor misztikus hangvételű, feltételezhetően a klasszikus görög kultúra és népzene által ihletett szerzemények sajátos aurával bírnak, s többnyire elkerülik az esztétizálás csapdáit. Gadó megragadóan szép témái néhány számban kibővített hangszeres összeállításban (harsona, hegedű, klarinét) szólalnak meg. A látszólag szigorúan rögzített kompozíciós keretek valójában nagymértékben építenek a muzikusok egyéni közreműködésére, s Gadó állandó együttesében remek (kollektív) szólista képességű társakat – Matthieu Donarier – szaxofon, Sébastien Boisseau – bőgő, Joe Quitzke – dob) tudhat maga mellett. A zeneszerző-gitáros csak egyszer vállalkozik hosszabb rögtönzésre; tremolós akkordvezetéssel, effektusokkal operáló jelenléte mégis alapvetően meghatározza a zene jellegét és folyamát. Fizikailag és psychésen egyaránt.

## Zakar Zoltán: A sziget meséi

(*CD-kísérőszöveg, 2006*)

A *Sziget meséi* című nyolctételes szvit Debrecen város felkérésére született meg, bemutatóját 34. Debreceni Jazznapokon, 2005. szeptember 9-én tartották. Sokakban megfogalmazódhat a kérdés: miért ad megbízást egy város nagyzenekari mű komponálására? Zakar Zoltán, a mű szerzője Hajdú-Bihar szülőtte, tanulmányai és hivatásos pályája messzire, egészen a jazz szülőhelyéig, az Újvilágig repítették. Sok helyet bejárt, sok mindent kipróbált, mígnem egy napon úgy döntött, hogy visszatér oda, ahová a gyökerei kötik. Debrecen több évtizede működő együttese és nagy múltú jazzfesztiválja révén a magyar jazz egyik bástyája.

Zakar Zoltán személyében avatott zeneszerző és hangszerelő kapcsolódott be a város jazzéletébe, megjelenése ösztönzőleg hatott a helyi muzsikuskok aktivitására. Indokoltnak látszott, hogy képességeit nagyobb lélegzetű mű komponálásában is kamatoztassa. A jazz különböző stílusait, idiómáit keresztmetszetszerűen bemutató művet a debreceni Nagyerdőben rendezett koncert közönsége nagy tetszéssel fogadta. Örülünk annak, hogy elősegíthettük e jelentős mű létrejöttét, és bízunk abban, hogy Zakar Zoltán még sok, hasonlóan igényes, izgalmas művel gazdagítja a magyar big band-repertoárt a jövőben.

## Kovács Ferenc: Hatok

(*Gramofon, 2006*)

Klasszikus zene, népzene, világzene, jazz – van egy ember, Kovács Ferenc, a magyar zenei élet sokoldalúan tehetséges muzsikusa, akinek zenei univerzumában mindez békésen megfér. A „Hatok” jazzlemeznek készült, de a számokat szerző trombitás-énekes ezúttal is több forrásból merít. A nyolcból négy versmegzenésítés: ritka, üd-vözlendő kísérlet. Jancsó Zoltán mélyértelműnek mutatkozó szövegei sajnos nem mentesek a közhelyes megfogalmazásoktól („kósza szél”, „végtelen dallam”, „utolsó csók”, „tisztá szív”, „örök vándor”, „szemed tüzeben” stb.), ami súlytalanítja a dalok „üzenetét”. A zene sem emeli magasabb régiókba az anyagot: a lemezt nyitó „Angyalok vigyáznak ránk” stilizált szamba, „Az utolsó nyár” ugyancsak latinus beütésű, míg a „Csillaghajsza” egyik strófája cigányosan gajdolós. Váczi Eszter sejtelmesen fátyolos hangjával szemben Kovács Ferenc sorvégeken elnyújtott, affektáló ének-módja bántóan kellemetlen.

Izgalmasabb világra nyitnak a zenekari számok, amelyek magyar és Kárpát-medencei népzenei elemekből építkeznek (*Sobri, Ballada* és a nagylélegzetű *Bújdosik*

az árva madár), illetve a modális Miles Davis előtt tisztelelegnek (*Remember Miles*). Az átgondoltan szerkesztett, dinamikusan építkező kompozíciók tág teret engednek az egyéni, olykor kollektív improvizációknak. A Dresch és a Djabe zenekar tagjaiból alakult a Hatok, Kovács Ferenc (trombita), Dresch Mihály (szaxofon, furulya), Schreck Ferenc (harsona), Kovács Zoltán (zongora), Szandai Mátyás (bőgő), Banai Szilárd (dob) együttese. Remek hangszeres teljesítményüknek köszönhető, hogy az útkereső, eklektikus lemez emlékezetes percekkel írja be magát a hallgató winchesterébe.

## Sárközi Lajos: I'm Only 15

(Gramofon, 2006)

A Bartók Rádió 30 év alatti jazzmuzikusok számára meghirdetett tehetségkutató versenye 2006-ban a hegedűsök vetélkedőjével folytatódott. Az első helyet a szépszámú jelentkező közül szoros versenyben a 15 éves Sárközi Lajos, a Zeneakadémia hallgatója, nagyhírű roma muzikusok leszármazottja szerezte meg. Díja többek között ez a CD volt, amelyen a versenyen, illetve stúdióban rögzített felvételek kaptak helyet. Hagyományos, szvinges megközelítés, korához képest fejlett technika, érzelemgazdag előadásmód, gördülékeny improvizációs készség: egy bontakozó tehetség ígéretes bemutatkozása a lemez. Az egyéniség kialakulását későbbre jósolja a fejlődéslelektan.

## Little Jazz Band: Shoe Shine Boy

(Gramofon, 2007)

A kecskeméti iskolásokból 1995-ben alakult héttagú zenekar a '20-as, '30-as évek jazzstílusát kultiválja. Amatőr muzikusok, kedvtelésből zenélnek. Részt vettek különböző fesztiválokon, külföldön díjakat is nyertek. Második lemezük kérésre munka: a korai szving és a New Orleans-i stílus megannyi jegyét magán viseli. A repertoár változatos, a hangszerelések sokszínűek, bőven élnek dinamikai váltásokkal, ellenpontozással, a rövid szólók természetesen nőnek ki a zenekari részekből, stílusosan – bár kissé magyarosan – énekelnek is, egyszóval minden a helyén van. Csak ez a zene nincs a helyén. A jazz nem az a folyó, amibe kétszer lehet belépni. Mert retróvilágban találjuk magunkat. Ha ezt figyelmen kívül hagyjuk, csak dicsérettel illelhetjük a LJB-t, elsősorban is sokoldalú vezetőjét, kiváló harsonását, Korb Attilát. Neki modern közegben is lehetne mondanivalója.

## Dániel Szabó-trió Featuring Kurt Rosenwinkel: Frictions

(Gramofon 2007)

Nyertes zongoraversenyek, amerikai tanulmányok, neves partnerek dicsérő nyilatkozatai jelzik Szabó Dánielnek a jazz belső körei felé vezető útját. Az újabb elismerések közé kell sorolni azt is, hogy egy vezető nemzetközi cég magyarországi képviselete vállalta fel legfrissebb albuma kiadását és forgalmazását. Ez kevés magyar jazzmuzikusnak adatott meg eddig. Az eredmény igazolja a döntést: a *Frictions* (Súrlódások) egy kiemelkedően tehetséges zongorista-zeneszerző markáns névjegy; koncepciózus, elmélyült alkotás. A vállalkozás értékét emeli az, hogy Szabó nem a manapság divatos, külső hatásokból merítő eklektika jegyében, hanem a jazz lényegéből és fejlődéstörvényeiből kiindulva igyekszik megteremteni a saját világát.

Kilenc szerzeménye megannyi önálló letét: hol páratlan ritmus (*Vertigo*), hol változó harmóniamenetek (*A-Chord-Dance*), hol egy alaphang („A”-Tune), hol ritmikai-metrikai játékok (*Quick Fix*), hol egy-egy hangulat (*Tale*, *Underwater*), hol egy játékos ötlet (*A Turtle’s dilemma*) szolgál bennük rendezőelvként. Komponistaként és előadóként Szabót kivételes teremtőkészség jellemzi; zenéje a formai fegyelem ellenére megőrzi spontaneitását, a jazz egyik legfontosabb vonását. Elméleti képzettsége nem teszi az absztrakció rabjává: játékában a harmóniagazdagság líraian melodikus invencióval párosul.

Megfelelő előadók nélkül mindez legfeljebb egyéni teljesítményként nyilvánulna meg, de állandó társai (Szandai Máttyás – bőgő, Mohay András – dob) beleérző azonosulással, egy számban Szőke Nikoletta megkapó énekkel, három darabban pedig Kurt Rosenwinkel New York-i vendéggitáros cikázó futamokkal járul hozzá a *Frictions* zenei világának kiteljesedéséhez.

## Új Dimenzió Műhely: Elégia 1956

(Gramofon, 2007)

Szabados György (zongora) és az Új Dimenzió Műhely tagjai, Babits Antal (basszusklarinét), Klenyán Csaba (klarinét) és Jávorka Ádám (brácsa). Kortárs improvizatív zene. A Magyar Rádió 22-es stúdiójában 2005-ben rögzített, utóbb *Elégia 1956* címre keresztelt anyag. Két Szabados- és négy Babits-szerzemény. Bár inkább rögtönzés.

Ami hiány a kortárs zenében. Klasszikus végzettségű muzsikuskok a kölcsönös ihletettség jegyében teszik. 1956 olyan esemény volt a magyar történelemben, amely minden felelősen gondolkodó értelmiségit (muzsikust) állásfoglalásra kell, hogy késztesse. *Hajnalok. Elégia 1956. Szárnyak. Bálvány. Bartók szellemében. Pentaton Mantra.* Ezek a darabok címei. Tág határok: magyar, zsidó, indiai zene. A tragikum időtlen szépsége. A visszafogott indulattal zajló párbeszéd egy ponton energiaátadásba csap át. Úgy, ahogy történt. És ahogy történnie kellene.

## Modern Art Orchestra: Karácsonyi Napló

(Gramofon, 2007)

Miután Fekete-Kovács Kornél 2005-ben váratlanul távozott az általa (is) alapított Budapest Jazz Orchestra éléről, rögtön új big band szervezésébe kezdett. Az új társulat meglepő gyorsasággal közönség elé állt, bemutatkozó koncertjét december 28-án a Thália Színházban tartotta. Ez volt egyúttal a CD anyagát képező szvit premierje is. A lemez zene és szöveg szokatlan társítása.

A *Karácsonyi Napló* a legmeghittebb családi ünnep előzményeit és történéseit veszi számba a zeneszerző szemszögéből. Nem ez az első alkalom, hogy a komponista Hegyi György szövegíróvá választja alkotótársául. Mintha nem bízna eléggé a zene megjelenítő képességében: a napló a tételek (Advent, Dec. 24., Dec. 25., Dec. 26.) között, sőt azokba ágyazva szólal meg Bizjác Gábor – a zenekar kürtszólistája – tolmácsolásában. A karácsony hangulatát kedvesen lefestő szöveg nem ad többet a privát szféra mindenki által ismert és megélt élményvilágánál, viszont rendre megszakítja a zene folyamatát. Pedig a trombitásként és szárnykürtösként is kiváló Fekete-Kovács hangszerelési erényeket mutat: ösztönös dramaturgiai érzéke van az építkezéshez, hatásosan kezeli a hangszercsoportokat, felrakásai plasztikusak – hatékonyan bánik tehetséges fiatalokból álló együttesével.

A zenedarab kevésbé hordozza magán az eredetiség jegyeit, a jazz-rockos háttér közvetlen reminiscenciákban is megnyilatkozik (Oláh Szabolcs első improvizációja Pat Metheny, Hárs Viktor basszusgitárszólója Eberhard Webert idézi). A MAO kreatív módon közelít a big band-idiómához, ami rokonszenves törekvés. Többre juthatnak, ha az artisztikusság helyett a kifejezés természetességére fektetik a hangsúlyt stílusuk kimunkálásában.

## Dresch Mihály Kvartett: Árgyélus

(Gramofon, 2007)

Azt hisszük, már mindent tudunk Dresch Mihályról. Hiszen negyedszázada járja a jazz és a magyar népzene találkozásához vezető, maga taposta útját. Azt hisszük, már minden gondolatát, rezdülését ismerjük. Hiszen figyelemmel kísérjük szerepléseit, hallgatjuk lemezeit.

Tévedünk. Igazi (jazz)muzsikusként ő sem lép kétszer ugyanabba a folyóba. Dresch úgy zenél, ahogy él. S ma másként él, mint tíz évvel, húsz évvel ezelőtt élt. Akkor több volt benne a feszültség, a lázadó dacosság, önmaga elfogadtatásának erős vágya. Aztán elérkezett egy ponthoz, ahol összeértek az eredők. Ahol rátalált arra a csapásra, amelyen haladva már nem a különbözni akarás indulata, hanem az azonosság megtalálásának harmóniája vezette lépéseit. Ő azt mondja, a mai ember képtelen az eleinkéhez hasonló szerves új zenei rendszer megalkotására, ezért „a már meglévőkből próbálja darabonként összerakosgatni a fontosnak tartottakat”.

Új CD-jét hallgatva bizonyosságnak látszik, hogy ő ennél többre jutott: játékában egységbe simulnak a magyar népzene és a jazz elemei. Ez a szintézis nem felszínes formában, hanem mélyen hasonult törvényszerűségek jegyében valósul meg. Megfér benne az énekelt katonanóta, a jazzes improvizáció és Duke Ellington *In a Sentimental Mood* című szerzeményének magyar népdalként történő megszólaltatása.

Az egység a kitűnő társak (Lukács Miklós – cimbalom, Szandai Mátyás – bőgő, Baló István – dob, és három számban Kovács Ferenc – hegedű) összhangjában is megmutatkozik. A vezérfonal természetesen Dresch szaxofonjátéka, amely az idővel egyre líraibbá, személyesebbé vált. Bensőséges, jelentésszerű, felemelően szép zene szól a korongról. A mi zenénk.

## Szving Ladies Hungary: Álom

(Gramofon 2007)

Vajon elegendő-e a sikerhez az, ha egy big band csupa hölgyből áll? A gyengébbik nem jazzbéli jelenlétére gondolva örömmel kell vennünk, hogy akad 17 fiatal nő e honban, akik időt és fáradságot áldozva ezzel a zenélési gyakorlattal jegyzik el magukat. A Szving Ladies Hungary látványa koncerten, egyenruhában bizonyára megnyerő. Bemutatkozó lemezük kevésbé az. Négy instrumentális jazzszám kivételével táncdalok (köztük Máté Péter két szerzeménye) kaptak rajta helyet vendégénekesek – Behumi Dóra, Farkas Zsófi és Wolf Kati – előadásában.

Hiába tanúskodnak szakmai érzékről Idrányi Eszter hangszerelései, hiába szvingel olykor lendületesen – saját szólisták híján Fekete István (trombita), Csepregi Gyula (tenorszaxofon) és Kollmann Gábor (altszaxofon) improvizációi révén – a zene, ez a retroegyveleg inkább a slágermúzeumba vagy nyugdíjastalálkozóra, mintsem a jazzbarátok polcára való.

## Harcsa Veronika: You Don't Know It's You

(Gramofon, 2008)

Ritka csillagzat alatt született Harcsa Veronika CD-je: szerző, énekes, zenekar olyan harmonikus egységét mutatja, amire kevés példa akad debütáló előadók esetében. Valójában bemutatkozó lemez ez a korong, hiszen a fiatal énekesnő *Speak Low* címmel 2005-ben kiadott első albuma még standardokat tartalmazott, a *You Don't Know It's You* azonban már jóval több mások dalainak alkalmi egyvelegénél: önvalomás, érzelmi kitárulkozás, egy sokoldalú tehetség markáns névjegyé.

A szokatlanul bensőséges hangvétel oka, hogy a szerző, a szövegíró és az énekes ugyanaz. Harcsa Veronika mindegyik minőségében kivételes képességeket mutat, vele a legfiatalabb korosztály életérzése, habitusa jelent meg a magyar jazzéletben. Az angol nyelvű, remek kiejtéssel előadott tizenhárom szám többsége a viszonzatlan, legalábbis egyenlőtlen szerelem körül forog. Önmagukban is értékelhető szövegek, de hatásukat nagymértékben fokozza a karakteres, sokszínű, szenvedélyes zenei környezet. (A nyitó *Too Early* máris sláger lett!) Az önmegtartóztatóan visszafogott kíséret jó alapot teremt a drámai fokozásokhoz: az énekessel együtt lélegző, kiválóan teljesítő muzsikustársak – Blahó Attila (zongora), Oláh Zoltán (bőgős), Majtényi Ádám (dob) és vendégeik – kevés hanggal is sokat mondanak.

Hogy Harcsa Veronika suttogó, sóhajtozó, rekedtes énekstílusában mennyi a természetes, azt nehéz eldönteni. Előadásmódja rendkívül személyes, kifejező, de frazírozása, hajlításai, indulatai néha mesterkéltnek tűnnek. Választás előtt áll: ha a külsődleges hatáselemekre támaszkodva a díva szerepére pályázik, sztár lehet belőle; ha belülről építkezik, egyéni hangú jazzénekesné válhat. Az öt csillagot az utóbbi reményében előlegezzük meg neki.

## Barabás Lőrinc Eklektric: Ladal

(Gramofon, 2008)

Valami készül Hunniában: színre lépett egy fiatal nemzedék, amelyik az elsajátított jazznyelvet nem kizárólagos örökségként, hanem kötőanyagként tételezi más, kortárs populáris zenékből átvett elemeket integráló zenei világának kialakításában. A 24 éves Barabás Lőrincnek együttese, rajongótábora, hivatalos honlapja és önálló CD-je is van, ami üdvözlendő előmenetel ilyen korban.

A *Ladal* sok mindent felhasznál azokból az irányzatokból (nu-jazz, hip hop, drum'n'bass), amelyek az Újvilág popzenéjében az utóbbi időben felszínre törtek. Lassan hömpölygő, mégis keményen odatett zene ez funkys groove-okkal, szexisen interpretált témákkal, hatásosan építkező hangszerelésekkel, a közérthető fogalmazásból következő ismétlésekkel. A szerzőként is debütáló Barabás trombitajátéka felvezeti, értelmezi, körbefonja a többiek játékát: ő az a bizonyos habarcs ebben a delejes, fekete amerikai zenében.

## Koós-Hutás Áron: I Remember Clifford

(Gramofon, 2008)



*A trombitaverseny zsűrije:  
Kőszegi Imre, Ráduly Mihály, a szerző, Csányi Attila, Szalóky Béla*

Lehet egy fiatal muzsikusnak ígéretesebb pályakezdése? Az MR3-Bartók Rádió immár tizedik alkalommal megrendezett jazzversenyét, a Tomsits Rudolfról elnevezett trombita-tehetségkutató vetélkedőt Koós-Hutás Áron, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazztanszékének idén végzett növendéke nyerte meg. Jutalma többek között egy önálló CD megjelentetése. A lemezre került nyolc számból öt versenydarab, a másik hármat stúdióban vették fel.

Az indítás igen merész: a *Jeepers Creepers* kíséret nélküli előadása. Az egykor Louis Armstrong által népszerűvé tett szerzeményt végig bírja invencióval a trombitás; kiejtése ebben a számban idézi leginkább a New Orleans-i stílust. A címadó dal a döntő kötelező műve, Benny Golsonnak az ötvenes években fiatalon elhunyt hard bop trombitásra, Clifford Brownra emlékező gyönyörű balladája. A felkészültséget próbára tevő lassú számban mutatkoznak meg igazán egy muzsikus erőnei – és hibái. Koós-Hutás jól vette ezt az akadályt (is), az ad hoc felvezetésből gördülékenyen csusszan át a témába, hogy aztán bizonyosságot adjon kivételes dallamformáló, rögtönző és hangsúlyozó képességéről.

A tisztelgés ellenére sem mondható, hogy játéka a hard bop stílusban gyökerezne. A robbanékony lendület helyett kontrollált dinamika jellemzi előadásmódját; legfőbb jellegzetessége a stílusos frazeálás, ami ellensúlyozza olykor kissé vékony trombitahangját.

Ez a hagyományokhoz kötődő, mérsékelt modern hangvételi CD csak azért nem kap öt csillagot, mert inkább tekinthető egy vizsganyag sikeres teljesítésének, mint önálló zenei megnyilatkozásnak. Amiben komoly szerepe volt a versenyzőket empátiákkal kísérő triónak, mindenekelőtt Cseke Gábor zongoristának.

## Mezei Szilárd: Mint amikor tavasz Szilárd Mezei Quintet: Cerkno

(Gramofon, 2008)

Mezei Szilárd egyre hangsúlyosabb jelenléte arra példa, hogyan lesz a peremből centrum. Kérdés persze, hogy a kísérletező szelleméről ismert vajdasági magyar kulturális közeg, amely például a koreográfus Nagy Józsefet – akivel Mezei rendszeresen dolgozik – adta a világnak, milyen nézőpontból és mennyiben minősül peremhelyzetűnek. Valami nagy, mélyről jövő, erős felhajtóerő működik abban a térségben, mely a kortárs művészet magaslataira emeli az alkotókat.

Mezei világhépe a magyar népzene, a 20. századi zenét és a jazzt egyaránt magában foglalja, amint azt különböző arányokban két újabb lemeze is tükrözi. Hangszere a jazzben ritkán előforduló brácsa és a nagybőgő. Ezekkel szólólemezt kiadni istenkísértés, ám a 2005-ben rögzített *Mint amikor tavasz* eredeti,

tartalmas vállalkozás. Mezei virtuóz módon kezeli a vonót, az olykor piktogrammal jelölt, drámai feszültségű darabok burjánzanak a zenei gondolatoktól, intenzitásuk szinte fizikai hatásként éri a hallgatót.

A *Cerkno* a címül választott szlovén városban 2006-ban adott koncert felvétele. Mezei második, nemzetközi figyelmet keltő lemeze a londoni Leo Recordsnál. A trió állandó tagjain – Malina Ervin (bőgő) és Csík István (dob) – kívül két kiváló szerb muzsikussal – Bogdan Rankovic (basszusklarinét, altszaxofon) és Milan Aleksic (zongora) – alkotja a kvintettet, amely ritkán tapasztalt energiákkal szólaltatja meg a zenekarvezető nagyívű szerzeményeit. Fegyelmezetten strukturált, súlyos, mégis szabadon szárnyaló zene ez, amely úgy kalandozik az atonalitás birodalmában, hogy közben megőrzi ritmikusságát, szvinges lüktetését.

## Bacsó Kristóf: *Alteregos*

(Gramofon, 2008)

Szerény, csendes résztvevője a magyar jazzéletnek Bacsó Kristóf szaxofonos, aki 32 éves kora ellenére már sok mindent maga mögött tudhat. 1999-ben megosztott első helyezést ért el a Magyar Rádió szaxofonos versenyén, majd Párizsban és Bostonban folytatta tanulmányait. Az *Alteregos* első önálló lemeze, kvartettjének tagjaival – Fekete-Kovács Kornél (trombita), Szandai Mátyás (bőgő) – készült, a dobok mögött az egykori bostoni iskolatárs, Németh Ferenc ült, két számban pedig Tzumó (fender zongora) és Kántor Balázs (cselló) is közreműködött.



Fekete-Kovács Kornél és Bacsó Kristóf

Mind a kilenc darab Bacsó szerzeménye. „A jazz és a kortárs zene elemei keverednek a közép-kelet-európai életérzéssel” – mondja róluk a szerző. A felállítás Ornette Coleman klasszikus kvartettjét idézi – két fúvós hangszer a harmóniai támaszt nyújtó zongora nélkül –, de a párhuzam ezzel véget is ér. A lemez újszerű koncepcionális gondolkodás jegyében fogant. Bacsó szabadsága nem a kötöttségek elvetésében, hanem azok megválasztásában jut kifejezésre. Messze került a téma–improvizáció–téma, illetve a szólista–kíséret sémától: a rendhagyóan építkező, különösen Németh töredezett dobolása révén posztmodern jelleget (is) öltő számok minden mozzanatában tetten érhető a szerzői elgondolás, annak jelenléte mégsem köti meg a muzsikusokat.

A remek egyéni teljesítmények igazi kollektív, tudatos, mégis az oldottság érzetét keltő előadásban összegződnek. A trombita és a saxofon szólamai oly módon egészítik ki, pótolják, díszítik, kommentálják, ellenpontozzák egymást, amire kevés példa van a jazz történetében. Játékosságával kedves, komolyságával felemelő, kreativitásával lenyűgöző Bacsó Kristóf bemutatkozó albuma.

## Grencsó Open Collective és Lewis Jordan: Szőttes fekete-fehérben

(Gramofon, 2009)

Grencsó István, a magyar avantgárd jazz kísérletező személyisége 1984-ben hozta létre alakváltoztató formációját, a Kollektívát, és 1993-ban találkozott először Lewis Jordan fekete amerikai saxofonos-színész-költővel. A kifejezés szabadsága iránt egyaránt elkötelezett két muzsikuskapcsolata azóta sem szakadt meg, legutóbb a 2009-es Mediawave fesztiválon játszottak együtt, akkor rögzítették a CD anyagát.

Meghatározó jelenlétükön kívül a modern jazz két nagyjának szelleme is a korong felett lebeg: Ornette Colemant, a free jazz úttörőjét *Lonely Woman* című, fájdalmasan szép szerzeményének feldolgozásával idézik meg, míg a stílusosan besorolhatatlan Rahsaan Roland Kirk előtt verssel is tisztelgnek az alkotók. Coleman hatása utalások és kollektív improvizációk formájában a lemez más kompozícióiban is tetten érhető, és a ritmushangszerek (bőgő, dob) megkettőzésére is találni példát az ő törekvéseiben. A lemez anyaga – jóllehet Hans Van Vliet harsonással együtt öt szerző kézjegyét viseli – egységes felfogást tükröz. Grencsó (tenorsaxofon, fuvola) és Lewis (altsaxofon, szöveg) zenei világa harmonikusan illeszkedik egymásba, konvenciómentes gondolkodásuk megannyi szellemes zenei ötletben, váratlan, ugyanakkor szervesen építkező megoldásban ölt testet.

A rögtönzés szabadsága világosan követhető formai keretek között érvényesül, olykor néhány hangból bontakozik ki a zenei szövet. Lewis szójátékokra épülő, mégis komoly versei a verbalitás dimenziójával tágítják a hangszerek párbeszédét. Közlésvágy, erő és szenvedély hatja át a zenét, amit csellón Márkos Albert, bőgőn/basszusgitáron Hock Ernő, dobokon Jeszenszky György és G. Szabó Hunor közreműködése avat igazi kollektív alkotássá.

## Tóth Evelin/Hamid Drake: Let Him Kiss Me...

(Gramofon, 2009)

Az Ektár együttesből és a Hólyagcirkusz társulattól ismert Tóth Evelin első lemeze talányos körülmények között keletkezett. Hamid Drake chicagói dobossal a Mediawave fesztivál műhelyében találkozott, amiből közös fellépés, majd közös lemez lett. Mint valahol olvasható, az anyag távmunka gyümölcse: Drake postán küldte el a dobalapokat, amire a magyar művésznő itthon énekelte fel, illetve improvizálta saját szólamait. Zeneszerző neve nem szerepel a lemezborítón, ilyen tehát, ha csak feledékenységéből le nem maradt, a szó hagyományos értelmében nincs. Viszont kettőnkön kívül vannak más közreműködők is, mint Benkő Róbert (nagybőgő), Dresch Mihály (basszusklarinet, kaval), Fassang László (Hammond-orgona), Lantos Zoltán (hegedű) és Küronya Miklós (basszusgitár). Nem mindennapi hangszerkészlet.

Szöveg is van: az Énekek éneke sorai, egy magyar népdal, az énekesnő *Madárdal* című verse, a *Sometimes I Feel* című amerikai gospel. „Evelin őszinte hangjával és zenei kifejezőerejével fellobbantja és táplálja az élet szimfonikus ritmusának lángjait, melyek a szerelemből születnek, és belőle táplálkoznak” – írja ajánlásában partnere. Tóth Evelin hangja, különösen a középtartományban, a szöveg nélküli szefárd dalok fájdalmas, olykor artikulálatlan kiterjesztéseiben valóban megrázó. Hasonlóan impulzív Hamid Drake másfajta etnikai gyökerű, impulzív dobolása is.

Az artisztikus zene a ma uralkodó gyakorlatnak megfelelően műfaji kategóriák fölött áll, szefárd, magyar, amerikai, indiai és más zenei kultúrákból merít, közös nevezőre hozva, egyenértékűsítve, olykor kortárs zenei hangzássá lényegítve a különböző alkotóelemeket. Más kérdés, hogy jazz-szempontról alig értelmezhető.

## Barabás Lőrinc: Random Szerda

(Gramofon, 2009)

Van egy magyar jazzmuzsikus, aki ifjú kora ellenére jelentős rajongótábort szerzett magának. Barabás Lőrinc heti budapesti fellépéseit az A38 Hajón, majd a Take Five klubban élénk érdeklődés kísérte, amiben a fiatalok körében kedvelt irányzatok jegeit magában foglaló zenén túl a spontaneitás is szerepet játszott. A közreműködő muzsikuskok személye és száma ugyanis gyakran változott, előre programozott koncertek helyett így alkalmi szeánszok résztvevői lehettek a jelenlévők.

Az oldott rögtönzésekről felvétel készült, amelyekből tizenegy került a lemezre. Rokonszenves vállalkozás, de nagy merészség és főképp kivételes hangszeres tudás kell ahhoz, hogy valaki a zene létrehozásának ilyen módszerét válassza. A teljes szabadsághoz a free stílussal jutott el a jazz, Barabás és barátai azonban nem az atonalitásba torkolló energiazene nyelvét beszélik. Ők a pop/rock napjainkban divatos al- és mellékfajainak elemeiből merítkeznek, amibe elsődlegesen a trombita viszi a jazzes hangzást. A módszer számonként változik: hol adott témát bontanak ki, fejlesztenek tovább a muzsikuskok, hol apró motívumokból épül fel, áll össze folyamattá a zene. Ez olyasfajta spontaneitást, természetességet ad a lemeznek, amilyennel ritkán találkozni a késztermékeket favorizáló korunkban.

De ebben rejlik a buktató is: lankad az érdeklődés, ha nincs elegendő invenció a keretek kitöltéséhez. Barabásnak jó érzése van a fokozáshoz, a drámai pontok kijelöléséhez, de az előadás gyakran mechanikussá válik, amikor rááll egy „groove”-ra, alapritmusra. Ennek egyhangúságát az elektronikus effektek sem enyhítik. Hangzásában ígéretes, inkább kísérletinek nevezhető zene ez, amely így is mutatja előadói tehetségét.

## Transition: Another Destiny

(Gramofon, 2009)

Van úgy, hogy az alapanyagokkal minden rendben van, a főzet mégsem sikerül. A Transition tagjai a magyar jazz középmezőjének elismert muzsikuskai. Szendőfi Péter (dob), Fekete-Kovács Kornél (trombita, szárnykürt), Szakcsi Lakatos Róbert (billentyűs hangszerek) és Mits Gergő (basszusgitár, nagybőgő) sokféle formációban, projektben hallatta már a hangját, mielőtt 2007-ben a közös játék mellett döntöttek. Az átmenetet nevében viselő formáció nem valamelyikük, hanem mindannyiuk együttése.

Az eltérő indíttatásból és habitusból eredő sokféleség már a hangszerösszetételben megmutatkozik: akusztikus és elektromos instrumentumok felelgetnek egymásnak,

mint a lendületes nyitó szerzeményben, amelyben a zongora improvizációja alá szintetizátor terít hangszőnyeget. Bőgő két számban szól, a többiben a basszusgitár hozza az alapot. A stílusis különbözőségek a kompozíciókban is jelentkeznek. A kilencből négy Szendőfi, kettő-kettő Szakcsi és Fekete-Kovács szerzeménye. A kép ennek megfelelően sokszínű, mondhatni tarka: van modernes, van fúziós, van latinos, van hangulatos, van játékos darab rajta. A baj az, hogy a témák többsége feledhető, funkciójuk mintha csak annyi volna, hogy alapul szolgáljanak a rögtönzésekhez. Az improvizációk pedig mintha arról szólnának, hogy a zenészek megmutathassák magukat.

A számok zöme meghaladja a hét percet, él is mindenki a lehetőséggel. Kiváló hangszerekről lévén szó, a lemez ezen a téren nyújtja a legtöbbet. Különösen Fekete-Kovács szárnyal. A szakszerű csapatmunkából mégsem lesz kiemelkedő együttes teljesítmény, az egész nem több, mint a részek összege. Valami hiányzik. Talán a rántás, ami nélkül – ahogy Wynton Marsalis mondja – nincs gumbo.

## Gereben Zita: Ready for the Sun

(Gramofon, 2010)

A külsővel nincs semmi gond. A kartonált, pasztellszínű CD-borító ízléses, a művésznőt különböző testtartásban és helyszíneken ábrázoló fotók artistikusak, akárha Diana Krall szerepelne rajtuk. Talán nem véletlenül sorolja fel őt példaképei között Gereben Zita: ami a tálalást illeti, semmivel nem marad el világhírű kollégájától. Csak hát a jó jazzénekest nem a sztárfotók teszik. Hanem a hang, a frazírozás, a ritmusérzék, a szövegformálás – és a személyiség varázsa.

Nos, Gereben Zita képzett énekes, középfekvésű hangja kellemes, „füstös”, tud is vele bánni, de mintha hamarabb vett volna fel előadói modort, mint ahogy énekesi egyénisége kialakult volna. Szinte minden dal ugyanazon a vibratóval sejtelmessé tett panaszos, drámai hangon szólal meg, mintha a világ összes terhét magára venné az énekesnő. Ami, ugye, reménytelen vállalkozás. Erről a túlnyomórészt lassú számok is tehetnek, még ha a többségüket szerző Nagy János igényes, karakteres kompozíciói magukban hordozzák is a drámaiságot. A legkeményebb diónak a magyar nyelvű dal (*Sírj csendben*) bizonyul, amelynek poézise érzélgősségbe fordul az előadásban.

Pedig a zenei környezet inspiráló, a Transform együttes tagjai biztos támaszt nyújtanak, Gyémánt Bálint gitáros és Horváth Gábor zongorista remek szólókkal színesítik a gördülékeny produkciót. Néhány latinos számot ők szereztek, míg a szövegírók közt Hárs Viktor neve tűnik fel többször.

S ha már a mintákról esett szó: az elődök között Billie Holiday nevét is megemlíti Gereben Zita. Üdvözlendő hivatkozás. Nem a hányatott sorsú énekesnő önpusztító életmódja, hanem a banális dalokat hiteles drámákká formáló előadói kvalitásai miatt.

## Jazz Hungaricum: Early Modern Jazz in Hungary I–II.

(Gramofon, 2010)

A modernség fogalma a jazzben egy adott stílus, a bebop kialakulásához, a kort illetően pedig az 1940-es évek első feléhez kötődik. Az új nemzedék ekkor szakított a szórakoztatásra berendezkedett szving stílus formuláival, hogy a hangszeres tudásra és az improvizációra épülő, művészi magaslatokat megcélzó zenét hozzon létre. A Pannon Jazz Kiadó Jazz Hungaricum sorozatának kilencedik és tizedik CD-je a modernséget az időpont, és nem a zene jellege felől közelíti meg.

A harmincöt felvétel közé bekerültek olyanok, amelyek a '40-es, '50-es években készültek, de a szving játékmódot képviselik (Vig György, Tabányi Mihály, Myrna Bell) és olyanok is, amelyek az improvizáció hiánya miatt inkább jazzes hangszerelésű tánczenének tekinthetők (Magyar Rádió Zenekara). Egy részük a Hungaroton félbeszakadt magyar jazztörténeti sorozatában is megjelent, de több olyan egyedi, magánkiadású, sőt a Szovjetunióban 1956-ban rögzített szám szerepel az összeállításban, amely Magyarországon nem került forgalomba. Itt vannak az első, legendás modernnek (Radics Gábor, Zágón Iván, Szabó József, Martiny Lajos, Kertész Kornél) és a máig ható utódok (Kovács Andor, Pege Aladár, Lakatos Dezső, Körössy János, Deseő Csaba), de helyet kaptak a korongon vitatható felvételek is (Jákó Jazz Combo, Atlas együttes).

Tájékozódási pontok híján nem tudni, hogy a létező legjobb anyag került-e az összeállításba, avagy a szerkesztő, Simon Géza Gábor ízlését tükrözi a válogatás. A felvételek technikai színvonala az elviselhetőtől a stúdióminőségig terjed, a kísérrészövegek sok következetlenséget hordoznak. Az első CD inkább ismeretterjesztő funkciót tölt be, a második több, ma is érvényes zenével lepi meg a hallgatót.

## Joe Fritz Band: Salute vol. 4

(Gramofon, 2010)

Szving. Stíluskorszak és a jazz alapvető ritmusérzete. Duke Ellington óta tudjuk: semmit nem ér, ha nincs benne. Joe Fritz zenéjében benne van. Lehet rá azt mondani: régi vágású. Ő a szvingzenében érzi igazán jól magát, és valószínűleg legyint azokra, akik muzeális ereklyeként néznek rá. A repertoár harminc évet fog át, benne olyan alapművekkel, mint a *Jumpin' at the Woodside*, *A Foggy Day*, *Moten Szving*, *Besame Mucho*, sőt *Walkin' Shoes* (Gerry Mulligan) és *Scrapple from the Apple* (Charlie Parker!).

A kvartettnek van húzása, lendülete, ahogyan az szvingalapú zenét játszó együttestől elvárható. És van két szólistája, akik ébren tartják a figyelmet: a klarinétot minden tempóban és állásban ötletdúsan kezelő Fritz és a stílusosan zongorázó Juhász Attila. A világmegváltás elmarad, de minden a helyén van. Jó hallgatni.

## Kertész Erika & E. K. Avenue: Little Girl

(Gramofon, 2010)

Jó zenészekkel készítette bemutatkozó albumát a fiatal énekesnő: a zongoránál Rátónyi Róbert ült, a basszusgitárt Frey György, a dobokat Szendőfi Péter kezelte; mindannyian hangszerelőként is közreműködtek. Muzikalitásuk, hangszeres teljesítményük, kreatív összjátékuk a lemez értéke. Kertész Erika nemcsak énekesként, hanem szerzőként és (angol nyelvű) szövegíróként is jegyzi a tizenhárom számot. Sokoldalúsága lenyűgöző – volna, ha bármelyik minőségében érdemlegeset nyújtana.

Közép-felső tartományban mozgó énekhangja azonban kimerítően, híján van a meggyőző erőnek; kissé affektáló előadásmódja utánérzéseket, mintsem megélt érzelmeket közvetít. Az eklektikus anyag a hangszeres játék révén sorolható a jazzhez, a kevés eredetiséget mutató szerzemények inkább a pop és a funky terebélyes számába tartoznak. Onnan nézve persze tetszetősebb lehet az, ami innen kevésnek bizonyul.

## Balázs Elemér Group: Memories

(Gramofon, 2010)

Sokoldalú muzsikus Balázs Elemér: ütőhangszeres, zeneszerző, zenekarvezető, aki komoly jazzprojektekben éppúgy letette névjegyet, mint a gregorián zenéhez forduló vagy a pop-jazz felé mozduló formációkban. Mindegyiket kreativitása és szakmai igényessége hitelesíti. Leginkább populáris együttese a tíz éve működő Balázs Elemér Group, amely az évtized elején megjelent három lemeze után több év kihagyással jelentkezett újjal.

Az ízléses kiállítású albummal korán elhunyt édesanyjuk emléke előtt tisztelegnek a Balázs fivérek. A témából következően a lemez hangulata emelkedett, érzelemdús, olykor melankolikus. Az együttes hangzásának különlegességét a kettőzött énekhang adja: Hajdú Klára fátyolos, tiszta vonalvezetését izgalmasan ellenpontosza Winand Gábor férfias, hajlékony dikciója. Az ének majdnem minden számban jelen van: hol szöveggel, hol vokalizált módon, néhány esetben Winand hangszerszólónak is felfogható scat-improvizációjával. Szólókat a zongorán és szintetizátoron játszó Balázs Józseftől, illetve a gitáron olykor Pat Metheny hangzását idéző Lamm Dávidtól hallunk. Az alapvetően fúziós jellegű album tizenegy száma között akadnak olyanok, amelyek inkább popzenének nevezhetők (*Survive, Álmodj, Memories*), van népdalfeldolgozás (*Be se borult*), van, amit Orlando di Lasso reneszánsz szerző ihletett (*Road to Light, Adventurous Journey*). A *Con Anima* latinós változatával külső szerzőként Dizzy Gillespie is feltűnik a képben.

Dinamikai fokozásokkal, váltásokkal hatásosan élő, egységes, kellemes hangzású album a *Memories*. Kár, hogy az élvezetet csökkentik a zenében és a szövegekben is fellelhető közhelyes fordulatok.

## Egy autodudakta jazzmuzsikus

(Magyar Nemzet, 2011)

Sok jazz-zenész híres a humoráról, de erről legfeljebb a számok felkonferálásakor, és nem játék közben szereshet tudomást a közönség, utóvégre a zenélés nem tréfadolog. Van azonban egy legény e vidéken, aki nem áttallja ironikus hajlamait, szellemes fricskáit, eszement gegjeit zenébe oltani. Első nekifutásra nincs ebben semmi természetellenes, de lehet-e józan belátással napirendre térni az olyan címek felett, mint *Lisztérzékenység, Bábkazenetta, Mágia Nosztra, Értem a kujonságot, Dudapest Cirkusz, Jazztarisznya* vagy – a kedvenc fúvós hangszerére utaló – *Autodudakta?*

Nem lehet. Ám vigyázat! A magát egyebek mellett zeneközéltőként meghatározó Ágoston Béla, bár nehezen tudja magában elfojtani képtelen ötleteit, nem zenebohóc. Hanem a jazzhez és a népzenehez egyaránt vonzódo képzett muzsikus, aki a humort és a távolságtartó iróniát mindig valami áttételes közlendő szolgálatába állítja. Játszik klarinéton, basszusklarinéton, szaxofonokon, hegedűn, kecskedudán, dorombon, újabban hordódobon (steeldrum), volt tagja a magyar free jazzt képviselő Dél-alföldi Szaxofonegyüttesnek, az alternatív rock, a blues és a jazz ötvözetét megteremtő Zubolynak, a Magyar Dudazenekarnak. Népzeneszként kísérte a Honvéd Művészegyüttest, Szvorák Katalint, Lovász Irént, vezette saját együtteseit, írt színházi, bábszínházi és filmzenét, dupla CD-n a jazz nyelvére ültette át a Kispál és a Borz számait – és íme itt van vibráló agyműködésének legfrissebb lenyomata, a száz számozott példányban, vékony papírborítóban megjelent *Parázsszőnyeg*, ami- ben az együttes nevét – Ágoston Frió – kivéve egy csepp humor és irónia nincs.

Most ez a meglepetés.

Ágoston Béla ezúttal így megy szembe a trendekkel. Visszatért az alapokhoz, a trió formációhoz, és a tizenhat rövidebb-hosszabb számot felvonultató lemezen kislánya kétsoros „versét” követően fejest ugrik a legvadabb free játékmódba. Elszoktunk már az ilyesfajta kiállástól, a zene szabad folyásától és a baritonszaxofontól.

Véletlenek persze nincsenek. Az anyag első fele rajzfilmhez, a második táncdarabhoz készült. Hangulatvázlatok, karakterdarabok, amelyek olykor egy szerzeményen belül is különböző hangszereken – szaxofonokon, hegedűn, hordódobon, bőgőn/basszusgitáron (Hock Ernő, Ajtai Péter), dobokon (Szegő Dávid) – szólalnak meg. A témák csak kiindulópontként szolgálnak: a lényeg az, ami a muzsikások egymást inspiráló, koncentrált játékból kibomlik.

Nem könnyű kaland, mégis öröm hallgatni ezt a zenét. Jó szembesülni a hangszerek tiszta, manipulációmentes hangjával, a hovatovább kiveszőfélben lévő, spontán kreativitás természetes megnyilvánulásaival. Ágoston Béla ezúttal félretette a tréfát, beszéde egyenes, szavai súlyosan koppannak. Figyelni kell rájuk.

## Sketches of Pangea

(Gramofon, 2011)

Oláh Kálmán kezének érintése a követ is képes arannyá változtatni. Melodikus in- venció, harmóniai gazdagság, érzelemdús, modern hangzás, sodró zeneiség – sorol- hatjuk zenéje jellemzőit. Jelenléte akkor is meghatározó, mint a *Sketches of Pangea* esetében, amikor a tizenkét számnak csak a harmadát írta.

A kvartett két magyar és két katalán muzsikus együttese, és a meghatározás a kapcsolat lényegét is kifejezi: a nemzetiségi és távolságbeli különbségek ellenére közös nevező fűzi össze az előadókat. Mintha zenei tejtestvérek kezelnék a hangszereket. Semmi nem fejezi ezt ki jobban, mint Oláh *Magyar Vázlat No. 2.* című szerzeménye, amely a pentaton magyar népdalformából kasztanyettával kísért spanyolos lüktetésbe vált a téma kibontása után. Persze van más, a jazz törzsanyagához közelebb eső találkozási pont is, mint a magyar zongoristának az excentrikus amerikai előd, Thelonious Monk előtt tisztelgő darabja. A lemez címe történelem előtt időkre utal. A Pangea vagy Pangaea (ógörög Πανγαία, azaz „az egész föld”) az a szuperkontinens, amely a paleozoikum és mezozoikum korszakokban létezett, és amelyből a lemeztektonikai mozgások révén kivált minden mai kontinens.



Oláh Kálmán

A keletkezéstörténet persze csak tematikus keretét adja a sokrétű és sokszínű modern mainstream zenének. A lemez szilárd kompozíciós bázisra épül, amihez a szoprán- és altszaxofonon is erőteljesen játszó Perico Sambeat öt darabbal járul hozzá. De talán ennél is fontosabb a megvalósítás módja, amely a kitűnő egyéni teljesítmények révén magas osztályzatra érdemesíti a BMC nemzetköziesítési törekvését. Katalónia és a Kárpát-medence a Pangeán sem lehetett ennyire közel egymáshoz.

A keletkezéstörténet persze csak tematikus keretét adja a sokrétű és sokszínű modern mainstream zenének. A lemez szilárd kompozíciós bázisra épül, amihez a szoprán- és altszaxofonon is erőteljesen játszó Perico Sambeat öt darabbal járul hozzá. De talán ennél is fontosabb a megvalósítás módja, amely a kitűnő egyéni teljesítmények révén magas osztályzatra érdemesíti a BMC nemzetköziesítési törekvését. Katalónia és a Kárpát-medence a Pangeán sem lehetett ennyire közel egymáshoz.

## Dresch Quartet: Fuhun

(Ózon, 2011)

A lemez címe valóságos és jelképes is: a Dresch Mihály által gyalogakácból készített, szaxofonmechanikával ellátott fuvola kapta ezt a nevet, mintegy szimbolizálva a két világ, a magyar népzene és a jazz együttes jelenlétét, szimbiózisát a Liszt-díjjal és Érdemes Művész címmel kitüntetett előadó zenéjében. A népi eredetű fuvola és a cimbalom ellenpontjaként a tenor- és szopránszaxofon, illetve a dob képviseli a „világi”, pontosabban újvilági muzsikát, amely éppúgy népi háttérű, mint napjaink magyarországi folkzenéje.

A fémtestű szaxofon és a fából faragott fuhun hangzásának kontrasztja már a *Nyitogató* című, tempós bevezető számban meghatározó dramaturgiai eszköz. Dresch utóbbi korongjaihoz képest azonban, amelyeken a kétfajta összetevő egyensúlyban

volt egymással, itt a magyar népzenei háttér nagyobb nyomatékkal van jelen. Nemcsak a számok címe – *Amott legel, Legényes, Magos* – utal erre, hanem az is, hogy a tíz Dresch-szerzeményből három népdalfeldolgozás, hogy a bevett népi kísérőhangszer, a brácsa (Csoóri Sándor Sündi) öt alkalommal szerepel, és hogy az egyik jellegzetes téma (*Öreg ház balladája*) népi hangszerelésben is megszólal. Ha valami féle meghatározással akarnánk élni, akkor azt mondhatnánk, hogy ez a lemez a jazz hangzásvilágával – olykor ritmikájával – színesített kortárs magyar népzene Dresch Mihály módjára. Eredeti, őszinte, erős érzelmi töltöttségű, ugyanakkor tudatosan építkező anyag, egy összeszokott együttes legjobb formájának lenyomata.

A fúvós hangszereken remeklő Dresch egyenrangú társa Lukács Miklós cimbalmos, kettejük szólóihoz szilárd alapot biztosít a fiatal, lendületes új bőgős, Hock Ernő, illetve Baló István dobos. Említést érdemel az ízléses borító is, amely szemléletesen érzékelteti Dresch természetelvtű életfelfogását.

## A magyar jazz Don Quijotéja hazatért

(*Magyar Nemzet, 2011*)

Nehéz időben, a forradalom leverése után, 1956. november 18-án menekült el Magyarországról, és fél évszázad elteltével települt vissza szülőföldjére Tommy Vig. Közben jazzt játszott a műfaj őshazájában. Életművének hanglemezekben mérhető vonulata nem olyan számottevő, mint az ugyancsak kivándorló Szabó Gábor és Zoller Attila gitárosoké, de Los Angelesben és Las Vegasban megbecsülést szerzett magának a szakmában.

Azt hitte, a kultúra iránt fogékonyabb itthoni közeg tárt karokkal várja az amerikai jazz autentikus képviselőjeként. Hazatérve belevetette magát a jazzéletbe, zenekart szervezett, *Budapest 1956* címmel nagyívű szvitet komponált, amellyel megnyerte a Magyar Jazzszövetség hangszerelő versenyét. Az óperencián túl ahhoz szokott, hogy a tehetség előbb-utóbb érvényesül, s a jazz világában is a teljesítmény számít. Hamar rá kellett jönnie, hogy a Kárpát-medencében mások a játékszabályok: összeköttetések, életkor, ízlés és még ki tudja, mi alapján szerveződő érdekviszonyok határozzák meg a fellépési lehetőségeket, a médiaszerepléseket, a támogatások odaítélését. Szélmalomharcba kezdett az általa igaznak nevezett jazz képviselői jogáért, de csak annyit ért el, hogy egyre inkább kirekesztődött az uralkodó zenei körökből.

A kulturális kormányzat segítségével mégis sikerült megvalósítani nagyszabású tervét: lemezt készíthetett nagyzenekari szerzeményeiből és hangszereléseiből. Olyan címet adott a CD-nek, ami hazai muzsikusként nem fordulna meg a fejében: *Welcome to Hungary!* – azaz Üdvözljük Magyarországon. Tommy Vig nyíltan elkötelezett a jazz, a haza, a szabadság és a magyar kultúra iránt. Ismert műdalokat

ültet jazzre, kompozícióiban két jellegzetes népi hangszert, a tárogatót (Cserta Balázs) és a cimbalmot (Farkas Rózsa) is szerepelteti. Hogy ez miként fér egy emberben, arra magyarázat az idegenbe vezető életút, amely hitvallássá emeli a lemez nyolc (és ráadásként öt, inkább karakterdarabként értelmezhető) szerzeményét, feledtetve a lemezt kísérő füzet kissé fésületlen megfogalmazásait, a szerző olykor vitára ingerlő esztétikai nézeteit.

A lemez törzsanyaga tiszta, modern, kompozíciós technikájában előremutató jazz. Tommy Vig mesterien kezeli a big bandet. Csaknem minden szám a vibrafon és a szaxofon párbeszédével indul, hogy a rögtönzés mint vezérmotívum a nagyzenekar belépésével a szerzemények későbbi fázisaiban is megjelenjen. Mindehhez kiváló hazai partnereket (elsősorban a Budapest Jazz Orchestra muzikusait) sikerült megnyernie, akikhez vezető szólistaként csatlakozott a szaxofonjáték fekete amerikai mágusa, David Murray.

Tommy Vig a létezés elviselhetetlen korlátai elől egykor a szabadság földjén keresett menedéket. Az amerikai jazzmuzika legjobb hagyományaiban gyökerező, de magyar identitását is őrző zenéjét a kötöttség és a szabadság dialektikája rendezi egységbe – újra honi közegben szólaltatva meg az igaz jazz hangjait.

## Lamm Dávid: 1st the 1 (...then the other)

(Gramofon, 2011)

Sokoldalú muzikusként érdemes a figyelemre a 33 éves gitáros. A jazztanszakot 2004-ben végezte el, utána színházi és filmzenéket komponált, közben fél tucat zenekarban játszott különböző zenéket. Szerzőként, előadóként dolgozott többek között Szalóki Ági énekessel, Balázs Elemér dobossal, Dés László szaxofonos-sal, és saját együtteseket is vezetett. A sokirányú érdeklődés első önálló CD-jén is megmutatkozik.

A tizenkét szám első fele a jazz kategóriájába illeszkedik, a második populárisabb hangot üt meg. Utóbbiak között találni romantikus dalt Szalóki Ági előadásában, de van reggae, funky, hip-hop stb., énekkel fűszerezve. Amerikai jellegű, ízléses szerzemények ezek, a gitár azonban háttérbe szorul bennük, jazz-szempontról pedig alig értelmezhetőek, még ha olyan kitűnő muzikusok szólaltatják is meg, mint mint Balázs József, Csanyi Zoltán (billentyűsök), Koós-Hutás Áron (trombita), Bolla Gábor (szaxofon). Ez volna a *delalamm* formáció. A lemez első fele viszont par excellence jazzmuzikusként állítja elénk a gitárost és társait, azaz a Lamm Dávid-triót (LD3). Kevés jazzgitárlemez született eddig Magyarországon, a szerző talán ezért sem vállalta a kockázatot, hogy egy egész CD-t annak szenteljen. Pedig olyan hangszeres, aki képes aurát teremteni játékával.

Lamm a melódia embere, repertoárja vállaltan dallamos szerzeményekből áll, improvizációi is inkább a témákból bontakoznak ki. Gitárjának hangzása akusztikus jellegű, játéka visszafogott, bensőséges. Ízléses, a lassú tempók miatt kissé egysíkú kamarajazz ez, amit Soós Márton nagybőgős és Balázs Elemér dobos alázatos és érzékeny játéka egészít ki.

## East Gipsy Band: Ageless Messages

(Gramofon, 2012)

Harangoznak a világzenének. Az emberiség megmártózott a millió kis patak vizéből hatalmasra duzzadt zenefolyamban, de már vannak, akik újra szomjazni kezdtek a tiszta forrásból fakadó vízre. Ismét igény támadt az önmagukkal azonos, a sokféleség helyett az *egy-ség* igényével feelépő, öntörvényű megnyilatkozásokra.

Az East Gipsy Band más irányba indult el. *Kortalan üzenetek* című lemezükön a cigányzene iránti érdeklődés hullámain lovagolva, etnikai-kulturális kapcsolódásokat keresve, európai kalandozásra hívják a hallgatót. Az újabb keletű cigány folklór és a jazz ötvözését célzó hazai kísérleteken túllépve az őshonos népek kultúrájából táplálkozó különféle zenéket házasítják a jazz harmóniáival és improvizációs technikájával. Mint egy falusi vegyesboltban, sok minden található ezen a lemezen: romungro, balkáni, flamenco, manus, román népi dallam, magyar vendéglátós nóta virtuóz előadói gesztussal, többnyire a jazzt használva kötőanyagként. Különböző zsánerek, hangulatok sorjáznak; végigvonul előttünk az európai zenének a cigányokhoz kapcsolódó megannyi válfaja. Folkloristáknak feltehetőleg érdekes, jazz-szempontról hiányérzetet keltő vállalkozás: az egymást váltó, egymásba csúszó elemek nem szervesülnek új minőségé.

Pedig remek hangszeresek az East Gipsy Band tagjai. Elég Sárközi Lajos hegedűn és gitáron egyaránt bravúros játékára, Bolla Gábor robotsztus jazz-szaxofonozására vagy Balogh Gusztáv romani nyelvű, szenvedélyes, nem jazzalapú éneklésére utalni. De mi van akkor, ha egy magyar cigányzenész jobban játssza a flamencót, mint andalúz testvére? A fiúk nem hallják a harangszót: fülükben saját zenéjük hangjai csengenek.

## Tóth Viktor: Popping Bopping

(*Magyar Nemzet*, 2012)

Tóth Viktor sok mindennel kísérletezett, leginkább a saját útját igyekszik járni, szakmailag sikeresen, anyagilag hátrányos körülmények között. *Climbing with mountains* című albuma a *Gramofon* szaklapban a 2007-es év legjobb jazzlemeze díjat nyerte el, 2011-ben pedig a *Fidelio* országos szavazásán a 2010-es év jazz-személyiségének választották.

Legújabb, *Popping Bopping* című albumával két előd, két jazztörténelmi stílus és személyiség előtt helyezi el a kegyelet hangjegyeit. Charlie Parker és a bebop, illetve Ornette Coleman és a free jazz egykor forradalmian új hangzása köszön vissza a szaxofon-trombita-bőgő-dob felállású (tehát harmóniahangszer nélküli) nemzetközi együttes koncertlemezéről. Többről van szó, mint hogy az utókor fejet hajt az úttörők előtt: a hangzás kiindulópont, referencia az önálló, tovább gondolt – itt elektronikus hatásokkal is élő – megszólalás számára.

Az inkább technikai, mint érzelmi hatásokkal élő, kitűnő szólókkal tűzdelt anyag a hagyománytudatos kortárs jazz izgalmas példája.

## Pleszkán Frigyes: Figaro Going Jazzy

(*Magyar Nemzet*, 2012)

Jó egy éve, hogy ötvenegy évesen, tragikus körülmények között elhunyt a kiváló magyar jazz-zongorista, Pleszkán Frigyes. Csodagyerekként indult, tizennégy éves korában felvették a budapesti jazztanszakra, négy évvel később már megnyerte a *Ki mit tud?* szólószongora-versenyét. Virtuozitása és stílusa alapján sokan Oscar Petersonhoz hasonlították – nem is nagyon tudott kilépni a nagy példakép árnyékából. Káprázatos technikája mindenkit lenyűgözött, de többen az egyéni hangot hiányolták játékából. Ez is oka lehetett annak, hogy harmincéves korától külföldön kereste a megélhetést, a vendéglátóiparban kamatoztatta képességeit. Gyakran járt haza, de inkább néhány koncert erejéig vagy látogatóként.

Utolsó CD-je igazi egyveleg: ismert klasszikus zenei kompozíciók mellett az *A csitári hegyek alatt* című népdal is felhangzik rajta. Kérdés, mi késztet egy jazz-muzsikust Mozart (*Figaro házassága*), Agustin (*Granada*), Schubert (*Pisztrángötös*), Chopin (*Esz-dúr Noktürn*), Liszt (*Rákóczi-induló*), Vivaldi (*Négy évszak*), Haydn (*Szerenád*) műveinek feldolgozására. Hacsak az nem, hogy mindegyik ritmikailag is megközelíthető. Pleszkán ezt teszi: az ismert témák alá a bőgő (Gayer Ferenc) intenzív partneri, a dob (Horváth Zoltán) alkalmi kíséretével erőteljes szving-, latin-,

funky- és rockalapokat teremt. A mindkét világban járatos zongorista ujjai könnyedén száguldoznak a billentyűkön, fantáziája szabadon szárnyal korok és stílusok között. Bár az egyenletes ritmika olykor mechanikussá teszi a zenét, nem akadályozza meg az előadókat abban, hogy új megvilágításba helyezték az eredeti darabokat.

A látványos megoldások ellenére levegőben lóg a kérdés: mi értelme van a slágerre vált klasszikus darabok adaptációjának? Pleszkán CD-je a jazz szempontjából zsákutcás vállalkozás, de akadhatnak hallgatók, akik élvezetüket lelik a két világ ilyen színvonalú házasításában.

## Urbán Orsolya: Mindig játék

(Gramofon, 2012)

Újabb magyar nyelvű lemez egy tehetséges zeneszerző/szövegíró/énekes műhelyéből. Kockázatos vállalkozás, mert míg a magyar az első szótagot hangsúlyozza, az angol a másodikat, így prozódiailag alkalmasabb a ritmikus éneklésre. Urbán Orsolya szövegei a hétköznapi nyelv fordulataival érvelnek a mindennapok rutinja ellen, néhány kifejezése meghökkentően profán, de jól értelmezhető üzenete van dalainak.

Zeneszerzőként próbára teszi a hallgatót: a lemez nem bővelkedik megjegyezhető, netán énekelhető dallamokban. Olyan rendhagyó, disszonáns megoldásokkal és hangzatokkal él, amiket inkább a szakmabeliek képesek méltányolni. A hétköznapióság előadói habitusára is jellemző, középfekvésű hangja mentes a drámaiságtól, biztos intonációja gyakran lamentáló deklamációval párosul. A lemez erénye az ének és a zenei kíséret összhangja, amit kitűnő szólók színesítenek.

## Szakcsi Live at MÜPA

(Gramofon, 2013)

Szerencsés ember Szakcsi Lakatos Béla: hatvanadik születésnapját világsztárok közreműködésével rendezett koncerttel ünnepelte a Művészetek Palotája, a hetvenedik pedig kézbe vehette a felvételt CD-n. Nem ez az első alkalom, hogy a zongoristának első vonalbeli amerikai muzikusok a partnerei. Elég a GRP lemeztársaság által gondozott, balul elsült „New Age” sorozata közben 1994-ben készített *Straight Ahead* című szenzációs korongjára utalni, amelyen Jay Leonhardt bőgőzött és Marvin Smitty Smith dobolt, de idekíváncozik a Jack DeJohnette dobos közreműködésével itthon készült lemeze is.

A világszínvonalú zenék hallgatása kérdőjelet formál a hallgató fejében: mire vitte volna Szakcsi, ha nem Budapestet, hanem Manhattant választja lakóhelyül? Ő azonban, örömünkre, a VIII. kerület mellett döntött, így hozzá jött Chris Potter szaxofonos, Reginald Veal bőgős és Terry Lyne Carrington dobos, hogy fergeteges koncerten köszöntsék a magyar „jazzvajdát”. A lemezen négy saját szerzeményen (*Straight Ahead, B-A-C-H, Magic Makers, 8th District*) kívül Thelonious Monk-tól a *Round Midnight*, Keith Jarrett-től a *Rainbow* kapott helyet, érzékelhetően átszabva a koncert sorrendjét, meglehetősen rövidre vágva a számokat lezáró tapsokat. Minden megtalálható ezen a CD-n, ami napjaink jazzmuzsikáját jellemzi: tudatos építkezés, modern, olykor az atonalitásba csapó harmóniavilág, lendületes szvingelés, remek kiállások, kiemelkedő hangszeres teljesítmények.

A muzikusok összhangja feledteti, hogy alkalmi társulásról van szó. A közép-pontban természetesen Szakcsi áll, aki nagy kedvvel és invenciózussággal játszik, csakúgy, mint a rendkívüli technikáját dinamikus szólókban megcsillantó Chris Potter és hasonlóan érdemes társai.

## Nigun: Lebedik

(Gramofon, 2013)

Élő, élénk – ez a jiddis Lebedik szó jelentése magyarul. A Nigun negyedik lemeze az elsőhöz hasonlóan közönség előtt örökítette meg az azóta jelentősen átalakult csapat játékát. A helyszín a Budapest Jazz Club, az időpont 2012 májusa és novembera. Az alapítók közül Párniczky András (gitár) és Nagy Péter (bőgő) maradt, ket-tősük Bede Péter (altszaxofon, klarinét) és Jeszenszky György (dob) csatlakozásával bővült kvartetté.

Változott a zene is. A Nigun eredetileg a tradicionális zsidó zenét (klezmer, szefárd, szakrális) ötvözte jazz- és szabad improvizatív elemekkel. A Lebedik anyaga két magyar népdal kivételével a zsidó liturgiában használatos, a pihenőnappal kapcsolatos dallamokat veszi alapul. Szóba jön a számmisztika is, leginkább a gyakori poliritmikával összefüggésben. Háttérét és indíttatását tekintve ennek a zenének kétfajta megközelítése lehetséges: egyfelől etnikai-vallási érintettséggel, másfelől tisztán zenei szinten. Utóbbi (és jazz) nézőpontból úgy tűnik, a zenekar mélyebb tartalmak felé halad. A kiindulópont immár a (kortárs) jazz nyelvezete, amely témaként fordul a zsidó (és magyar) dallamkincshez. A kompozíciós elvek tudatosabbá váltak – összetettebb struktúrák, párhuzamos szólók –, a közlésmód érettebb, bensőségebb, érzelmileg kifejezőbb lett.

A két világ szintéziséből létrejött anyag világosan érzékelteti a vonatkozási pontokat, ugyanakkor egyetemes érvényüként szólal meg. Párniczky dallamfejlesztései,

improvizációi egy saját hangját megtalált muzsikus megnyilatkozásai, amelyekhez szervesen illeszkednek Bede Péternek a jazz és a népzene kiejtőmódjában egyaránt otthonos rögtönzései.

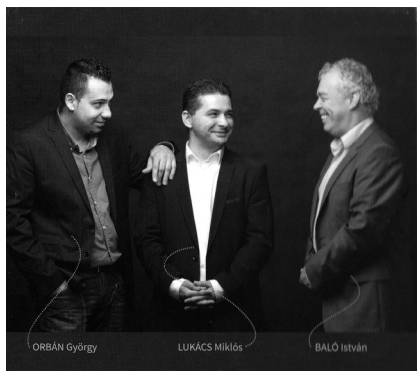
## Lakatos Pecek Krisztián: In Memory of...

(Gramofon, 2014)

Tisztán artikulált, gyönyörű bőgőhang. De hát mit várjunk a 2003-as rádiós bőgőverseny első helyezettjétől? A *Dzsozi Bluest* Balázs Elemér diszkrét dobkíséretével mindjárt rögtönzéssel indítja az immár húszas évei közepén járó, szép pályát befutott muzsikus, majd Bolla Gábor eleven szaxofonjátékával a hard bop vizeire evez a trió. A következő, Lakatos Pecek Géza emlékének adózó szerzemény Bolla helyén Balázs József romantikus zongorázásával békésebb világba visz. Kvartetté bővül és a modern hangzású *Free Will*ben szabadabban csapong a csapat, aztán a *Secret*ben balladai hangot üt meg. Feltűnik a horizonton Bach és Monk is, így változnak a stílusok, hangulatok és formációk a nyolc számban, amelyek egy kivétellel a bőgős szerzeményei. Aki ezzel a lemezzel szerzőként és hangszeresként is letette névjegyét. Eklektikus, de érvényes belépő a felnőtt muzsikuskok világába.

## Lukács Miklós Trió: Cimbiónis

(Gramofon, 2014)



Kérdés, hol húzzuk meg a határt. Ha van hangszer, amit nem hozunk kapcsolatba a jazz-zenével, az a cimbalom. Lukács Miklós sem jazz-zenész. Zeneakadémiát végzett, azóta sok együttesben játszott, szívünknek legkedvesebbként a Dresch-kvartettben. És most itt van önállósulásának dokumentuma, a szellemes című *Cimbiónis*. Az egyetlen formáció a világon, amely a cimbalom, a bőgő és a dob együttműködésére épül.

Újabb kérdés: ideje volt-e annak, hogy Lukács Miklós, áldott tehetségű muzsikusk, saját anyaggal jelentkezzen? A válasz: igen. Nehéz elvonatkoztatni a cimbalomnak a magyar népzeneben és a cigányzenekarokban betöltött szerepétől. Lukács olyan

saját anyaggal jelentkezzen? A válasz: igen. Nehéz elvonatkoztatni a cimbalomnak a magyar népzeneben és a cigányzenekarokban betöltött szerepétől. Lukács olyan

mélyen ebben a kultúrában gyökerezik, hogy nem tud – miért is akarna? – elszakadni tőle. Szinte mindegyik száma valamely népzenei ihletésű, többnyire pentaton felütéssel indul – és aztán különböző utakon halad tovább. A három felsőfokon képzett muzikus közös vállalkozása elsősorban a bőgő (Orbán György) és a dob (Baló István) révén kapcsolódik a jazzhez. Mindketten önálló lehetőségekhez is jutnak, de a prímet a cimbalom viszi. Jellegében, hangvételében, dramaturgiájában kivételes műgonddal szerkesztett album a *Cimbiózis*. A *Sotto Voce* magányos bevezetése után berobban a trió (*Act 1*), amit az *Emlékek* széles dinamikájú, szabad kalandozása követ. *Hazaút*, *Esteledő* és zárásként *Himnusz* – a kompozíciók címe is a kötődéseket jelzi.

Ez a melodikusságát végig őrző, mély érzésű, felkavaró zene csak itt, a Kárpát-medencében születhetett meg. Lukács Miklós invenciózussága, virtuóz, ugyanakkor lírai hangszerkezelése a cimbalomjáték apoteózisává avatja a lemezt. Ami még azokat is főhajtásra készítheti, akik feszesebbre vonnák a jazz határait.

## Magyar jazzrapszódia

(*Magyar Nemzet*, 2014)

A klasszikus, kortárs és jazz-zenére szakosodott BMC Records megkülönböztetett helyet vívott ki magának a magyar és az európai hanglemezipiacon. Jazzszempontból a 2014-es év már eddig több kiemelkedő albumot hozott.

Kétszáz CD sorakozik a Budapest Music Center keretében 1998 óta működő cég katalógusában, ami önmagában is tiszteletre méltó teljesítmény. A hármas profil nem véletlen, az immár önálló épületben székelő zenei intézményt igazgató Gőz László érdeklődéséből következik, aki a kortárs zenében és a jazzben egyaránt járatos zenész.

A kiadó egyik műfajban sem a könnyebb irányt választotta: az értékek közvetítését, az újszerű, kísérletező, művészi igényű törekvéseket részesítik előnyben. Ebben nagymértékben támaszkodnak a Nemzeti Kulturális Alap pályázataira. Kiemelt figyelmet fordítanak a nemzetközi együttműködésekre, szoros kapcsolatot ápolnak a Magyarországon működő külföldi kulturális intézetekkel, és rendszeresen jelentetik meg hazai és külföldi muzikusok közös felvételeit. Ezeket az Opus Jazzklubban élőben is bemutatják.

Borbély Mihály szaxofonos a középnemzedék tagja, olyan jazzmuzikus, aki a népzeneben is otthon van (a Vujicsics-együttes tagjaként Kossuth-díjban részesült). Lemezei zenei koncepcióban és megvalósításban mindig kivételes minőséget képviselnek. A *Hungarian Jazz Rhapsody* különös metszet: kedvelt kortárs jazz- és popszerzők számainak feldolgozásai kaptak rajta helyet. A címadó darab

az Amerikába emigrált Zoller Attila gitáros kompozíciója, a lemezt az LGT *Ezüst nyár* című slágere fogja keretbe, de elhangzik Seress Rezső *Szomorú vasárnapja* (az egykori Rákfogó együttes iránti tiszteletből), s ha Demjén Ferenc *Várj, míg felkel majd a nap* című dalát is említjük, az „igazi” jazz híveinek elég okuk lehet arra, hogy gyanakodva vegyék kézbe az albumot. Félelemre nincs ok: a kvartett, amelyben a rendkívüli tehetségű Szabó Dániel zongorázik, eredeti, magas rendű jazzt formál mindenből. Igazolva a tételt, hogy a jazzben nem a választott téma, hanem a megszülető zene a fontos.

Míg a Borbély Műhely időnként átlépi a kötött játék határait, a Grensó Open Collective a (majdnem teljesen) szabad zenélés híve, e tekintetben Szabados György örökségének folytatója. A kreatív, megalkuvásmentes irányultságáról ismert Grensó István szaxofonos a fiatal Pozsár Máté zongorista és Miklós Szilveszter ütőhangszeres személyében új partnerekre talált, s a régi társ Benkő Róbert bőgőssel kiegészült kvartettjével ígéretes alkotói korszakba lépett. *Síkvidék* című lemeze nincs híján a szokásos iróniának és játékosságnak (*Cukormentes, Indián a Hortobágyon*), a hangvétel azonban mindvégig komoly. Jóllehet kiinduló és záró pontja mindig egy világosan artikulált téma, ez a zene nem a jazz bevett nyelvezetén szólal meg: fő rendezőelve a spontaneitás, amely a rögzített hangnemeiktől való elrugaszkodásban, az energiaimpulzusok szabad áramlásában és a muzsikuskok közötti interakcióban nyilvánul meg. Befogadása ennek megfelelő nyitottságot és figyelmet igényel, de megéri az erőfeszítés: öntörvényű zenei világgal szembesülhet a hallgató.

## Szilárd Mezei Túl a Tiszán Innen Ensemble: Vajdasági magyar népdalok

(Gramofon, 2015)

Határainkon túl a legismertebb magyar jazzmuzikus határon túli: Mezei Szilárd. A délvidéken élő 41 éves brácsaművész/zeneszerzőnek eddig harminc lemeze jelent meg, a legutóbbit kivéve mind külföldön, jelentős kritikai visszhangot kiváltva. A dupla CD kiadója a Szerbiai Világzenei Társaság, a tíztagú előadógárda nagyobbik részét a magyar népzene nem ismerő szerb muzsikuskok alkotják.

A Bodor Anikó folklorista gyűjtéséből válogatott, neki emléket állító tizenöt feldolgozás népzene és improvizáció, pentatónia és tizenkét fokúság, kötöttség és szabadság találkozása a „műtőasztalon”. Mezei zenei univerzumának egyik pillére mindig a magyar népzene volt, ami itt az absztrakció különböző szintjein és minőségében, a korábbiaknál közvetlenebbül jelenik meg. Fúvósok, vonósok, vibrafon, ritmusszekció – nagyszabású, hallgatót próbáló vállalkozás ez, amely két világ közé kíván hidat verni.

## Balázs Elemér Group: The New BEGinning

(Gramofon, 2015)



Újjászervezett, héttagú csapatának első lemezével jelentkezett Balázs Elemér. A forma nem változott, a személyek többsége azonban kicserélődött. Billentyűs hangszerek, gitár, bőgő, ütösök – a jazz fúvós hangszerei (trombita, szaxofon) hiányoznak. A frontvonalban továbbra is két énekes áll: a Kurt Ellingre hajazó Szakonyi Milán és a melodikus improvizációkra vállalkozó Szőke Nikoletta.

A dallamnak kitüntetett szerepet szánó, populáris hangvételű, zsongító zene meghatározója a változatos funkciót betöltő – olykor érzelgősségre hajló – ének. Négy számot Balázs József jegyez, a szerzők között Pat Metheny, Oláh Kálmán és a szaxofonon három alkalommal közreműködő Tim Ries neve is feltűnik. Az egységes hangzásba Bach megidézése és egy népdalfeldolgozás (Herczku Ágnes énekével) is belefér. Visszafogott, artisztikus előadásmód, gördülékeny szólók: az új BEG sikerre van ítélve.

## Binder Károly: Retropolis II.

(Gramofon, 2015)

„A város mint egy óriásgépezet magához ragadja az isteni gondviselés által a természetben tökéletes összhangban és megbonthatatlan egységben élő lényeket... A városban újra születő népdalok messzi hangzó kiáltása kéri vissza az ősi rendet, az univerzumban áthidalva kontinenseket, műfajokat... és politikai rendszereket.” A kísérfüzetben olvasható alapvetés Binder Károly világgépének essenciája, amely újabb opuszában a magyar népdalokhoz fűződő viszonyának különböző formáiban ölt testet.

A városba induló, helyét nem leelő hős története rokonságot mutat a *Szarvassá változott fiú* bartóki feldolgozásával, a zenei nyelvezet azonban szorosabban kötődik a források vidékéhez: a tizennégy szerzemény többségének alapját adó, megrendítően szép erdélyi népdalok négy énekes tolmácsolásában eredeti formájukban hangzanak fel. Binder fejet hajt az önmagában értéknek minősülő népdalkincs előtt, ugyanakkor különféle zenei környezetbe illesztve felmutatja a megközelítés új vonatkozási pontjait is. Van, amikor a dallam köré csilingelő zongorahangokkal fon koszorút (*Csillagtalan setét éjjel*), máskor mongol torokénekléssel helyezi ősi összefüggésekbe (*Szertartászene*), vagy kromatikus hangzatokkal kapcsolja korunkhoz (*Meg kell a búzának érni*). Van, amikor a tisztán artikulált népdal lendületes, modern jazzimprovizációba fut ki (*Én istenem*), vagy a tárogató és a szintetizátor kettősével teremt stilizált világot (*Második fohász*).

Új együttesének tagjai – Borbély Mihály (fafúvósok), Fonay Tibor (bőgő), Benkő Ákos (dob) – és a hozzájuk csatlakozó Szőke Szabolcs (gadulka), Delov Jávor (dob) sémáktól mentes, kreatív játékkal járultak hozzá a felemelő pillanatokban gazdag lemezhez.

## Trans-formation: Áramlás

(Gramofon, 2015)

A tíz éve alakult kvartett 2014-ben új felállásban folytatta: az alapítók, Pozsár Eszter (fuvola, szopránszaxofon), Eichinger Tibor (gitár), Frey György (basszusgitár) mellé a távozó Mogyoró Kornél ütőhangszeres helyébe Pusztai Csaba dobos lépett. A változás a zene jellegét is érintette, a szokatlan felálláshoz (fuvola-gitár) a hangsúlyos ritmusok révén erőteljesebb megszólalás társult.

A csapat harmadik CD-jén is saját számokat játszik, Pozsár öt, Eichinger három, Frey két szerzeménnyel járult hozzá a munkához. A zene nem kalandozik ismeretlen tájakra, létező zsánerekbe illeszkedő kontúros formák, tiszta vonalvezetés,

lendületes improvizációk jellemzik. Van blues, a latin világ több számban megidéződik, vonatkozási pontként a magyar népzene is megjelenik. Az eklektikus anyagot az egységes hangzás és a remek hangszeres teljesítmények teszik élvezetessé.

## Amerika, a befogadó és elbocsátó

(*Magyar Nemzet*, 2015)

Bármennyire elterjedt a világon és vált nemzeti kultúrák részévé a jazz, eredője és végpontja ma is az őshaza, Észak-Amerika. Más nemzetiségű muzsikuskok igazi karriert csak akkor futhatnak be, ha székhelyüül az Újhazát, leginkább New Yorkot választják.

Ezt tette – igaz, nem jószántából, hanem 1956-os menekültként – a magyar Vig Tamás, aki Tommy Vig néven ismert, jegyzett dobos/vibrafonos, stúdiózenész és big band vezető lett Las Vegasban és Los Angelesben. Felsorolni is hosszú volna azoknak a jeles muzsikuskoknak a névsorát, akikkel élete során játszott; aktív pályafutását befejezve mégis úgy döntött, hogy feleségével, Mia Kim énekesssel hazaköltözik Budapestre.

*The Time Machine* (Időgép) című CD-je rendhagyó vállalkozás. A címével szellemesen jellemzett korong a korszerű technika, az újrakeverés és a rájátszás eszközeivel élve egy amerikai kvartettel sok évvel ezelőtt rögzített felvétel fúvósokkal bővített, áthangszerelt anyagát tartalmazza. Tommy Vig humorral, iróniával és játékossággal megáldott személyiség, aki azonban vérezen komolyan veszi a (jazz)zenét. Kitanulta az amerikai show-business minden csínját-bínját, de amikor művészi igényű megnyilatkozásról van szó, nem ismer tréfát.

Az *Időgép* „új” hang a magyar jazzben. Az 1950-es években önálló irányzatként jelentkező, a kompozíciókat és a hangszereléseket előtérbe állító, pallérozott West Coast-stílust ilyen autentikusan senki nem művelte nálunk. Vig erősen kötődik fiatalkorának zenéjéhez, de szerzőként, hangszerelőként túl is lép azon, mégpedig az atonalitás és a szabad zenélés irányába. Az *Időgép* a stílust reprezentáló koherens hangszereléstől a nyitott és formabontó fogalmazásig vezető utat járja be impozáns szakmai felvértezétséggel.

Bevett módszereként a kiindulópontul választott, ismert témákat átharmonizált változatban, olykor alternatív dallamokkal formálja izgalmas hangzású új kompozíciókká. Ebben kitűnő muzsikuskok a partnerei: az eredeti felvételen vibrafonon játszó Vig mellett Roger Kellaway zongorázott, David Carpenter bőgőzött és Roger Lee dobolt; a bővített változaton Joe Fritz klarinétos, Schreck Ferenc harsonás és Zana Zoltán baritonszaxofonos szólamai csatlakoztak hozzájuk.

Míg a csodagyerekként indult Tommy Vig fél évszázad után régi hazájába tért vissza, a hasonlóképpen fiatalon feltűnt szlovákiai magyar-roma Várady András gitáros most az óceán túlsópartján keresi a boldogulást. Az ifjú tehetséget a zenevilág mogulja, Quincy Jones fedezte fel és vette pártfogásába. Neki köszönhetően és az ő irányításával a híres Verve cég jelentette meg *Andreas Varady* című bemutatkozó CD-jét, amely képet ad a fiatal gitáros kivételes hangszeres képességéről. Az összeállítás eklektikus, popzenébe hajló, inkább a zeneipar (vélt) igényeihez igazodó produktum, mintsem önálló megnyilatkozás. Csak remélhetjük, hogy Várady előtt is adódik majd lehetőség saját zenéjével megváltani belépőjét a jazz világába.

## Oláh Szabolcs Quintet: Álomösvény

(Gramofon, 2016)

Talán még emlékszik a 2006-os Debreceni Jazznapokra az akkor még huszonéves gitáros, amikor kvartettjének fellépése után egy Amerikából repatriált jazzkedvelő a szakavatottak magabiztosságával tanácsolta neki, hogy saját számok helyett inkább a jazz-standardok előadásával fejlessze tudását, s csak azután kezdjen önálló szerzemények írásába fogni, miután kijárta az iskolákat.

Oláh Szabolcs valószínűleg elengedte a füle mellett a javaslatot, és hangszeresként, szerzőként, hangszerelőként, sőt szövegíróként azóta is a maga útját járja, amint azt harmadik, saját kiadásban megjelent lemeze is mutatja. Instrumentális anyagok után ez CD a dal jegyében született. A még fiatalnak tekinthető, de már hangsúlyosan jelen lévő nemzedék tagjaként Oláh meglepően romantikus, érzelmes anyaggal jelentkezett. A tizenegy szerzemény nem a pop irányába hajló, de nem is a jazz-örökzöldekhez kötődő világba visz. Legjobban a műdal vagy művészi dal fogalma segíthet körülírásban. Az olykor nagy és disszonáns hangközökből építkező, hangszeres kommentálásokkal kísért, a populáris fogalmazásmódot kerülő, gyakran aszimmetrikus dallamvezetés adja a számok keretét, amit magával ragadó, melodikus hangszerszólókkal töltenek meg jazztartalommal a kvintett tagjai.

A zenei anyag és a hangzás egynemű, mintha a szerzemények ugyanannak a gondolatnak a variánsai volnának. Kalmár Panni érzelmes, nem a jazzritmizálás jegyében fogant előadásmóddal közvetíti az olykor közhelyes versek tartalmait. Kitűnőek, még ha esetenként (Metheny, Brecker) hatásokat mutatóak Ávéd János (tenor-, szoprán saxofon), Cseke Gábor (zongora), Soós Márton (bőgő) és Oláh Szabolcs szólói.

## Tzumo: Hungarian Folk Songs

(Gramofon, 2016)

Voltak előzmények. Garay Attila, Pege Aladár már a '60-as években játszott magyar népdalokat, feldolgozásaik azonban nem léptek túl a jazzes harmóniakon és a témára rögtönzött szólókon. A '70-es években iskolát teremtett Szabados György, aki Bartók nyomdokain haladva, a népzeneből és a magyar zeneiségből kiindulva magas rendű improvizatív zenét teremtett. Szakcsi Lakatos Béla, mielőtt a cigány jazz létrehozására adta a fejét, *Virágom, virágom* címmel magyar népdalfeldolgozásokat vett lemezre. Az irányzat álthatatos képviselőjeként Dresch Mihály természetes módon egyesíti magában a kétféle zenei világot.

Új lemezén Tzumo, alias Oláh Árpád, a legrangosabb amerikai intézményekben nevelkedett zongorista is a magyar népzenehez fordul. Alázatosan. Nem a hangszeres tudást, nem a formaalkotó, improvizációkban kiteljesedő képességet állítja előtérbe: minden pillanatát a zenei materiához fűződő bensőséges viszonya hatja át. Tizenegy, két-három perces szám, jó félórányi anyag; ennél rövidebb CD aligha születik napjainkban. A dalok között vannak ismertek (*Tavaszi szél, Által mennék én a Tiszán*) és ritkán hallhatóak (*Szegény legény, Fehér fuszulyka virág*). Témáik a maguk nemes egyszerűségében hangzanak fel, a jazz a harmonizációban, a kiéjtésmódban jelenik meg. Varázslatos, ahogy Tzumo érintésére a pentatónia jazzes hangzássá szervesül. Néha kívánnánk, hogy kezei jobban szabadjára engedjék magukat, de a rögtönzések, variációsorok után hamar visszatérnek az időközben más összefüggésbe helyezett dallamok.

Kevés hang, puha billentés, teljes azonosulás, érzelmi gazdagság: harmónia, őszinteség és szeretet árad Tzumo játékából. Ritka kincs manapság.



## Kalandozó magyarok a jazz nemzetközi piacán

(*Magyar Nemzet*, 2016)

A globalizáció és a technikai fejlődés új utakat nyitott meg a zenehallgatás előtt. Az ifjabb korosztályok körében általánossá vált a gyakorlat, amely a világhálót tekintti a mindennapi zenei táplálék forrásának. A CD-forgalom ugyan világszerte visszaesett, de szép számmal vannak kiadók, amelyek hagyományos adathordozókon is forgalomba hozzák termékeiket. Ilyen az 1998-ban alapított, kortárs, klasszikus és jazz-zenére szakosodott BMC Records, amelynek katalógusa mára meghaladja a kétszázat. A céltudatos művészi politika a nemzetközi hanglez-kereskedelemben is tényezővé avatja a kulturális missziót betöltő magyar zenei műhelyt.

A BMC profiljában megkülönböztetett helyet foglal el a jazz, következetesen felvállalva az önálló hang kimunkálására irányuló, kísérletező, olykor a kortárs zenébe hajló törekvéseket. Felismerték, hogy pusztán magyar nevekkal esélytelen betörni a nemzetközi piacra; stílusosan sokszínű művészi irányvonalukat ezért koprodukciókra és külföldi előadók felvételeinek megjelenítésére is kiterjesztették.

Babos Gyula *Makrokozmosz* című CD-je egyértelmű utalás Bartók Béla *Mikrokozmosz* sorozatára, amelynek bolgár táncételei ihlető forrásként szolgáltak a négy hosszabb koncertfelvételt tartalmazó anyaghoz. Új fejezet nyitánya ez a fúziós zene iránt korábban elkötelezett, majd a roma zenei hagyományokra építő gitáros pályáján. A progresszív anyag nagy ívű témáit Fekete-Kovács Kornél (trombita), Winand Gábor (szaxofon/vokál) és a zenekarvezető modern hangvételű improvizációi emelik magasabb régiókba.

Az 1705 nevű formáció szellemi vezére Kaltenecker Zsolt, a magyar jazz közép-nemzedékének kiemelkedő zeneszerzője és hangszerese. A billentyűsök-bőgő/basszusgitár-ütőhangszerek felállású trió *Zone* című, a jazzhagyományokat napjaink korszerű hangzásvilágával ötvöző, sokféle irányba mutató CD-je izgalmas zenei tour de force.

Trióval készítette legújabb lemezét Tóth Viktor, a negyvenes korosztály kiemelkedő szaxofonosa is. *Climbing with Mountains* című 2007-es lemezének szárnyaló lendületéhez képest a *Szemed kincse* balladai hangulatú, a jazz nagyjaihoz és a magyar népzenehez is kapcsolódó, belső ösvényeket bejáró meditációsor, amely a szaxofon, a citera és a bőgő hármasságának köszönheti egyedi hangzását.

A jazzben szokatlan cimbalom, azaz Lukács Miklós jelenléte a BMC-lemezek nemcsak hangzásban, hanem az együttműködésekben is új dimenziókat nyitott meg. Az európai jazzben egyedülálló énektechnikát meghonosító német Michael Schiefel vokalista Platypus triója (ének/elektronika, cselló, cimbalom) nemcsak szokatlan hangszerpárosításával, hanem témaválasztásával (az állatok egyik rendjébe sem

tartozó kacsacsőrű emlős), iróniájával és humorával is különlegessé teszi a Michael Schiefel Platypus Trio című CD-n hallható szvitet.

Lukács Miklós hangsúlyos szereplője a rendkívül eredeti lengyel Grzegorz Karnas vokalista triójával rögzített *Vanga* című CD-nek is, amely egy híres bolgár jövendőmondó látomásai körül forogva a hangszínekkel, ritmusokkal, gesztusokkal kísérletező rögtönzésekkel tágítja ki az emberi hang kifejezési tartományát. Lukács új, nemzetközi siker előtt álló *Cimbalom Unlimited* című CD-je vezető amerikai muzsikuskok, Larry Grenadier bőgős és Eric Harland dobos közreműködésével készült el.

Szakcsi Lakatos Béla zongorista sem először szerepel nemzetközi csapattal BMC-lemezen. A neves amerikaiakkal, Tim Ries szaxofonossal, Robert Hurst bőgőssel és Rudy Royston dobossal rögzített *Climate Change* koncertfelvétel: ízig-vérig modern, helyenként szabad tartományokba kalandozó, mives szólókkal megtűzdelt környezettudatos zene, amely hatásosan figyelmeztet a klímaváltozás veszélyeire.

A BMC-nél otthonra talált Grencsó István, a magyar szabadzenélés zászlóvivője is. Kollektívájával, majd kvartettjével kiadott kitűnő lemezek után ironikus önmeghatározásként is felfogható a Rudi Mahall német klarinétossal felvett *Rétegzene* című CD-je, amely a muzsikuskok spontán interakciójára építve a jazzben is különállónak számító előadási gyakorlat érvényességét példázza. A délvidéki Kovács Tickmayer István zongoristával és Geröly Tamás ütőhangszeressel formált Trio Kontraszt azonos című CD-je kötött, illetve töredékeknek nevezett darabok spontán rögtönzéseiben érvényesít hasonló zenélési elveket.

Következetes művészi koncepciójának megvalósításán túl a BMC Records nagy hangsúlyt fektet a kiadványok nemzetközi terjesztésére is. Másfél tucat országban forgalmazott jazzlemezeik jelentős szakmai visszhangot váltanak ki. A különböző lapokban publikált, a kiadó honlapján is olvasható, elismerő írások a magyar(országi) jazzművészet jó hírvivői határainkon innen és túl.

## Gyémánt Bálint: True Listener

(Gramofon, 2017)

Szerzői és zenekarvezetői bemutatkozást üdvözölhetünk a lemezzel. Gyémánt Bálint gitáros többek között a Diamond, a Transform, a Bin-Jip együttesekben, Gereben Zita és Palágyi Ildikó énekesek oldalán hallatott magáról, nevét azonban a Harcsa Veronikával alkotott kettőse tette igazán ismertté. 2015-ben alakította meg saját trióját a még nála is fiatalabb nemzedék két kiemelkedő hangszeresével, Fonay Tibor bőgőssel és Csízi László dobossal. Velük készítette a tizenegy szerzeményét tartalmazó lemezt, amelyen vendégként négy számban a nemzetközi jazzéletben újabban feltűnt izraeli Shai Maestro zongorázik.

Nem könnyű a gitárosok népes mezőnyében önálló hangon megszólalni. Hamar kiderül, hogy az 1983-ban született Gyémántra a három évtizeddel idősebb

Pat Metheny játéka volt nagy hatással. Ez a korunk talán legnépszerűbb gitárosának ajánlott *Pathway* című lendületes darabban tételesen is kifejezésre jut, de a gitár hangszínében, a dallamfűzésben, a harmóniavilágban, a dinamikai fokozásokban már az *Indigo* című számban és később is megmutatkozik. Epigonizmusról még sincs szó, Gyémánt érdemleges témák szerzőjeként és sokoldalú hangszeresként is leteszi a saját névjegyét. Birtokában van a jazzhagyománynak, keresi az újszerű megoldásokat, de nem törekszik a határok feszegetésére. Romantikus alapállásába időnként olyan megoldások visznek érdekesebb hangokat, mint a *White Lies* rockos, torzított gitáreffektjei.

Tonális, kötött formavilágát az előadás intenzitása tölti meg feszültséggel. A hasonló beállítottságú Maestro lendületes szólói magasabb régiókba emelik a zenét, amelynek kohézióját Fonay és Csízi színes, energikus játéka teremti meg.

## Kovács Linda: Recycle

(Gramofon, 2017)

Feladvány ez a lemez. Három szám más sorrendben hangzik el, mint ahogy a borítón szerepel, a 18:15 perc hosszúságúnak jelölt utolsó felvétel pedig 6:40-kor befejeződik, majd négy perc után úgy folytatódik, mintha a zene víz alól szólna. Ha ez posztmodern játék, megfejtést igényel, de valószínűbb, hogy a technikai ördöge a ludas benne. A szlovák kiadó gondozásában megjelent CD a budapesti Opus jazzklubban 2015 februárjában rögzített koncert feltehetőleg nem teljes anyagát tartalmazza, a tiszta játékidő ugyanis mindössze 38 perc.

Ének, gitár, effektek, ütőhangszerek – olvasható az előadók, azaz Kovács Linda, Fenyvesi Márton és Dész András neve után. Más típusú zene esetében hiányosnak érezhetnénk a felállást, az elektronika azonban radikálisan kitérít a megszólalás lehetőségeit. Három saját, közös szerzeményen kívül három átértelmezett örökzöld (*I'll Remember April, Bye, Bye Blackbird, The Way You Look Tonight*) és egy popfeloldozás (Kurt Cobain: *Come As You Are*) hangzik el, korántsem a hagyományos szólista-kíséret szereposztásban. A rögtönzéses játékban az ének gyakran szöveg nélküli, vokális szólamként illeszkedik az instrumentális hangképbe. Akár zene-karként jegyezhetnék az anyagot, hiszen a hangszerek és a gerjesztett hanghullámok az elektronikusan átalakított emberi hanghoz hasonló mértékben vesznek részt a zene létrehozásában. (A *Just Thinking of You* című rövid etűdben nincs is ének.)

A hangzás olykor Pat Metheny 80-as évekbeli vokális lemezeinek vagy Winand Gábor felvételeinek hangzását idézi, a játék azonban a bevett (jazz)fordulatokat tudatosan kerülő experimentális irányok felé nyit. Az előadásmód visszafogott, melankolikus – kevesebb technika, több szenvedély, tágabb dinamikai amplitudó hatásosabbá tehetné volna.

## Dés András Trió: The Worst Singer in the World

(Gramofon, 2017)

Az 1978-as születésű Dés András jazzmuzikusnak vallja magát, de kortársaihoz hasonlóan tágan értelmezi ezt a fogalmat. Érdeklődése sokirányú, ütőhangszeresként pop-, népzenei és világzenei együttesekben is játszott. Harmadik önálló lemeze különféle hatásokat mutat, sokféle irányba nyit. A felállás rendhagyó: az ütőhangszerekhez két akusztikus gitár társul.

Hangulatkeltésben, karakterek megrajzolásában, egymásra figyelő, ihletett rög-tönzésekben, dinamikai árnyalásokban egyaránt jeleskedő, fiatal muzikusok: Fenyvesi Márton acélhúros gitáron játszik, pedálokat és loopot is használ, ifj. Tóth István nejlonhúrokat penget, a zenekarvezető bal kezével ütőhangszereket szólaltat meg, a jobbal pedig dobosként színezi a zenét. A két közös szerzeményen kívül hét az ő kompozíciója; hangkeltő eszközeivel példás önmegtartóztatással veszi ki részét a cizellált, mívés kamarazene létrehozásából.

## Oláh Dezső Trió: Reflections of Béla Bartók's Six Romanian Dances

(Gramofon, 2017)

Bartók felszabadult. Már mint a szerzői jogi védelem alól. Művei megkötések nélkül hozzáférhetők, előadhatók, adaptálhatók. A szabadság a jazzben is nagy mozgásokat indíthat el. Magyarországon legerősebb és legeredetibb módon Szabados György közelített a bartóki világhoz, újabban további muzikusok, így Lukács Miklós, Párniczky András, Babos Gyula, Juhász Gábor is jelentkeztek Bartókhöz kapcsolódó feldolgozásokkal, szerzeményekkel.

Kodály-projektje után nagy zeneszerzőnkhez fordult Oláh Dezső zongorista is, akit a *Román népi táncok* ihlettek meg. Bartók saját gyűjtéséből 1915-ben formálta kompozícióvá a hat kis darabot, amelyből 1925-ben Székely Zoltán készített nagy hatású hegedű-zongora átíratot. A világszerte kedvelt és játszott mű önálló egységekből áll (a két utolsót Bartók összevonta): *Bottánc*, „*Öves*” *körtánc*, *Topogó*, *Bucsumi tánc*, *Román polka*, *Aprózó*. Oláh Dezső triójával nem az eredeti mű jazzes interpretációjára, hanem a témák, zenei karakterek, jellegzetes harmóniak, táncos ritmusok által kiváltott gondolatok, képzetek, érzelmek kifejtésére vállalkozott. Saját módján, a jazz nyelvén. Így született az eredetileg öt-hat perces darabból 37 perces CD, amely már a bevezetőben jelzi az önálló megközelítés szándékát: a *Bottánc*

dallama a zongora parlando, szemlélődő, a harmóniakat ízelő-kibontó, érintőleges felvezetésében szólal meg, hogy aztán a kiváló társak, Oláh Péter bőgős és Pecek Lakatos András ütőhangszeres belépésével adekvát, improvizatív jazzmuzsikává lényegüljön át.

Az értelmezés-továbbgondolás igénye a *Topogó* lefogott húrú zongorahangjaiban és lüktető ritmikájában éppúgy megnyilvánul, mint a záró darab New Orleans-i „slattyogó” ritmusaiban és Thelonious Monk disszonáns témáját idéző akkordjaiban. Bartók szelleméhez méltó, felemelő, magyar–cigány jazz-zene.

## Áron Tálás Trio: Little Beggar

(Gramofon, 2018)

Ha valaki (jóval) túljut az emberi élet felén, megannyi ismeret, élmény és tapasztalat birtokában egyre kevesebb újdonsággal találkozik. Míg egy nap kezébe nem kerül egy lemez, amely kiváltja a lelkesedését. A mindössze 27 éves, dobosként és baszszusgitárosként is jeleskedő, több együttesben foglalkoztatott Tálás Áron akusztikus zongoratriójának második opusa a Japánban kiadott, *Floating Islandet* követően hazai kiadó gondozásában jelent meg. A felvétel 2017. augusztus 9–10-én a Budapest Music Center koncerttermében, nem stúdiókörülmények között készült, ami a természetes megszólalás iránti igényt mutatja a muzsikások részéről.

A cím kis huncutként vagy csibészként fordítható magyarra; kérdés, mi volt az eredeti szándék. Mindenesetre nem kis merészség címadó darabként balladai hangvételi, több szakaszos, a magyar népzenei (és kodályi) kötődést jelző, szvinges improvizációba váltó pentaton szerzeménnyel indítani a lemezt. A feltehetően a modern jazz kiváló szaxofonosára, Joe Hendersonra utaló második, *Henderson* című szerzemény aztán fergeteges lendülettel indítja útjára a triót, mindjárt teret adva a korszerű felfogásban doboló Gyárfás Attila viharos szólójának. Hogy az egyensúly megteremtődjön, a harmadik, *Ke-Bop* című darabban Barcza Horváth József kap lehetőséget hasonló, néha kettőzött tempójú bőgőszólóra. Külső szemmel nézve ő a „kakukktójás” az elméletileg nemzedéki alapon szerveződött trióban, de a 2014-ben alapított együttesnek vélhetően másfajta, szakmai és habitusbeli kötődés az alapja. A számokat szerző zongorista aligha jutna a triójáték ilyen magaslataira kompetens társai nélkül. Az alapvetően tonális szerzemények a zenei ötletek, elképzelések és megoldások burjánzó gazdagságával ejtik rabul a hallgatót.

Felvillanyozó, hogy a jazz klasszikus formációjának tartott, a mainstream jazz kifáradásával kevés újdonsággal kecsegtető felállás mennyi izgalmat és érdekesítő pillanatot képes hordozni. A belülről jövő, spontán természetességgel áradó zeneiségnek csak eszköze a kiemelkedő hangszeres képesség. A zárás játékos visszacsatolás a New Orleans-i zene ritmikájához: folytonosságra utal a jazz második évszázadában.

## Geröly Virtual Trió: A ronggyá tépett idő

(Gramofon, 2018)

Szabadzenészek maroknyi csapata a szélben. Geröly Tamás Sándor triója Kováts Gergő szaxofonossal és Ajtai Péter bőgőssel. Az 1954-ben Kőszegen született ütőhangszeres sohasem a járt utat követte: a Szabados Györggyel, a Dresch és a Délalföldi Szaxofonegyüttesel, Ágoston Bélával, Gadó Gáborral, a Trio Kontraszttal készített felvételek után 63 évesen jutott el első önálló lemezéhez.

Anyagát az amerikai Air trió *Air Lore* című 1979-es albuma ihlette. Ronggyá tépett idő, azaz ragtime: az Air a jazz gyökereihez nyúlt vissza, Scott Joplin és Jelly Roll Morton szerzeményeit a 70-es évek avantgárd szellemiségének jegyében értelmezte át és újra. Gerölyék – hogy korszerűen fogalmazzunk – az intertextualitás egyedi példáját nyújtják a *Ragtime Dance*, a *King Porter Stomp*, a *Buddy Bolden's Blues* és a *Weeping Willow Rag* átértelmezett változatának átértelmezésével.

Megközelítésükben a stílusisan adott kor(ok)hoz kötődő témák nemcsak a szabadon bontakozó rögtönzések alapjául szolgálnak, hanem a magyar nép- és katonazenére jellemző dallamképzés, hangszerkezelés és mentalitás hordozójaként szólnak meg. Izgalmasan.

## Halper Experiment Feat. Franciska Törőcsik: Don't Stop the Music

(Gramofon, 2018)

Egy ötvenkét éves gitáros és egy huszonhét éves színésznő találkozása a stúdióban. Halper László munkásságát a rock-blues és a jazz közötti hídverés jellemezi, Törőcsik Franciska színésznő fiatal kora ellenére tucatnyi filmben szerepelt, legutóbb Mészáros Márta *Aurora Borealis* című művében nyújtott emlékezetes alakítást.

Közös lemezük oltványok sarja: jazzbe oltott pop, bluesba oltott funky és még sorolhatnánk. Fontosabb, hogy emberi módon megszólaló zene: számítógépen konstruált, digitálisan előállított „korszerű” hangzás helyett az énekhangra és a hangszerek természetes jelenlétére épít. Halper László olykor akkordbontásos, máskor ritmikus gitárkísérete, bluesos szólói azt a progresszív korszakot idézik, amikor az előadók hangszereken, technikai manipulációk nélkül igyekeztek magukat kifejezni.

Ebben értő társa az angol szövegeket jegyző Kosztyu Zsolt basszusgitáros és Hajas László dobos, míg Kollman Gábor remek szaxofonbetétei és szólói a jazzes

hangzást erősítik a puritán eszközökkel élő, érzelemgazdag, játékos-borongós hangulatú, hatásos szerzeményekben. Töröcsik Franciska bájos, kifejező, de kissé vékony énekhangját off-beates kiejtése közelíti a jazzhez.

## Modern Art Orchestra Plays Béla Bartók: 15 Hungarian Peasant Songs

(Gramofon, 2018)



Feldolgozások esetén a hallgatónak először a saját pozícióját kell tisztáznia. Vagy az eredeti művet veszi alapul, és annak tartalmához, szellemiségéhez méri az új változatot, vagy új, önálló alkotásként teszi azt a mérlegre. További kérdések is adódnak: szabad-e számon kérni az eredeti darabot egy más műfajú feldolgozás esetén; illetve, függetleníthető-e a létrejött változat a kiindulópontul vett, önmagában teljes értékű szerzeménytől? Különösen, ha annak interpretációjára olyan

példák akadnak, mint a szerző, Szvjatoszlav Richter vagy Fischer Annie különböző kotta-értelmezései.

A kortárs jazz alkotóműhelyeként tizenegy éve működő Modern Art Orchestra a lemez avatott kísérszövegében egyértelmű választ ad a dilemmára: tiszteletben tartották a Bartók által gyűjtött, megharmonizált, műzenévé formált (feldolgozott) népdalcsokrot; ahhoz egyetlen hangot sem tettek hozzá, hanem a leghűségesebben igyekeztek átültetni a zongora nyelvéről a (jazz) nagyzenekar nyelvére. Merész vállalkozás tizennégy percből hetvenpercnyi anyagot kovácsolni; ehhez biztos zene-történeti jártasság, kulturális azonosságtudat, kreativitás és hangszeres felkészültség szükségeltetik. Ami a MAO-nak – vendégművészek közreműködésével – a birtokában van.

Fekete-Kovács Kornél zenekarvezető-trombitaművészen kívül a műhely Ávéd János és Bacsó Kristóf szaxofonosokat, Subicz Gábor trombitást is a soraiban tudhatja, akik nemcsak a harmóniak mélyrétegeit kibontó szólóikkal, hanem hangszerelőként is részesei a darabok átíratainak. Nagy nyeresége a megvalósításnak az amerikai jazz magyarországi gyökerekkel bíró művészenek közreműködése: Dave Liebman szaxofonos/fuvolista Bartók és John Coltrane zenéjének híveként a free jazz felé nyit kaput szólóival. A bartóki gondolat jegyében járult hozzá a produkcióhoz fuhun nevű hangszerén Dresch Mihály, a cimbalmon Lukács Miklós, a basszstrombitát

szóló- és aláfestő hangszerként megszólaltató Gőz László és a hangjával a záró számban közreműködő Harcsa Veronika.

Kötöttségek nélkül (át)értelmezhető bartóki zene szól tehát a korongról? Nem. A műzene, a népzene, a kortárs zene és a jazz elemeit szintetizáló anyag a Modern Art Orchestra sajátja; Bartók zenéjének az elektronika és a hangbejátszás lehetőségeivel élő, 21. századi értelmezésű, drámai hatású változata.

## Peter Szendofi Meets Bartók & Ligeti

(Gramofon, 2019)

Örülhetünk annak, hogy a jogdíjak megszüntével egyre több magyar muzsikusból ihlető forrásként Bartók – és a magyar nép – zenéjéhez. Szendófi Péter esetében ehhez Ligeti György is társul. Hét át- és feldolgozás kapott helyet a CD-n: Bartóktól a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, az *Este a székelyeknél*, *A fából faragott királyfi*, a *Román kolindadallamok*, míg Ligetitől két csembalómű, továbbá két magyar népdal szolgált alapul az összeállításához.

A kiváló dobos hidat kívánt verni a komolyzene és a 21. századi jazz/improvizációs zene közé, de helyénvalóbb lett volna a 20. századot is említenie, a létrejött zene ugyanis nagymértékben az 1970-es évek fúziós/jazz-rock stílusában gyökerezik. Ennek eszköztárába és ritmusvilágába (innen az ütőhangszerek kiemelt szerepe) illeszti be az immár klasszikus művek témáit. Visszalépés ez nemcsak az időben, hanem – az eredetiekhez viszonyítva – művészi koncepcióban és minőségben is. Pedig a kivitelezésben kiváló muzsikuskok vettek részt, köztük Romhányi Áron, Tálás Áron, Szentpáli Roland, Birta Miki, Szuna Péter, Kézdy Luca. A szaxofonszólamokat New Yorkban Chris Hunter játszotta szalagra.

## Zoltán Lantos' OpenSource: Sonaris

(Gramofon, 2019)

Open Source. Nyílt forrás. Találó névválasztás a digitális korban. De nem csak ezért. Kevés magyar muzsikusból merült olyan mélyre egy másik ország kultúrájában, mint Lantos Zoltán. Csaknem egy évtizedet töltött Indiában a klasszikus zene tanulmányozásával, és az ottani hatások alapvetően befolyásolták világlátását.

Új lemezének címe a latin *sonus*, azaz hang szóval hozható összefüggésbe. A hanggal és a hangzással, ami az öthúros akusztikus és elektromos, valamint a neki készített öt + tizenhat húros hegedűn játszó muzsikust a zene jellegétől függetlenül

is foglalkoztatja. Ezen a lemezen elsősorban elektronikus formában, amit a nyitó *Prelude Noir* elúszó felvezetése már előre jelez. Lantos társai a hazai fiatal nemzedék kiemelkedő képviselői: az akusztikus és elektromos zongorán, valamint szintetizátoron is otthonos Tálás Áron, a basszusgitárjáték minden csínját-bínját ismerő Fonay Tibor, a groove-os ritmusokat hangsúlyeltolásokkal oldó Csízi László, továbbá elektronikán Andrew J. lemezlovas. Az összeszokott trió empatikus háttérrel nyújt a hegedű nagy ívű témáihoz, energikus szólóihoz.

Lantos szerteágazó érdeklődése tematikájában színes, hangzásában homogén anyagot eredményezett. Az indiai zene dallam- és harmóniavilága lelki és szellemi kapocsként a lemez több kompozícióját áthatja. A lendületes *Aisma* és a *Street-bop* előzményei az 1970-es években kibontakozott jazz-rockban és a keleti zenéhez ugyancsak kötődő Mahavishnu Orchestrában kereshetők, aminek a lemezjátszó nyávoztatása és indiai ritmusképletek vokalizált imitációja ad „korszerű” jelleget. A *Tarang* címe a kéthúros népi hangszerre utal, ami a hegedű szólójában pengetős játékmóddal is kifejezésre jut. A lemez nyeresége Harcsa Veronika közreműködése, aki három számban társítja az emberi hangot a hangszerekhez. A *Tensegrity* akusztikus zongorán intonált, disszonáns témájának ívét elidegenítő vokális szólammal emeli egyre magasabbra.

A *Chronoglyph* a zenekarvezető filozófiájának foglalata (a szövegek is az ő szerzeményei): „Nada Brahma”, azaz a világ hang, a hang Isten. A metaforikus sorokat a bevezetőben Lantos és Harcsa kánonszerűen citálja. A *Monsoon Strangers* lassú tempójú, misztikus hangvételű darab, költői ihletettséggű szövege Harcsa Veronika átél előadásában mély érzelmi húrokat penget meg.

## Dés László Free Sounds Quartet: Capricci

(Gramofon, 2019)

Művészi kiteljesedésben, elismertségben és népszerűségben vélhetően gazdagodott Dés László azzal, hogy jazzmuzsikusi énjét háttérbe szorítva a magyar populáris zene sokoldalú szereplőjévé, zeneszerzőjévé és előadójává vált; de az biztos állítható, hogy a magyar jazzélet sokat veszített ezzel a pályamódosítással. Nem mintha végleg elszakította volna az improvizatív előadási gyakorlathoz fűződő köldökzsinórt, de szórványos jelentkezései inkább alkalmi kapcsolódásnak, mintsem életformaként vállalt tartós elkötelezettségnek látszanak.

Az egykori vonzalom időről időre mégis felszínre tör. A Free Sounds Quartet létrehozása és a *Capricci* megjelentetése annak jele, hogy nemcsak rajta tartja kezét a kortárs jazz ütőerén, hanem eredeti megnyilatkozással kívánja hangját újra hallatni. A szabad hangok elnevezés arra utal, hogy a két nap alatt rögzített zenedarabok előzetes egyeztetés és formai megkötöttség nélkül, négy muzsikussal spontán

együttzenéléséből és egymásra gyakorolt hatásából a stúdióban születtek. A lemez címe találóan fejezi ki a zene természetét: szeszélyes, csapongó, kötetlen darabok sorakoznak rajta. Tizenhárom egység, tizenhárom olasz zenei műszó és kifejezőmód, mint *Toccata, Adagio, Elegia, Rondo, Fantasia, Invenzione, Bagatelle, Etude cantabile*.

Az elnevezések formai előírásokat feltételeznek, de még a legszabadabb zenék sem mentesek bizonyos kötöttségektől. A *Capricci* anyaga jellegében és karakterében szerteágazó; az európai klasszikus és kortárs zene stílusjegyei éppúgy felbukkannak benne, mint a világzenei utalások vagy az újszerű technikai megoldások. Mondhatni, nincs benne semmi eredeti – csak a hangok, hangzatok keletkezése, ölelkezése, perlekedése, elhalása; a kiszámíthatatlan folyamat, amely mindig eljut valahová. Jazz ez, a spontaneitás olyan fokán, amire csak kivételesen kreatív muzsikusok képesek. A szopránszaxofonon játszó Dés maga mellé hívta Lukács Miklóst, a cimbalomjáték fantáziadús mesterét; Fenyvesi Mártont, a gitárt drámai effektekkel használó muzsikust, valamint saját András fiát, különleges ütőhangszerek kezelőjét.

Lukács cimbalmozása ezúttal is káprázatos, Dés hol tudatosan szerveződő, hol szabadon szárnyaló, szenvedélyes szólói pedig egyértelművé teszik, hogy semmit nem veszített rögtönzőképességéből.

## Kodály Spicy Jazz: Reloaded

(Gramofon, 2019)

Bartók után Kodály, szabadon. A Trio à la Kodály formációt követően itt a bizarr nevű együttes, amely a kiadó szerint „friss, kreatív és lendületes megközelítésben” kívánja a nagy zeneszerző által gyűjtött népdalokat eljuttatni mindenekelőtt a fiatal korosztályokhoz. A KSJ napjaink kedvelt hangzásvilágába illesztette az ismert népdalokat: a jazz-rock/funky stílusban, tisztán instrumentális változatban szólal meg az *Esti dal*, a *Felülről fúj az őszi szél*, a *Fölszállott a páva*, a *Verbunkos*, a *Túrót eszik a cigány*, az *Adventi ének*, az *A jó lovas katonának*, a *Karácsonyi pásztortánc*, az *A csitári hegyek alatt* és a *Késő esti dal*.

A kvartettet tagjai képzett, különböző műfajokban jártas muzsikusok: Görög Dániel trombitán, Cséry Zoltán billentyűs hangszereken, Szentgallay György basszusgitáron játszik, Köles Márk dobol. A trombita klasszikus iskolázottsággal intonálja a témákat, a dalok az ötletes hangszerelési megoldások, a billentyűs hangszerek és a basszusgitár stílusos szólói révén kapnak egyedi, olykor jazzes karaktert. Becsülendő törekvés, jóllehet újabb felmérések szerint a populáris feldolgozások nem segítik elő a klasszikus zene befogadását.

## Emlékezés, fájdalom, gyász – és vigasz

(*Magyar Nemzet*, 2021)

Újabb magyar vonatkozású kiadvánnyal gazdagodott a zeneirodalom: a tekintélyes német ECM kiadó gondozásában jelent meg Snétberger Ferenc gitárművész és a Keller Quartett *Hallgató* című közös lemeze. A felvétel a budapesti Zeneakadémián 2018-ban adott koncerten készült.

A Manfred Eicher által 1969-ben Münchenben alapított kiadó katalógusában több mint 1500 tétel sorakozik. A kezdetben improvizatív zenékre, elsősorban modern jazzre szakosodott vállalkozás hírnevét olyan amerikai és európai művészek alapozták meg, mint Keith Jarrett, Jan Garbarek, az Art Ensemble of Chicago és Chick Corea. A kortárs zene felkarolásával bővült a profil, az 1984-ben ECM New Series néven indult sorozatban az újító zene olyan kiemelkedő alkotóinak felvételei láttak napvilágot, mint Arvo Pärt, Kurtág György, Heinz Holliger vagy Giya Kancheli.

Ennek az elit klubnak lett tagja előadóként a Keller Quartett 1996-ban. A 20. századi művek tolmácsolásában jeleskedő együttes neve nyolc kiadványon szerepel önállóan vagy közreműködőként. Legutóbbi, 2015-ös *Cantante e tranquillo* című albumuk izgalmas koncepció jegyében készült: művek lassú tételének megszólaltatásával különböző korok zenéi között von párhuzamot.

A salgótarjáni roma családban 1957-ben született Snétberger Ferencnek küzdelmes utat kellett bejárnia, hogy az érvényesülés tágabb kapui megnyíljanak előtte. Az 1988-ban Berlinbe költözött előadó lemezei éveken át az Enja kiadó gondozásában jelentek meg. Jelentős nemzetközi sikerei után a vezető lemeztársaságok közé emelkedett ECM 2016-ban hívta meg művészei sorába. Nagy előrelépés ez pályáján: lemezei a világ minden pontján elérhetővé váltak, és olyan rangos szerzői-előadói körbe került, ami önmagában áruvédjegynek minősül.

A gitárost indulása alapján sokan ma is jazzmuzikusnak tartják, holott érdeklődése jóval szélesebb, a roma és szintó hagyományt, a brazil zenét, a flamencót és a klasszikus gitármuzsikát is magában foglalja. Személyes hangvételű, rögtönzések előadasmódjához érzéki akusztikus gitárhang, mély érzelmi azonosulás és szerény, rokonszenves színpadi magatartás társul. Művészi kvalitásai leginkább koncertjein jutnak érvényre; nem véletlen, hogy első ECM-lemeze (*In Concert*) is élő felvétel, amelynek helyszíne ugyancsak a Zeneakadémia volt.

A négy évszázadot átfogó, az embertelenség, a szenvedés és a transzcendencia gondolatkörében fogant *Hallgató*n Snétberger két zenekari műve és egy szólódarabja mellett az ír–angol John Dowland két barokk szerzeménye, az orosz Sosztakovics 8. vonósnygyese és az amerikai Samuel Barber 11. vonósnygyesének *Adagio* tétele kapott helyet; a két utóbbi a kvartett tolmácsolásában. Az időbeli és földrajzi

távolságok ellenére egységes, komor hangvételű CD alaphangját Snétbergernek az európai haláltáborok felszabadulása által ihletett, gitárra és zenekarra komponált *Népem emlékére* című szerzeménye adja meg. A roma népi motívumokat is felhasználó, improvizált gitárszólammal induló háromtétéles versenymű és az összeállítást keretező, a fájdalom érzését oldó, ugyancsak gitárra és zenekarra írt *1. Rapszódia* átíratban, kisebb apparátussal, a gitár és a vonósnegyes drámai előadásában hangzik fel. (Az esztétikus kiállítású CD képanyaga is magyar alkotótól származik: Kleb Attila fekete-fehér fotói a koncert pillanatait örökítik meg.)

Snétberger Ferenc zenéjében harmonikus egységet alkot a kompozíciós zene költöttsége és a rögtönzés szabadsága. Ez az a minőség, amelynek alapján a megrendítő hanglemez az ECM igényes kiadványai között is különleges helyet foglal el.

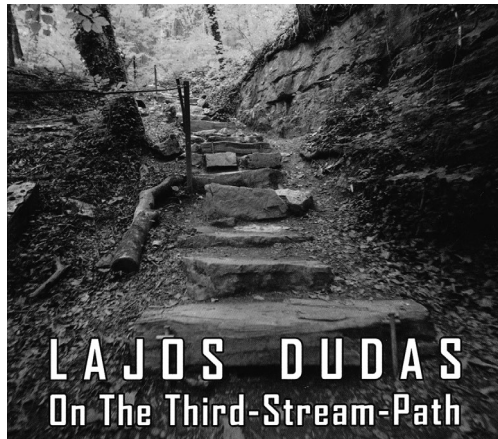
## Zenék az idő mérlegén

(*Magyar Nemzet*, 2021)

Két veterán muzsikusként, két új CD, két különböző, mégis rokon irányultság. A Németországban élő Dudás Lajos klarinétos és az Amerikából hazatért Tommy Vig vibrafonos/ütőhangszeres műfaji határokat feszegető zenéikkel üzen az időtlenségnek.

Két évszám: 1938 és 1941. Az első Tommy Vig, a második Dudás Lajos születésének éve. Hosszú, kanyargós életutak, időnként egymást keresztező pályák. Vig 1956-ban hagyta el az országot, az Egyesült Államok nyugati partján telepedett le, ahol muzsikusként, hangszerelőként, zenekarvezetőként nevet, elismertséget vívott ki magának. Dudás évtizednyi európai kalandozás után az 1970-es évek elején a Rajna-parti Neuss városba költözött, ahol tanári állást vállalt, és zeneszerzőként, klarinétművészként a jazzben és a kortárs zenében európai tekintélyre tett szert.

Hiába a kor, az évek immár percekben mért múlása, a két mester műhelyéből rendre újabb opusok kerülnek ki. Dudás korábbi koncert- és stúdiófelvételeiből állította össze *On The Third-Stream-Path* című lemezének anyagát; Vig jazz- és a klasszikus szerzők időtlen szerzeményeinek új hangszereléseivel rukkolt elő *Jazz Jazz!* című lemezén. Mindkét album fohász a figyelemért, a befogadásért, az elismerésért.





Lemezének címével Dudás az 1950-es években feltűnt Third Stream, azaz a Harmadik út elnevezésű, a jazz és a klasszikus zene ötvözésére irányuló, bűvópatakként ma is létező irányzatra utal. A muzsikushat évtizedes pályája a hagyományos jazztől a popon át az atonális zenéig sok mindent magában foglal, de bármihez nyúl, azt bearanyozza kristálytisza intonációjú, eszményi klarinéthangja. Ebben a változásban az 1986–2013 közötti időszak tíz szerzeménye hangzik fel szóló, duó,

trío, kvartett és szimfonikus zenekari előadásban. A tizenhét perces *Concertino für Klarinette und Orchester* és a nyolcperces *Balletmusic for Clarinet and Piano* kiételével rövid, két esetben szabadon rögtönzött, inkább a kortárs zene, mint a jazz nyelvén megszólaló darabok. A klarinétot középpontba állító, szép kiállítású CD a címe ellenére annak bizonyossága, hogy Dudás Lajos nem a kitaposott ösvényeken jár: a saját útját követi.

A fél évszázadot a jazz hazájában töltő Tommy Vig kitarotán hadakozik a fiatalon megismert, mindmáig igaznak és igazinak tartott kifejezőmóddért. Ami módosult felfogása szerint nem más, mint a szvingalapú, progresszív nagyzenekari hangzás atonális elemekkel bővített, kortárs zeneként is értelmezhető változata. Mint új lemeze mutatja, ebben egyként helye van Thelonious Monknek és Beethovennek, a zene két géniuszának, amit az általuk ihletett feldolgozások példáznak.

A posztmodern esztétika piedesztálra emelhetné ezt a lemezt, amely a technika jóvoltából rájátszással korábbi felvételeket új hangszereléssel társít, egészíti ki, miközben új darabokat is bemutat. A vibrafonon és dobokon játszó Vig zenei világképébe az említetteken kívül Fats Waller és Dizzy Gillespie, a jazz korban és stílusban eltérő egyéniségei éppúgy beleférnek, mint a magyar népdalok, magyar nóták jazzbe oltott dallamai. Az eklektikus témaválasztást egységbe foglalja a David Murray amerikai szaxofonos szóloist előtérbe állító polifonikus hangszerelés.

Kemény, nyitottságot és elmélyült figyelmet igénylő, határokon átívelő lemez a *Jazz jazz!* Amely az európai kapcsolatot jelző *Örömóda* feldolgozását követően nem véletlenül zárul a magyar forradalomnak és szabadságharcnak emléket állító *Budapest 1956* című nagylegzetű, díjnyertes szerzeménnyel.

# ARCÉLEK

## A jazz-zongorista

*(Hajdú-bihari Napló, 1976)*

Olyan műfajnak szegődött képviselőjéül, amelynek mindeddig csak a kultúra periferiáján jutott hely. A jazz Magyarországon nem tartozik a legnépszerűbb művészeti ágak közé; kevesen szeretik, még kevesebben ismerik. Konok megszállottság és elkötelezettség kell ahhoz, hogy valaki az önkifejezésnek ezt a formáját válassza.



*A Debreceni Jazz Quartet: Fazekas Csaba (bőgő),  
Kiss Ernő (zongora), Gyarmati Zoltán (szaxofon), Mátyás Ferenc (dob)  
(Prospektus, 1971)*

Dr. Kiss Ernő negyedszázada építgeti saját zenei világát. A hajdani tánciskolai multságokat a mostani koncertekkel összekötő 25 év alatt megbecsülést és elismerést szerzett magának a szakmában úgy, hogy mindvégig amatőr maradt. Igen, dr. Kiss Ernő amatőr jazz-zongorista, a szó nemes értelmében, s ez még inkább megnehezítette vállalt programját. Aki közönség elé áll, egyképpen méretik meg; a teljesítmény elbírálásánál nem a művész hovatartozása, hanem az alkotás esztétikai minősége esik a latba. Kiss Ernő csak a zenélés formai oldalát tekintve amatőr, színvonalában nagyon is profi: szuverén, invenciózus zenei világ birtokosa, a véreben érzi a jazzt. Ezt a műfajt nem lehet tudni; érezni kell, s ő 25 éve érzi, hogy mondanivalóját ezen a nyelven kell közölnie. Mivel a jazz kollektív művészet, ezért szervezi maga köré most, deresedő fejjel is a társakat, ezért tartja életben több mint tíz éve a műfaj egyetlen képviselőjét a térségben: a Debreceni Jazzegyüttest. Neve ma már elválaszthatatlan az együttesétől; ismerik Spanyolországban, Lengyelországban, Litvániában. És ismerik Hajdúszoboszlón is – ahol ügyvédként dolgozik.

Debrecenben végezte a konzervatóriumot. Egy ideig gyorsírással kereste a kenyerét, mellékésként pedig tánczenekarban játszott. Már ekkor a jazzhez vonzódott, 1960-ra sikerült olyan zenészeket maga mellé toboroznia, akikkel az ösztáncokon komoly jazzbetétekkel jelentkeztek. Közben elvégezte a jogi egyetemet. 1964-ben alakult ki a későbbi jazzkvartett magja. Két év múlva beneveztek a salgótarjáni amatőr könnyűzenei fesztiválra, ahol kategóriájukban első díjat nyertek, Kiss Ernő pedig kiérdemelte a legjobb szólista címet. A salgótarjáni fesztiválon még kétszer vettek részt, mindkétszer első díjjal tértek haza. A legjobb amatőr együttesként a Rádió őket küldte 1967-ben a zürichi, 1968-ban a bécsi jazzfesztiválra. 1969-ben a Videoton interjazzfesztiválon léptek fel egyetlen vidéki együttesként. 1971-ben Csehszlovákiában jártak, még ugyanebben az évben meghívást kaptak a spanyolországi San Sebastianba. Sikeres szereplésük eredménye, hogy még kétszer képviselhették Magyarországot és Debrecen ezen a rangos fesztiválon. 1973-ban Lengyelországban adtak több koncertet, 1975-ben Litvánia 30 éves felszabadulási ünnepségein vettek részt. Rendszeres vendégei a hazai jazzhétvégeknél, legutóbb Szegeden arattak szép sikert. Többször közvetítette műsorukat a rádió.

A külföldi eredményeknél azonban fontosabb, amit itthon, a debreceni jazzélet föllendítéséért tett Kiss Ernő és együttese. Fellépéseik nyomán egyre többen kaphattak képet arról, mi is ez a műfaj valójában; elérték, hogy a szorgalmasan gyarapodó közönség ma már megtölti a koncerttermeket. Nagy szerepük van abban, hogy a tavaly negyedízen megrendezett Debreceni Jazznapok az ország jazzéletének jelentős tényezőjévé vált, s hogy a város a műfaj bázisa lett. Mindez rengeteg erőfeszítést követelt az együttestől: munka mellett igyekeznek művelni azt, ami teljes embert kívánna.

A Debreceni Jazzegyüttes ebben az évben ünnepli fennállásának kerek évfordulóját. Tíz év után megkapták a hivatalos elismerést is: Kiváló Együttes címmel tüntették ki őket.

## Gyárfás Pisti gitárja

(*Hajdú-Bihari Nap, 1996*)

Vannak, akik halálukig a becenevükön léteznek. A nem kifejezetten luxuskörnyezetből érkezett fekete amerikai jazzmuzikusokra nem véletlenül aggatták kortársaik az európai arisztokrácia rend- és rangfokozatait. Így lett Ellingtonból Duke, azaz herceg, Basie-ből Count, azaz gróf, Joe Olivérből pedig King, azaz király. Mivel Magyarországnek egykoron volt igazi királya, a mi jazzmuzikusaink nem szorulnak rá az efféle hangzatos minősítésekre, ők legfeljebb olyan elő- és utóneveket mondhatnak magukénak, mint „Ablakos”, „Pecsek” vagy „Dudás”. Gyárfás Pistinek még efféle ragadványneve sincs, ő egészen egyszerűen Pisti. Elképzelhetetlen volna úgy szólítani, hogy István.

Pisti pozitív fiú. Kedves, barátságos, mosolygós, és nem mások ügyeinek taglalásával, hanem önmaga építgetésével tölti idejét. Gitározik. Legutóbb a debreceni Yes jazzbárban pengette a húrokat triójával. A fiúk pestiek, mert hiszen jazz-zenészek is csak a fővárosban teremnek e honban. Manapság, amikor egy valamirevaló gitár félmillió forintnál kezdődik, de az, amilyent az igazi muzikus szívesen kezébe vesz, már egymilliót ér, van abban valami diszkrét dac, hogy Gyárfás Pisti a szegedi bútorgyárban az ötvenes években előállított, régiségkereskedésben hatezer forintért vásárolt gitárján pengeti a jazzt. Van neki otthon persze drágább hangszere is, de úgy érzi, hogy ez a délvidéki, felújított, általa lelakkozott magyar hangszer jobban a kezére áll, majdhogynem lelkének meghosszabbítása.

Ez fontos. Pisti ugyanis a lelkével játssza a zenét. Amúgy kitűnő gitáros, van technikája, több stílusban otthonosan mozog, virtuózan szólaltatja meg az olyan ördögös hard bop-témákat is, mint Sonny Rollins *Oleója*, de nem ez az érdekes. Jó gitárosokkal Dunát lehetne rekeszteni, ám a lélek nagy dolog. Meglehet, az egyszeri jazzmuzikusok nem folytattak eszmecserét Schopenhauer filozófiájának alapkérdéseiről, de akkora lelkük volt, hogy belefért az egész földgolyó. Pisti itt él köztünk, az ő lelkét ez a kis ország tölti be, na és a jazz. Amikor játszik, a közönség vele él. A természet melegség járja át, az emberek egyszerre barátságosan, mosolygósan néznek egymásra, s fény kezd derengeni a horizonton túl.

Pedig csak az van, hogy Pisti pengeti a szegedi gitárját.

## A jazz magányos lovagja

(Gramofon, 2004)



Deseő Csaba

Hatvanöt év elegendő ahhoz, hogy elteljék főhajtással nyugtazza a külvilág, de távolról sem olyan kor, hogy méltánylása nekrológ írására készítse a köszöntőt. Deseő Csaba, a magyar jazz magányos lovagja ennyi évet tudhat maga mögött, ám az évforduló az ő esetében sem ujjongásra, sem megrendülésre nem szolgáltat okot. Egyfelől, mióta világ a világ, ősz hajú, elegáns tartású, nyugodt, megfontolt, tehát az éppen adott koránál érettebb, bölcsebb embernek láthattuk. Másfelől semmi okunk nincs feltételezni, hogy tíz vagy éppen húsz év múlva ne nyílna alkalom hasonló méltatásra.

Hegedű és brácsa – klasszikus és jazz. Kétlaki életet élt Deseő Csaba ifjúkorától fogva: megélhetését klasszikus zenész foglalkozása biztosította, míg önálló muzsikusi ambícióit a jazz művelésével teljesítette ki. Az Állami Hangversenyzenekar tagjaként bejárta a világot, Európában a hetvenes évek eleje óta jazzmuzsikusként is sokfelé megfordult. Ígéretes pályakezdeként lemeze jelent meg Nyugat-Németországban (*Four String Tschaba*), hangszerén Amerikában is jegyezni kezdték a nevét – ám az akkori idők világrendje más érvényesülési utakat szabott meg a kelet-európai muzsikusoknak. De volt még valami: Deseő Csaba a Vasfüggönyön ugyan át-átjutott, ám a Rubicon átlépésére nem vállalkozott. Nyugdíjba vonulásáig megtartotta háttérét, zenekari státuszát, másik szerelmének fölös idejében, szabad energiáival hódolt.

Nem állt ezzel egyedül, a kor sok magyar tehetséget állított méltatlan választási kényszerek elé. Ő még viszonylag szerencsésnek mondhatja magát, mert született jazzérzéke, különleges hangszerválasztása hamar keresett és népszerű muzsikussá tette. Egzisztenciális kényszer nélkül kereshette a habitusának leginkább megfelelő nyelvezetet. A hetvenes években beáramló szelek hatására a rockos, funkys ritmikában talált új ösztönzőre, hogy aztán a stílushullám elvonultával a méltatlanul mellőzött Kovács Andor gitárossal alakítson együtttest, amely a Django Reinhardt gitáros – Stephane Grappelli hegedűs kettős zenéjének magyar változataként hozott számukra elismerést. A felszín azonban soha nem takarta el a lényegét, azt, hogy az ő igazi közege a szvinges lüktetés, a bebop frazeálás, az ízes, dallamközpontú,

középutas jazz. Ebben a kortalan stílusban megkülönböztetett helyet vívott ki magának a magyar és a nemzetközi jazzéletben. Életműve a számtalan koncerten, hazai és külföldi fesztiválszereplésen kívül fél tucat önálló lemezt és CD-t számlál, a legfrissebb a nála két évtizeddel fiatalabb Gyárfás István gitárossal – mint mondja, ma legkedvesebb jazzbarátjával – a minap jelent meg.

Jóllehet a világ sokat fordult pályakezdése óta, Deseő Csaba a játékmódjának kedvezőtlenebb széljárásban is teszi a dolgát, próbál, játszik, lemezeket készít: igyekszik jelen lenni. Nemcsak muzsikusként, hanem a *Gramofon* jó ízlésről, biztos értékítéletéről tanúskodó recenzenseként is. Egyszer azt mondta, talán többre vihette volna, ha erősebb benne az önérvényesítő képesség. Kétségtelen, az élelmes muzsikusok gyakran magasabb média- és piaci jelenlétet képesek kivívni maguknak, mint amire tehetségük jogosítaná őket. De nem feledhetjük: a fa ágai sem nőhetnek az égig, ha nincs az erős törzs, ami életnedveiket táplálja.

## A klasszikus zene és a jazz vonzásában

(*Magyar Nemzet*, 2014)

A közönség elsősorban jazzhegedűsként ismeri, holott évtizedeken át volt az Állami Hangversenyzenekar brácsása. Deseő Csabát életútjáról és a kétféle zenei világhoz fűződő viszonyáról kérdeztük.

– *Indulása szerencsés időszakra esett. Az 1960-as évekre enyhült az állampárti szigor, a jazz a tiltott kategóriából az engedélyezettbe került, megnyílt az út nyilvános művelése és hallgatása előtt. Hogyan gondol ma vissza azokra az évekre?*

– Akkoriban már sok minden érlelődött zenei vonalon, de Kertész Kornél zongorista bátorsága kellett ahhoz, hogy át lehessen törni a jazzt körülvevő falat. Ő vállalta, hogy szembemegy a hatóságokkal, és harcot kezd a jazz jogaiért. Évekig tartott ez, míg 1962-ben a legfelsőbb kommunista szervek azt mondták, hogy jó, próbáljuk meg. A KISZ-nek volt egy nagyméretű szórakozóhelye Budapesten, ahol minden este rendezvényeket tartottak. A hatóságok engedélyezték, hogy csütörtökönként este 6 és 10 között jazzklub működjön ott. Ez lett a híres Dália. Hetenként három együttes lépett fel, amit jam session követett. Mindenki megfordult ott, akit a jazz érdekelt, többek között Pege Aladár, Szabados György, Szakcsi Lakatos Béla, Vukán György. Egy egész generáció startolt onnan, én is többször felléptem klubban.

– *A mai fiatal muzsikusok legfeljebb könyvekből és történetekből ismerik azt a kort, amely politikai okokból tilalom alá helyezte a jazzt. Honnan lehetett tudni akkoriban erről a zenéről? Ön hogyan került kapcsolatba vele?*

– A fiatalságra jellemzően mindig akad egy réteg, amelyik elégedetlen azzal, amit éppen hallani lehet. Például a tánczenével vagy a rádió műsorával. A keresógombot

csavargatva hamar híre ment, hogy rövidhullámon elérhető az Amerika Hangja *Jazz Hour* című adása. Legendás műsorvezetője, Willis Conover évtizedeken át minden este szerkesztette és vezette a műsort, amit az egész világon lehetett fogni. Lemezek nem voltak kaphatók Magyarországon, de lehetett külföldi rokonokkal postán küldetni, amit kemény vámolás után vehettünk át. Ezeket magnószalagokra másoltuk. És hát volt az élő zene, az igényesebb szórakoztatózenészek jól ismerték és itt-ott játszották is a jazzt.

– *Mi vonzotta a ritmikus improvizatív zenéhez?*

– Édesanyám hegedűtanár volt, de nem érdeklődött a jazz iránt. Családunkat tizenkét éves koromban osztályidegenné nyilvánították, és két évre kitelepítették egy Békés megyei faluba. Volt ott egy detektoros rádiónk, amit én magam csináltam, azon keresgéltem zenéket. Rátaláltam a Novi Sad-i rádió jazzadására. Tito Jugoszláviájában nem volt betiltva a jazz, így figyeltem fel Stephane Grappelli és Django Reinhardt, majd Glenn Miller, Benny Goodman és a többi big band zenéjére. Remek szvinget játszottak, amire táncolni is lehetett. Más, újszerű hangzású, nálunk szinte teljesen ismeretlen zene volt. Engem különösen a ritmusvilága vonzott. Az állandó izgalom, a szinkópák, az előlegzések, a késleltetések, illetve ezek keveréke: olyan ritmusképletek, amelyek a klasszikus zenében nem léteznek. Aztán a hangzás a maga végtelen lehetőségeivel. A klasszikus zenében évszázadok alatt kialakult formák vannak, amelyek hangulata, atmoszférája egy idő után nekem már nem nyújtott annyi izgalmat, mint amit a jazz sokszínűsége kínál.

– *Mégis klasszikus zenészi diplomát szerzett, és néhány év tanítás után a Magyar Állami Hangversenyzenekar brácsása lett. Tanította-e valaki a jazzre, vagy önállóan alakította ki a játékmódját?*

– Senki nem tanított a jazzhegedűre, mindent a magam feje után csináltam. Előbb a barátokkal próbálgattunk, a Dália idején már képzett muzikusokkal dolgoztam, akikkel 1963 januárjában álltam először a közönség elé.

– *Ha nem volt támasz, hogyan lehetett eljutni arra a szintre, hogy a hallgatás és az otthoni gyakorlás után koncertezésre vállalkozzon?*

– Mindenhez nehéz volt hozzájutni, kották egyáltalán nem voltak, általában hallás után tanultuk meg a számokat. Megszállottság kellett ahhoz, hogy önszorgalomból elmélyedjünk a jazz tanulmányozásában, és megpróbáljuk játszani.

– *A klasszikus zene szigorú szabályok szerint építkezik, és általában nem azok szóltatják meg, akik létrehozták. A jazzben ezzel szemben tere van a spontaneitásnak, a kreativitásnak és a fantáziának. Ez különböző hozzáállást és előadói magatartást feltételez. Amikor beült az AHZ-ba, nem fordult elő, hogy a hegedűje másként akart megszólalni?*

– Dehogynem, néha pedig szándékosan tréfálkoztam a kollégákkal. Az AHZ nagyszerű társaság volt, jól éreztem magam köztük. Azért is jó munkahelynek számított, mert a próbák és koncertek között adódtak szabad napok. Voltak, akik ilyenkor tanítással egészítették ki a keresetüket, mások kamaraegyüttesekben játszottak,

én pedig a jazz-zel foglalkoztam. Megjegyzem, a zenekarból abban az időben öten hatan tudták csak, hogy mi fán terem ez a zene – részben azért, mert akkor még periferikus műfaj volt.

– *Az amerikai eredetű jazz az elnyomás évei alatt a szabadság hangjaként szólt Kelet-Európában, hallgatása intellektuális értelemben a rendszerrel szembeni ellenállásnak minősült. A muzsikuskok is így közelítettek hozzá?*

– A tiltakozás és a szabadságvágy mindig a jazz alaptulajdonságai közé tartozott. Én nem azért kezdtem el jazzt játszani, hogy ezzel ellenzékiségemet bizonyítsam, hanem egyszerűen beleszerettem. Meg akartam mutatni, hogy ez jó zene, érdekes hallgatni nemes szórakozásként. Voltak és vannak persze olyanok, mint a free jazz követői, akik tiltakozásból játszottak disszonáns zenét. Én nem látom értelmét az olyan virtuskodásnak, amikor a zenészek egymásnak kezdenek játszani. Mindig a közönséghez akartam szólni, arra vágytam, hogy ismerjék és becsüljék a jazzt. Egyfajta közvetítő szerepre vállalkoztam; akkoriban missziót teljesítettünk a jazz művelésével.

– *Fél évszázadot töltött a pályán, voltak különböző korszakai, stílusváltásai. Vezette saját együtteseit, gyakran hívták vendégszólistának hazai és külföldi zenekarokba, szép fesztiválsikereket könyvelhet el, az évek során fél tucat hanglemeze jelent meg. Mi határozta meg vonzódásait, irányultságát?*

– Mindig olyan zenét játszottam, amit valóban szeretek. Gyerekkoromban megfogott és a mai napig közel áll hozzám a szvinges irányzat, amit ma már természetesen nem úgy szólaltatunk meg, mint ahogyan 1935-ban tették. Egy időben imádtam a jazz-rockot is, mindenekelőtt Jean-Luc Ponty, a Mahavishnu Orchestra vagy a Brecker Brothers nagyszerű lemezeit.

– *Ma is aktív részese a magyar jazzéletnek, koncertezik, lemezkritikákat ír, klubot vezet, a Magyar Jazz Szövetség elnökségének örökös tiszteletbeli tagja. A szakma a Szabó Gábor-díjjal, a kultúrpolitika lovagkereszttel ismerte el munkásságát. Amikor kezdte, egyedülként játszott hangszerén. Hogyan látja a jazz fejlődését és a hegedű szerepét a mai magyar jazzben?*

– Hála istennek, szép számban vannak tehetséges, jól képzett hegedűsök, mint Antal Tibor, Lantos Zoltán, Kovács Ferenc, Látó Ferenc, Kézdy Luca – vagy a Grapelli-iskola legjobb magyar képviselője, a varázslatos Illényi Katica, akivel a napokban a születésnapom alkalmából rendezett koncerten együtt léptünk fel a Párbeszéd Háza dísztermében. Általában is azt mondhatom, hogy javult a jazz ismertsége, társadalmi megbecsülése, fejlődött a képzés, a klasszikus zeneoktatásban már nem tabu a jazz. Kitágult a zenei világgépünk, amiben már kitörölhetetlenül helye van a jazznek. Jó érzés látni, hova jutottunk fél évszázad alatt.

## Big band mint alkotóműhely

(Gramofon, 2006)

Nevek a jazz 20. századi történetéből: Glen Miller, Duke Ellington, Count Basie, Stan Kenton, Benny Goodman, Tommy Dorsey, Woody Herman, Gil Evans, Sun Ra, Don Ellis, Maynard Ferguson, Matthias Ruegg... Muzsikuskok – zeneszerzők, hangszerelők, kiemelkedő egyéniségek, akik neve márkajelként forrt össze az általuk vezetett nagyzenekarral. A század harmincas éveiben meghonosodott big band-felállítás és -hangzás a szvingkorszakban felülmúlhatatlan népszerűsége telt szert.

Kétféle big band létezik: vannak intézményes alapon szerveződő (például rádiók által működtetett), illetve egy-egy meghatározó személyiséghez kötődő társulások (az utóbbiak lehetnek alkalmi zenei közösségek, mint a Globe Unity Orchestra). Egy ország jazzkultúrája szempontjából meghatározó szerepet játszanak a nagyzenekarok: legnagyobb létszámú együttesként a legösszetettebb jazzhangzás, a legváltozatosabb hangszerelési megoldások letéteményesei. A hagyományok ápolójaként és zenei alkotóműhelyként is funkcionáló big bandek létrehozása és fenntartása szakmai szempontból mindenhol folyamatos kihívás, készítés, sőt küldetés.

Nincs ez másként Magyarországon sem. A jazznek zöld utat nyitó hatvanas évek óta sok kísérlet történt nagyzenekarok létrehozására. Ezeket az esetek többségében egyéni zeneszerzői, hangszerelői ambíciók motiválták (Deák Tamás, Stark Tibor, Vukán György, Regős István). A nagyzenekari játék iránti kollektív igény hozta létre a nyolcvanas években a Friedrich Károly és Sipos Endre vezetésével megalakult Budapest Big Bandet, amely – a többihez hasonlóan – az anyagi források elapadása miatt hamar megszűnt.

A rendszerváltozással beköszöntő kilencvenes évek robbanásszerű átalakulást hoztak a magyar jazzéletben is. A Budapest Jazz Orchestra (BJO) megalakításának gondolata 1998-ban egy véletlenszerű esemény következtében – a Cotton Club Singers nagyzenekari kíséretet igényelt új műsorához –, de ad hoc módon verbuválódtott muzsikuskokban fogant meg.

A zenekar vezetőjéül Fekete-Kovács Kornél trombitást és Schreck Ferenc harmonást választották. Léderer Tamás üzletember, aki nem zenész, de az ügy iránt rendkívüli elkötelezettséget mutatott, jelentős külső segítséget nyújtott a csapat indulásához és talpon maradásához. Első lépésként arra törekedtek, hogy elsajátítsák azt a sokszínű játékmódot, ami a big band-muzsikálás sajátja. Ezzel párhuzamosan egyfajta misszióként vállalták, hogy a maguk számára felfedezett értékeket, a big band-irodalom jeles alkotásait eljuttatják a jazz iránt fogékony, de kevésbé tájékozott közönséghez. Távlati célként önálló hang és stílus kimunkálását is megjelölték. Ehhez olyan magyar hangszerelők közreműködésével számolhattak, mint Oláh Kálmán vagy Friedrich Károly, de a zenekarban is akadtak a komponálás iránt érdeklődő tagok, például Zana Zoltán vagy Fekete-Kovács Kornél.

A BJO első hét éve a lelkesedés, a kemény munka, a nehézségek és a sikerek váltakozásának jegyében telt el. A meghívások és a fellépési lehetőségek jelezték, hogy Magyarországon elég erős az igény a színvonalas nagyzenekari muzsika iránt. Az együttes bérleti sorozatokban mutatta be a big band-irodalom remekműveit és a műfaj nagyjait (a sorból kiemelkedtek a Duke Ellington előtt tisztelgő összeállítások). De egyre gyakrabban tűzték műsorra kortárs magyar szerzők darabjait is. Rendszeresen szerepeltek velük vendégszólisták, előbb hazaiak, majd külföldről olyan nevek, mint Dave Liebman, Peter Erskine és Al DiMeola. A BMC Records két nagylemezüket jelentette meg Fekete-Kovács Kornél nagylegényű alkotásaival (*Budapest Jazz Suite*, 2002 és *Human Circle – The Wayfarer*, 2003). A BJO fontos szerepet vállalt a Magyar Jazz Szövetség éves big band-találkozóinak lebonyolításában, elősegítve az öröndetesen fejlődő nagyzenekari játékkultúra térnyerését.

A többéves, következetes munka eredményeként a zenekar neve Magyarországon és külföldön egyre szélesebb körben vált ismertté. Egy idő után azonban mindenki számára világossá vált: az amatőr létezés korlátokat állít a szakmai fejlődés útjába, a továbblépés feltétele az, hogy hivatásossá váljék az együttes. A jazz – s így a BJO – helyzetének támogatásáért 2003-ban aktív érdekvégyesítésbe kezdő Magyar Jazz Szövetség álláspontja szerint ez a zenei előadási gyakorlat eljutott arra a szintre, hogy, a szimfonikus zenekarokhoz hasonlóan, egy hivatásos alapon működő jazz big band is kiemelt, rendszeres állami támogatásban részesüljön. Ehhez szükség volt arra, hogy valamely – fővárosi – költségvetési szerv befogadja a BJO-t, és biztosítsa a fenntartásához szükséges, tízmilliókra rúgó összeg egy részét. Ilyen önkormányzat azonban nem akadt. A lobbizás eredménye, hogy a kulturális miniszter saját keretéből évente ötmillió forintnyi támogatást ítélt meg a csapatnak.

A Budapest Jazz Orchestra krónikájába vízválasztóként került be a 2005. esztendő. Egy, a nyilvánosság előtt rejtve maradó konfliktus miatt kiéleződött a viszony a zenekar és az első számú szerzővé és szervezővé előlépett művészeti vezető között. Fekete-Kovács Kornél bizalmi szavazást kezdeményezett az ügyben, ám a zenekar ellene foglalt állást. A művészeti vezető ekkor úgy döntött, kiválik az együttesből. Nem sokkal később Modern Art Orchestra névvel új formációt alapított, ahová négy további muzsikussal – a bőgős, a gitáros és két fúvós – követte.

A BJO tagjai megrázkódtatásként élték meg a történeteket, de a soron következő fellépések nem hagytak időt a tétlenségre. A törzs, az összeszokott fúvóskórus együtt maradt, a megüresedett helyeket új tagokkal pótolták, művészeti vezetőnek pedig a több évtizedes szakmai múlttal és pedagógiai jártassággal bíró Elek István szaxofonost kérték fel.

Hogyan tovább? Elek István művészeti vezető, Schreck Ferenc ügyvezető és Kollmann Gábor, a zenekart újabban irányító művészeti tanács tagja a múlt boncolgató helyett a jövőbe tekint. Zeneileg és lelkileg összetartó, kiváló muzsikusból álló csapatnak tartják a tizenhét tagú BJO-t, amelyben az évek során összeérett az a játékmód, amittől big band a big band. Látják maguk előtt a fejlődés lehetőségét.

Új, egyéni nyomvonalat, irányt keresnek a BJO számára, amely hangsúlyosabban épít a magyar zenei gyökerekre (például Dresch Mihály vagy Borbély Mihály világa – big band változatban...). Ehhez kulcskérdés a zenekar számára komponáló szerzők, hangszerelők megtalálása. Nevek, próbálkozások, sőt újabb darabok már vannak.

Az együttes óvakodik attól, hogy a kortárs vonal mellett kötelezze el magát. A közönségnek kívánnak játszani, ezért tartják műsoron a nagyzenekari játék klasszikus műveit. A folytonosság biztosítéka lehet a hazai és külföldi fellépések friss sorozata, a CD-felvételek. No és a vendégzsolisták: Budapesten George Duke zongoristával, a debreceni jazzfesztiválon pedig Kevin Mahogany énekessel terveznek közös fellépést.

## A gyökerektől a kortárs jazzig

(Magyar Nemzet, 2011)



Kollmann Gábor

A nagyzenekari játék magyarországi terjesztésében meghatározó szerepet játszik az 1998-ban alakult Budapest Jazz Orchestra (BJO). Kollmann Gábor szaxofonművésszel, igazgatóval az együttes helyzetéről és terveiről beszélgettünk.

– Jól tudom, hogy a BJO az egyetlen, hivatásos jazzmuzsikusból álló big band Magyarországon?

– Az első, professzionális alapon szerveződött és folyamatosan működő magyar big band, amelyben hivatásos zenészek, túlnyomórészt jazzmuzsikusok játszanak.

– A zenekar a magyar zenei élet aktív szereplője, fellépéseik mindig eseményszámba mennek. Most éppen magyar énekesekkel kezdtek sorozatot a Budapest Jazz Clubban.

– Három hónap három szombat estéjén három kiváló magyar énekes a vendégünk. Október elején Malek Andrea énekelt velünk, novemberben Harcsa Veronika, decemberben Szulák Andrea lesz a szólolistánk. A műsorokban a velünk dolgozott külföldi hangszerelők, előadók szerzeményeit is előadjuk.

– Kevés magyar együttes dicsekedhet ilyen rangos külföldi közreműködői névsorral, mint a BJO.

– Büszkék is vagyunk rá. Kétszer volt vendégünk Peter Erskine dobos, George Duke billentyűs és Ed Neumeister harsonaművész, akinek több hangszerelését

Grammy-díjra jelölték. De említhetjük Mark Nightingale, Chris Potter, Ken Peplowski, vagy a legfrissebben Butch Lacy nevét, akivel új lemezünket készítettük. Ezeknek az együttműködéseknek nemzetközi vonatkozásai is vannak: Neumeister révén felléptünk a bécsi Porgy and Bess klubban, és most egy dániai turné körvonalazódik, ami Dánia EU-elnökségi kulturális programjának lehet része. Tavaly a Wynton Marsalis által szervezett francia Marciac Jazzfesztiválra kaptunk meghívást Tony Lakatos vezetésével.

– *A big band-irodalom valamennyi irányzatát szerepeltetik repertoárjukon.*

– Valóban, a szvingkorszaktól a mainstream kiválóságain át a jazz-rockig terjed a színpad. Mindig is az volt a célunk, hogy a kortárs zene művelése mellett ápoljuk a kapcsolatot a gyökerekkel. Ráadásul azok az előadók, akik velünk játszottak, nekünk ajándékozták a hangszerelésüket. Nagy eredmény, hogy a műfaj világnagyságai megbízható partnernek tekintenek bennünket.

– *Saját fellépéseiken túl ösztönző szerepet játszanak a magyar big band kultúra népszerűsítésében is.*

– Nagy sikerrel működik a balatonboglári nyári táborunk, és aktív szervezői vagyunk a budapesti big band-találkozóknak és -fesztiválnak is. Annak idején sok városban működtek amatőr zenekarok, a városi ifjúsági fúvószenekarok akkoriban kezdtek big banddé alakulni. Igyekeztünk közbenjárni iskoláknál, önkormányzatoknál, hogy ezek létrejöhessenek, és hogy a fiatalok zeneiskolás tanulmányaik közben vagy után is folytathassák a zenélést.

– *Milyen körülmények között dolgoznak?*

– Ha van titkunk, az a sok munka. Nincs fenntartónk, az államtól és a XI. kerületi önkormányzattól minden évben annyi támogatást kapunk, hogy a saját szervezésű koncertjeinket rendes körülmények között tudjuk lebonyolítani, de sokféle pályázunk is. Sajnos, tőlünk függetlenül alakult ki az a helyzet, hogy a lehetőségekhez kell igazítani a működésünket. Képtelenek vagyunk a pénzügyi, szervezési és tervezési háttérrel megteremteni egy nagyzenekar működéséhez.

– *A zenekari tagság nem megélhetési forrás. Mi motiválja mégis a tagokat?*

– A befektetett idő, energia és a közös élmények. E nagyzenekari jazz-zenének nem nagyon volt előzménye Magyarországon. Akadt ugyan egy-két szakember, néhány ideig-óraig létező big band, de egyik sem bizonyult olyan tartósnak, amit más országok együttese elmondhatnak magukról. Ezért sok mindent újra fel kellett fedezni, megtanulni azoktól, akik velünk dolgoznak. Oláh Kálmánnal készített *Images* című lemezünket az amerikai szaksajtó is nagyon kedvezően értékelte. Már önállóan is képesek vagyunk ezt a magas színvonalat hozni.

– *Az amerikai eredetű jazz az évtizedek során a világ számos országában, így Magyarországon is a zenekultúra részévé vált. Magyar muzsikuskok játsszák magyar közönségnek, kialakult a szervezői és befogadói közege, oktatási háttere. Szentségtörés felvetni azt, hogy ez az állami gondoskodásban is érvényesülhetne, azaz a teljesítménye alapján a BJO a jazz kiemelten támogatott, netán nemzeti intézménnyé váljon?*

– Ennek nagyon örülnénk, és nyugodt szívvel mondhatom, hogy meg tudánk szolgálni. Nem akarom magunkat más műfajokban régebben tevékenykedő, kiérdemelt helyzetben lévő együttesekkel összevetni, de mi is megdolgoztunk valamiért, ami még nem talált meg bennünket. Kemény munkával létrejött az amerikai zenészek körében is ismert és nagyon kedvezően megítélt együttes, de a végcél az lenne, hogy a magyar zenekultúrát képviseljük magas szinten itthon és külföldön. A kiemelt szerepű működés teremtene meg annak lehetőségét, hogy vendégek meghívásán túl saját műhelymunkánkkal, illetve magyar szerzők és hangszerelők kompozícióinak bemutatásával is ilyen intenzitással és eredménnyel tudjunk foglalkozni.

## Kortárs és improvizatív

### Mezei Szilárd közösségi alapú szabad zenei nyelve

(Gramofon, 2006)



Mezei Szilárd

Mit ér a jazz, ha magyar? Vannak, akik szerint többet, mint külföldi árfolyama. Sok tehetséges, jól képzett zenész lépett a színre az utóbbi évtizedekben, akikről a velük vendégként játszó külföldi muzsikusok rendre felsőfokban nyilatkoznak – a nemzetközi átörös mégis várta magára.

A *Down Beat*, a legrangosabb amerikai jazzmagazin 2008. augusztusi számában, története során először, kiemelt, féoldalas portrét közölt egy magyar muzsikusról. Nevét Magyarországon a szűkebb szakmában is kevesen ismerik. A Vajdaságban (Szerbia) él. Mezei Szilárdnak hívják.

Szemüveg, csontos, szigorú arc, rövidre nyírt szakáll, fegyelmezett tartás, halk beszéd. Látszatra ellentéte annak a szabadon áramló, energiáktól fűtött muzsikának, amelyre mind többen figyelnek fel világszerte.

Mezei 1974-ben Zentán született. Alsó- és középfokú zenei tanulmányait követően négy éven át zeneszerzést hallgatott a belgrádi zeneakadémián. Hangszere a jazzben szokatlan brácsa, a hegedű és a nagybőgő. Szólóban és különböző nemzetközi együtteseivel 1990 óta játssza többnyire saját zenéjét. Zeneszerzőként különösen az improvizáció és kompozíció kapcsolata foglalkoztatja, hatással volt rá

a Lutoslawski-féle aleatoria, Anthony Braxton, a jazz és a népzene. Magát a bartóki és szabadosi vonal követőjének tartja.

Az utóbbi években egyre több nemzetközi fesztiválra kap meghívást, 2002 óta sorban jelennek meg lemezei. Aktív komponáló és előadói viszony fűzi a színházhoz, dolgozik a szabadkai társulattal, testvérével, Mezei Kingával, Urbán András és Várszegi Tibor rendezőkkel, továbbá az ugyancsak vajdasági, ma Franciaországban élő, világhírű Nagy József koreográfussal. Gyakran publikál zenei írásokat is.

Az életrajzi adatok a személyes irányultságon túl erős környezeti hatásokat mutatnak. Mezei szülőföldje a Vajdaság, háttere a nyitottságról és kísérletező szelleméről ismert ottani magyar kulturális közeg, amely úgy kapcsolódik a kortárs művészet irányzataihoz, hogy saját történelmi tapasztalataiból, kulturális hagyományából és természeti környezetéből meríti hozzá az anyagot.

Az újabb kapcsolódások tágabb dimenziót nyitottak meg előtte: Magyarkanizsa – Bicskei Zoltán, Nagy József; Magyarország – Szabados György, Dresch Mihály; Győr – Győrfree Jazz, Kortárs, Improvizációs és Népzenei Műhely Egyesület, amely jó pár lemezét (*Maszkok, Mint amikor tavasz, Sivatag, Bot, Fűzet, Levegő, A kölyök-kutya reszketése*) megjelentette (és a *Gramofon*, amely ezekről recenziókat közölt); majd egyre szélesedő rádiusszal Európa több városa: lemezkiadók, improvizációs műhelyek, fesztiválok. Az áttörést a londoni Leo Records által 2005-ben kiadott *Draught* (Huzat) című CD hozta el: ez a lemez, amelyről Hongkongtól Kanadáig számtalan recenzió látott napvilágot, ráirányította a nemzetközi jazzélet figyelmét.

Mezei a zenét transzcendens jelenségként, a muzsikust médiumként értelmezi, és a kifejezés természetességét, a közlés szabadságát az érvényesülés elé helyezi. E szellemi irányultság gyökerei a '60-as évek free jazzéhez nyúlnak vissza, amihez az ő esetében a 20. századi európai kompozíciós zene és különösen a magyar népzene, annak szellemisége társul vonatkozási pontként. Nem az ornamentika szintjén, hanem homogén anyaggá szervesülve.

Ez a gondolkodás a személyiség kultuszával szemben a közös alkotásra, a muzsikusközösség közötti ihlető kapcsolatra helyezi a hangsúlyt. Mezei kompozícióban a kötöttség és a spontaneitás egyensúlyának megteremtésére törekszik, és – jóllehet kiváló szólista – hangszeresként sem él vissza vezető szerepével: első az egyenlők között. Strukturált, súlyos, mégis szabadon szárnyaló zenéje időnként úgy kalandozik az atonalitás birodalmába, hogy megőrzi ritmikusságát, szvinges lüktetését és magyaros jellegét.

Mezei Szilárd számára a zene a kultúrák és az emberek közötti párbeszéd eszköze. „A magyar mélyhegedűs közösségi alapú zenei nyelvet beszél” – fogalmaz róla a *Down Beat* cikkének címe. Együtteseiben állandó ritmusszekcióján, Malina Ervin bőgősön és Csík István doboson kívül rendszeresen játszanak szerb, német, angol, amerikai muzsikusközösségekkel. Ők is a közösséghez tartoznak: más az anyanyelvük, de a zenében pontosan értik egymást.

## Kis ember nagy tehetséggel

Horváth Pluto József és hathúros basszusgitárja

(Gramofon, 2007)



Oláh Dezső és Horváth „Pluto” József

Nem lehet mindenki király (Joe King Oliver), sem herceg (Duke Ellington) de még csak gróf (Count Basie) sem. Az ember, ha zenész is, leginkább halandónak születik, bár ha ez történetesen cigány családban esik meg, nagy valószínűséggel valami különleges is jár vele. Horváth József esetében ez a „Pluto” ragadványnév lett, amelyet apjától örökölt, testvéreivel egyetemben.

A családi hagyomány szerint az ördög színönimájának tekintett elnevezés onnan ered, hogy a klarinétos papa bámulatosan fiatalon szerezte meg az „A” kategóriás muzsikusi engedélyt. A névvel, úgy látszik, a tehetség is együtt jár, mert Horváth Pluto József (a továbbiakban csak Pluto, ékezet nélkül) zene iránti érzéke hamar megmutatkozott. Persze, egy olyan családban, amelyben mindenki zenész, a választás eleve elrendeltetett – Pluto azonban letért az elődök által kitaposott útról. Muzsikus lett ugyan, de nem a cigányzene, hanem a jazz szippantotta be.

„Kakukktojás lettem a családban – mondja. – Korengedménnyel felvettek a Szent István Gimnázium klasszikus bőgő szakára, ahol három évig tanultam, de megelégettem azt a fajta kötöttséget és előadói fegyelmet, és ott hagytam az iskolát. A jazzben találtam meg azt a szabadságot, amiben igazán jól érzem magam.” A szólás szabadságába beletartozott, hogy – környezeti hatásokra – a basszusgitárral is kezdett ismerkedni. Zenei alapképzettsége – többek között az OSZK nagybőgő szakán Egri János irányításával szerzett tapasztalatok révén – megvolt hozzá, a többit pedig magától sajátította el. Hallgatta Jaco Pastorius, Victor Bailey, John Patitucci és mások lemezeit, és kialakított a maga játékstílusát. Olyannyira eredményesen, hogy zenekarával már 18 évesen tehetségkutatót nyert. Hamarosan nemzetközi sikerek következtek: 2001-ben Oláh Tzumo Árpád triójával német és európai versenyeken végeztek az élen, majd jött az egyénileg legfényesebb eredmény: 2003-ban megnyerte a Magyar Rádió basszusgitáros tehetségkutató versenyét.

„Ez a győzelem mindent megváltoztatott – veszi számba a történeteket. – A díj CD-készítés (*My Name is Pluto, You Know*) és egy másfél millió forint értékű hangszer

volt, amelyen azóta is játszom. Használatába technikai szempontból a zsűri elnöke, John Patitucci avatott be, ami óriási segítség volt a továbbiakhoz. A verseny után megnyílt az út előttem: olyanok hívtak zenekarukba játszani, akikre korábban gondolni sem mertem.” Pluto ma több együttes tagja, így a példaképének tartott Jávor Vilmos, aztán Berki Tamás, Csepregi Gyula és Jáger András csapatának is. Ahány zenekar, annyféle zene és játékmód. Hol van ebben az ő hangja és személyisége? „Nem akarok egyik stílus mellett sem lecövekelni. Minden helyzetet kihívásként élek meg. A lényeg, hogy az adott stílusba illően hiteles, felismerhető legyen az, amit csinálok. A hangok az én kezem nyomán szólnak meg a húrokon. Olyan ez, mint ha puzzle játékból akarnám kirakni az arcomat.”

Kérdés, beéri-e azzal, hogy kiemelkedő hangszeres muzsikussal legyen, vagy zenekarvezetői, zeneszerzői ambíciói is vannak. A válasz már megszületett a Pluto Fusion Collection formációban, amelyben saját zenéjét játssza. Tagjai: Balogh Roland (gitár), Balogh Zoltán (zongora), Bordás József (dob), alkalmi vendégként testvére, Horváth Pluto Nándor (cimbalom) és Jelinek Emil (ének, kanna). A névválasztás a zenei irányultságot is kifejezi: saját meghatározása szerint populáris hangvételű fúziós zene ez lágy harmóniákkal, szép melódiákkal, tempós groove-okkal. „Fontos, hogy a zene megérintse az embereket” – összegzi credóját. „Olyan zenét akarok játszani, amelyben muzsikustársaim is ki tudják magukat élni. Igyekszem az életben is kedves, barátságos lenni; igyekszem jó emberré válni.”

Zenésztársai és hallgatói Pluto muzikalitását, virtuóz hangszerkezelését dicsérik. Kis ember nagy tehetséggel – mondják róla. Ez a tehetség két hangszeren, a nagybőgőn és a basszusgitáron egyaránt megmutatkozik. Pluto szívügye a bőgő, hiszen azon kezdte, utóbb azonban a basszusgitár került nála előtérbe. Ahogyan John Patitucci nyilatkozta róla a rádiós verseny után: „Pluto lírai személyiség, lelke van, és harmóniailag is képzett. Időérzéke kiváló, szvingje lendületes. Sokoldalú muzsikussal, aki az elektromos basszusgitáron és az akusztikus nagybőgőn egyaránt szenvedéllyel és elhivatottsággal játszik.”

## Szépség és dinamika

(Gramofon, 2007)

Új hang a magyar jazz fiatal tehetségekben bővelkedő mezőnyében a 2004-ben alakult Special Providence együttes. Első CD-jük *Space Café* címmel jelent meg.

Előbb a név. Special Providence – magyarul sorsszerűség, isteni gondviselés. Nem transzcendens értelemben, inkább a fogantatásra utalva. Arra, hogy a kőbányai zenei stúdió négy növendéke egymásra talált, és zenekart alapított. Kérdeztük, mi ebben a különleges, hiszen együttesek általában úgy alakulnak, hogy

a tagok egymásra találnak. A Special Providence tagjai azonban nem csak zeneileg találtak egymásra. Baráti szálak is összefűzik őket, ami nem mindenképpen feltétele egy zenekar létrejöttének. Ha így történt, az jó szerencse jele: a közös emberi hullámhossz a zenei egyetértés és egyet akarás feltétele. És, ahogy szavaikból kivehető, az SP tagjai ízlésben, habitusban és zenei iránykeresésben egy húron pendülnek.

Fiatalok. Cséry Zoltán (billentyűs hangszerek), Kertész Márton (gitár) és Markó Ádám (dob) 25 évesek, Bata István (basszusgitár) 28. És a Kárpát-medence különböző részeiből – Vajdaság, Balatonfüred, Budapest – származnak. Egy új nemzedék a magyar jazz rajzó tehetségeinek sorában. Mások a forrásaik is: Scott Henderson, John Scofield, Pat Metheny, Gary Willis, Keith Jarrett, kortárs zene, elektronikus rock. Fúziós világ – jegyzem meg. Úgy van, hagyják helyben egyöntetűen. Számukra ez a világ izgalmas, ösztönző kihívás. És állítják: a jazz történetében már minden megtörtént. Most a keveredések, a sokféleség korát éljük. A lényeg, hogy egy zenekar megtalálja a saját hangját, a saját egyéniségét. Ők ezen dolgoznak, akaratuk és véleményük szerint kompromisszumok nélkül.

Na és az ellingtoni mondás: „It don't mean a thing if it ain't got that swing”? Mit ér, ha nincs benne szving? Hát, az mindenben ott van, mondják. Persze, inkább érzetszerűen. A „jazz” számukra olyan út, amely sokfelé vezet, amin sok minden elfér. Parker, Coltrane már jazztörténelem. Tudnak, tanultak róluk. Ők a saját, alapvetően improvizatív zenéjüket játsszák. Úgy tartják, hangzásuk már kialakult: a dallamosságot akarják párosítani a dinamizmussal. A szépséget az energikussággal. A kompozícióknak legyen világos szerkezete, azonosítható dallama, refrénje, lezárása. Álljanak össze egységes egésszé. A számokat elsősorban Cséry és Kertész írja, de végső formájukat, a hangszerezést a próbák során, valamennyiük hozzájárulásával nyerik el. A komponálás maga a szabadság, mondják.

Más a megjelenéshez, a kommunikációhoz való viszonyuk is. Az csak természetes, hogy van honlapjuk és e-mail címük ([www.specialprovidence.hu](http://www.specialprovidence.hu)), ahol minden lényeges információ elérhető róluk. És amely révén közvetlenül tartják a kapcsolatot az érdeklődőkkel. Ez is szabadság. Nem függenek forgalmazóktól, kereskedelmi érdekektől. Élnek, zenélnék, a munka terméke pedig így vagy úgy eljut a hallgatókhoz.

Azt is természetesnek, sőt ihlető lehetőségnek tartják, hogy mindegyikük mással keresi a kenyerét, pop-rock zenekarokban muzsikál. Legfontosabb önkifejezési formájuk azonban a Special Providence. Elégedetten nyugtázzák, hogy szép számban vannak fellépéseik, és a közönség tetszéssel fogadja zenéjüket. A lemezbemutatót a Magyarországon koncertező amerikai Jeff Andrews előzenekaraként augusztus 8-án tartották az A38-as Hajón. Amit nagy megtiszteltetésnek vettek.

Jó figyelni lelkesedésüket. Együtt vannak, zenélni akarnak, és rendíthetetlenül hisznek abban, hogy barátságuk száz év múlva is élni fog. És örülnek második első CD-jüknek, mert az igazi első csak az interneten ([www.dalok.hu](http://www.dalok.hu)) hozzáférhető. A Hunnia Records gondozásában minap megjelent Space Café dinamikát sugárzó, ízléses borítója hetven perc zenét rejt. Kézbe vehető, meghallgatható. Tíz szám,

négy fej halszemoptikával. Zongora, szintetizátor, gitár, basszusgitár, dob. Akusztikus és elektromos hangszerek természetes együttállása, fiatalokhoz képest időnként meglepő romantikus felhangokkal. Néhány hangulatfestő cím, csak angolul: *After the Rain, Momsterdam Airplane, Childhood, Lava, Falling Angels*. Zene, ahogy állítják, műfaji keretek nélkül. Aztán megengedik: inkább jazz-rock. De a sajátjuk.

## „Tágan értelmezem a jazz fogalmát”

Beszélgetés Gedeon Józseffel,  
a Gyulai Várszínház igazgatójával

(*In Jazz a várban. Gyula, 2011*)

A Gyulai Vár Jazzfesztivál neve összeforrott Gedeon Józsefével, a Várszínház igazgatójával, aki az első perctől fogva a programok szervezője, rendezője. Ismerősei tudják róla, hogy a jazz szeretete fontos szerepet tölt be az életében.

– *Adódik az első kérdés: mi vonzotta ehhez a zenéhez?*

– Gyerekkoromban trombitálni és zongorázni tanultam a zeneiskolában, és már középiskolásként a progresszív rock felé fordultam. Az akkori angol–amerikai stílussteremtő zenekarok – Colosseum, Blood, Sweat and Tears, Chicago, Chase, a magyar Sirius – átmenetet képeztek a blues, a jazz és a rock között. Angolnyelv-tanulásomat is motiválta a zene szeretete. Nagy váltás volt, amikor Debrecenbe, a Tanítóképző Főiskolára kerültem. 1974-ben részt vettem a Debreceni Jazznapokon, amely akkor már nemzetközi fesztivál volt. Soha nem felejttem el, a Csokonai Színházban a kakasülőről néztük végig a koncerteket, amelyek óriási élményt nyújtottak. Különösen Tony Scott klarinétos fellépése hagyott bennem mély nyomokat. Minden programon jelen voltunk, egészen a hajnalig tartó örömmelélegésekig, amelyek megismertették velünk a jazz lényegét, a felszabadult, kötetlen improvizációt. Ez nagy lökést adott a jazz irányába. A főiskolán volt rádiónk, ahol jazzműsorokat csináltunk. Gyűjteni kezdtem a lemezeket, hangszalagokat, sokat olvastam a műfajról. Magyarországon is kapható volt a Nemzetközi Jazz Szövetség havilapja, a Varsóban kiadott *Jazz Forum*, amelyből a világ jazzeseményeiről lehetett tájékozódni, és interjúkat is közöltek a nagy sztárokkal. Mindez közrejátszott abban, hogy a jazz iránt elkötelezett ember lettem.

– *A főiskola után visszatért Gyulára, ahol friss diplomásként tanítani kezdett. Milyenek voltak itt akkor a viszonyok, hogyan fogott hozzá a jazzélet szervezéséhez?*

– Tudtam, hogy a Debrecennél jóval kisebb városban is vannak, akik szeretik a jazzt. A tanítóképző után elvégeztem a magyar szakot, magyar nyelvet és irodalmat tanítottam. A műfaj iránt érdeklődő tanárként az iskolában lehetőségem nyílt



*Gedeon József és Al DiMeola*

Meghívtam többek között Budapestről a Dimenzió együttest, de vendégünk volt a Kőszegi-együttes, Lengyelországból Zbigniew Namyslowski és Krzysztof Scieranski is. Néhány év után azonban törés következett be, alábbhagyott a lelkesedés, abbamaradt a klub.

– *A jazz-zenéhez fűződő intenzív kapcsolata feltehetőleg nem szakadt meg.*

– Egyáltalán nem! A Debreceni Jazznapokon minden évben részt vettem barátaimmal, a 80-as évektől a Budapestre látogató világsztárok hangversenyeit is rendre meghallgattam. Ezek emlékezetes utak voltak: négyen Trabanttal, másnap munka. Később külföldön is több fesztivált, koncertet láttam: Hágában a North Sea Jazzfestivált 1987-ben, ahol szinte minden aktuális világsztár fellépett, aztán Nagy-Britanniában, Párizsban, Nyugat-Berlinben, az ausztriai Wiesenben. Ez sok áldozattal járt, de fontos volt nekünk ez a zene. Ezekről a fesztiválokról tudósításokat is írtam, amelyek a Hartvándi Jenő által szerkesztett győri *Jazz Stúdió*ban jelentek meg. Koncertbeszámolóim, lemezkritikáim máshol is napvilágot láttak, a *Magyar Ifjúság*ban, a *Jazz* című folyóiratban, megyei és városi lapokban.

– *1992-ben aztán merész ötlettel kopogtatott a Várszínház vezetőinek ajtaján.*

– Ennek előzménye az volt, hogy 1990-ben pályázat útján kineveztek az önkormányzat kulturális és oktatási osztályának vezetőjévé. Ott ismerkedtem meg közelebbről a Várszínházzal, ahol fiatalkoromban egyébként statiszta is voltam. A jazzfesztivál rendezésének ötletével 1992 elején kerestem meg Sík Ferenc igazgatót. Ez a zene addig nem volt jelen a színház programjában. Éppen akkoriban nyitni akartak, és legnagyobb meglepetésemre igent mondott, sőt a szervezést teljesen rám bízta. Így kezdődött.

– *A semmiből kellett felépítenie a fesztivált. Milyen elképzeléssel vágott neki a sorozatnak?*

– Mindig tágan értelmeztem a jazz fogalmát. Az volt a célom, hogy a mainstream, a középutas jazz mellett másfajta irányzatok is megjelenjenek, mint a jazz és a világzene ötvözete, a magyaros vonulat stb. Szerettem azokat a muzikusokat, akik tágítják

arra, hogy az énekóra keretében a nyolcadikosoknak jazzórát tartsak. A mai napig emlegetik akkori tanítványaim, hogy milyen sokat jelentettek nekik az órák, amelyeken megismerkedhettek a jazz nagy előadóival, és megízlelhették a jazz szépségét. Bejelentkeztem a művelődési házba, hogy jazzklubot szeretnék csinálni. Kicsit csodálkoztak, de belementek. 1982-ben adtak egy termet, ahol havonta találkoztunk, lemezeket hallgatunk, információt cseréltünk. Tíz-húsz ember mindig összejött, kialakult egy mag. Koncerteket is kezdtem szervezni.

a határokat. Mint Szabados György és Dresch Mihály, akik a magyar népzeneből mérítenek, vagy Lantos Zoltán, aki az indiai zenéhez kötődik. Ami a személyes ízlésemet illeti, mivel a jazz-rockon nőttem fel, elsősorban az azt kialakító előadók – Miles Davis, a Weather Report, Chick Corea, John McLaughlin – a kedvenceim, de Jan Garbareket, Keith Jarrettet, az Oregon együttest ugyanúgy említhetem.

– *A két évtized alatt több mint száz együttes lépett fel a fesztiválon. Bemutatkozott a magyar jazz színe-java. Kirajzolódik egy olyan ív, ami Gyulát a jazz biztos bázisává tette egy olyan térségben, ahol ennek a zenének nem volt hagyománya.*

– A műsor összeállításakor mindig figyelembe vettem a helyi zenekarokat is. Többször meghívtam az Aquarell együttest vagy a Gyulai Big Bandet. A Kepenyés Pál vezette big band megalakulása is részben a jazzfesztiválnak köszönhető. Vagy ott van a gyulai születésű Hevesi Tamás popénekes, aki vállalkozott arra, hogy dalait jazzes hangszerelésben adja elő. A környékbeliek közül meg kell említeni Szabó Zoltán kiváló zongoristánkat, Pfeff Márton basszusgitárost, akik több együttesben is játszottak, vagy a békéscsabai Szaniszló Jánost, aki szintén zenélt nálunk. A jazzmuzikusok földrajzi megoszlásából következően a fellépők zömét a természetesen budapesti együttesek alkották. Igyekeztem mindig színes programokat összeállítani.

– *A koncerteken eleinte hazai együttesek léptek fel, aztán gazdagodott a kínálat, megjelentek külföldiek is.*

– Először Kelet-Európából hívtunk előadókat, így Harry Tavitiant Romániából, Jiri Stivint Csehországból. Aztán következett egy nagy ugrás, egy igazi világsztár, Mike Stern, aki óriási sikert aratott. Majd jött Al Di Meola, Billy Cobham, Dave Weckl, Larry Coryell, az Oregon, a Yellowjackets, a Zawinul Syndicate és Patricia Barber. A legnagyobb érdeklődés Al Di Meola koncertjét kísérte, aki előtte több évig nem járt Magyarországon. A vár előtt külön színpadot építettünk fel, több mint 1200 jegyet eladtunk, ez volt a legnagyobb közönségsiker. Zenéje, latin jellege miatt, olyanokat is megmozgatott, akik nem feltétlenül tekinthetők jazzrajongónak.

– *Volt olyan időszak, amikor dixieland társult a jazzfesztiválhoz. Mi indokolta a profil bővítését?*

– A '90-es évek végén megkeresett Benkó Sándor, hogy a Westel támogatná őket, szervezzek nekik egy koncertet. Attól kezdve nyolc éven keresztül a jazzfesztivál második napját a dixieland zenének szenteltük, amelyen évente Benkóékon kívül más tradicionális együttesek is felléptek. Ezeket a koncerteket a Tószínpadon rendeztük. Pár éve a dixielandet a blues váltotta fel. 2006-ban a fő támogató kilépett Benkóék mögül, és a műfaj majd minden hazai szereplője járt már nálunk. Ekkor váltottam a bluesra, amely régóta kedves műfajom, hiszen a jazznek is ez az egyik gyökere. Jeanne Carroll amerikai énekesnő volt az első fekete fellépő, akit az évek során több kiváló művész követett, így hallhatták nálunk az afro-amerikai Lord Bishopot, Ron Ringwoodot, Big Daddy Wilsont és Hubert Tubbst. Mellettük fellépett nálunk a hazai bluesélet színe-java. A közönség is nagyon megszerette ezt a stílust Gyulán, a bluesnak itt is komoly rajongótábora van.

– *Közönség nélkül jazzfesztivál sincs. Honnan érkeznek az érdeklődők?*

– Elsősorban Gyuláról és Békés megyéből, illetve az ország más részéből, de akadnak külföldiek is. Volt már vendégünk Japánból, Németországból, Svédországból, Romániából, Szerbiából. Ha nagy sztár lép fel nálunk, az egész országból érkeznek jazzkedvelők, és a hír külföldre is eljut.

– *Hogyan hatott a fesztivál a gyulai jazzéletre, a jazz iránti érdeklődés alakulására?*

– 2009-ben beléptünk az Európai Jazzfesztiválok Hálózatába, ami jó lehetőséget ad a tájékozódásra. 2006-ban újraindult a jazzklub is, ami visszacsatolást ad: együtt értékeljük a fesztivál programját, beszéljük meg a terveket, hallgatjuk a tekintélyesre hízott jazzlemezgyűjteményem csemegéit, mások kedvenceit. Sokan megállítanak az utcán, hogy otthon nem hallgatnak jazzt, de a fesztiválokra eljárnak, és azok nagy élményt adnak nekik.

– *A húsz év alatt sok zenésszel találkozott, sokféle emberrel került kapcsolatba. Milyen élményeket őriz az emlékezetében?*

– A személyes találkozás külön ajándéka a szervezőmunkának. A külföldiek általában itt töltenek néhány napot, ilyenkor van mód az ismerkedésre, a beszélgetésekre. Többükkel összebarátkoztam, sok mindent megtudtam életükről, gondolkodásukról. Billy Cobham például Miles Davis munkamódszeréről elmesélte, hogy nem adott különösebb utasításokat a zenészeinek, néhány mondatban meghatározta az alaphangnemet, a ritmust, aztán rájuk bízta a továbbiakat, ugyanakkor zenei jelenlétével végig irányította a folyamatot. Ugyancsak ő mondta, hogy az USA-ban csak a jazzból nem nagyon tud megélni még egy világhírű zenész sem, de Európában is csökkentek a fellépési lehetőségek. Ő most Svájcban él, és évi négy-öt fellépésnél ott sincs több lehetősége játszani. A németországi visszaesés után az olaszok még tartják magukat, nyáron szinte minden kisvárosban rendeznek jazzfesztivált. Ralph Towner, az Oregon gitáros a woodstocki emlékeit idézte fel, ahová egy folkénekes kísérijeként érkezett. Olyan nagy tömeg fogadta őket, hogy csak helikopterrel tudták megközelíteni a helyszínt. A beszélgetésekből azt szűrtem le, hogy a világsztárok is ugyanolyan emberek, mint magyar kollégáik. Megjegyzem, a magyar zenészek nagyon jó muzikusok, ezt a külföldiek is megerősítik.

– *Külső anyagi támogatás nélkül, szinte egyszemélyes vállalkozásként szervezi a fesztivált. Mi motiválja ennyi év után?*

– Vannak kitérő segítők a Gyulai Várszínházban, de a lényegét illetően valóban mindent magam csinállok, az előzetes egyeztetéseket a zenészekkel, a szervezést, az esemény lebonyolítását. Sajnos, nem mindig úgy alakul, ahogyan eltervezzük, meghatározó a szűkös költségvetés, az időpont, és hát az időjárás is belejátszik. Állami támogatást soha nem kaptam. Hogy miért folytatom mégis? Tanítói, népművelői vénám van, ha olvasok egy jó könyvet, hallok egy jó zenét, azt szeretném átadni másoknak is. Misszió volt ez mindig, s tulajdonképpen az ma is. A jazzért meg kell küzdeni, nem adja könnyen magát. A lényegéhez tartozik, hogy mindig újat, meglepetőt nyújt, de ha valaki képes vele tartani, katartikus élményekben lehet része.

## Liszt és a jazz

(Oázis, 2011)

Évforduló van, Liszt Ferenc neve különböző összefüggésekben sűrűn felvetődik. A Művészetek Palotája októberben a zeneszerző és jazzmuzikusok találkozásának lehetőségét teremti meg azzal az esttel, amelynek főszereplője Szakcsi Lakatos Béla. Az elsősorban jazz-zenészként ismert Kossuth-díjas muzsikust a klasszikus zenéhez fűződő kapcsolatáról kérdeztük.

– Liszt zenéjével már gyermekkoromban találkoztam, és nagyon megfogott. Bartókot is nagyon szeretem, de az ő műveit az ötvenes években nem játszotta a rádió. Jazzmuzikus lettem, a komolyzenével csak másfél évtizede kezdtem intenzíven foglalkozni. Kezembe került Bárdos Lajos könyve, ha jól emlékszem, *Liszt a jövő zenésze* volt a címe. Nagyon meglepődtem, mert azt írta, hogy Liszt zongoradarabjainak felfedezése a fiatalokra vár. Liszt – miként Bartók is – használta a szűkített hangzásokat, de bővített akkordokat is használt. Tanulmányoztam zongoradarabjait. Láttam, hogy az egyházi zenében is elmélyedt. A maiak közül Orbán György jár ezen az úton, akivel szintén akarok foglalkozni, mert nagy zeneszerzőnek tartom.

– *Zene-zene – mondhatnánk, sőt hivatkozhatnánk a legnagyobb jazz-zeneszerzőnek tartott Duke Ellington sokat idézett állítására, miszerint csak jó vagy rossz zene létezik. Ön több műfajban alkot, a jazz mellett írt musicalt, és a kortárs kompozíciós zene iránt is érdeklődést mutatott. Hogyan határozná meg önmagát?*

– Ha megkérdeznék, hogy jazz-zenész vagyok-e, azt mondom, igen, de jogosítványom az utóbbi évtizedben a zeneszerzők és a klasszikus zenészek, például Kocsis Zoltán által is megerősítetten, inkább az improvizálásra van. Egyre inkább úgy érzem, hogy improvizáló művész vagyok. Persze, nem Mozart-stílusban. Az ilyen zenészek ahhoz, hogy improvizálni tudjon, rengeteg zenével kell foglalkoznia, sokat kell hallgatnia. Az opera, főleg a német zenedráma, sok ihletést adhat. Nem igazán tudható, hogy az improvizáció közben mi és hogyan jön elő az ember agyából.

– *Ami azt illeti, Liszt is híres volt improvizációról, még ha erről csak leírásokból és nem hangzó anyagokból lehet is tudomásunk.*

– Liszt fantasztikusan nagy improvizáló volt. Egy vonatkozásban rokonság van a jazz- és a klasszikus zenészek között, ez pedig az improvizáció. De nem a 20. századi szerzők és interpretáló művészek esetében. A 18–19. század vonatkozásában igen, csak akkor még nem létezett jazz. A zeneszerzőknél nagyon fontos volt, hogy tudtak-e improvizálni. Elképzelhetetlen volt, hogy Bach, Mozart vagy Beethoven ne tudjon rögtönözni. De a jazz-zenészek között sem mindenki tud improvizálni. A zongoristák közül talán Szabadost és Vukánt, a fiatalok közül Oláh Kálmánt tudom említeni. Úgy értem, hogy a muzsikusként leül, és a jazztól függetlenül szabadon játszik.

– *A jazzmuzikus hogyan közelít Liszt műveihez?*

– Tervbe van véve, hogy Oláh Kálmánnal egy-egy darabot írunk öt fúvósra, bőgőre és zongorára. Unokaöcsém, Lakatos Benjámin is közreműködik, aki a Zeneakadémia első évét végzi. Nagyon tehetséges, úgy zongorázza a klasszikus darabokat, hogy benne van az improvizatív képesség. A hangokat lejátssza, de arra törekszik, hogy a rögtönzés jelen legyen az előadásban, akár a dinamikában, akár a tempóban. Két kis Liszt-darabot játszik el rendesen, mi pedig majd rögtönzünk rá. Ez a koncert arról szól, hogy a jazz-zenészek hogyan jelenítik meg Liszt zseniális dolgait, amiben benne van Bach, Richard Strauss, Bartók, Stravinsky is. Dob nem lesz, mert nem akarjuk szétverni az egészet, bőgő viszont igen, mert arra szólásokat írhatunk. Olyat kell játszani, amit a közönség képes beazonosítani, különben nincs értelme a vállalkozásnak.

– *Liszt romantikus szerző volt, nagy érzelmi töltéssel, ami nem feltétlenül rezonál technikaimádó korunk fiatal, racionális közönségében.*

– Nekem is nagy érzelmi fűtöttségem van, sőt, elismerem, hogy e tekintetben manipulálni is tudom a közönséget, ha akarom. Liszt kétségtelenül a romantika nagy zeneszerzője, de a romantikus zene felhasználta a kromatikát, ami a tizenkét fokú zene felé vezet. Bennem egyébként van romantika is, meg vadság is.

– *Önnek volt egy időszaka, amikor a new age-nek nevezett újromantikus stílusban alkotott egy amerikai lemezkiadóval kötött szerződés értelmében.*

– A GRP cég ajánlotta, hogy játsszak new age zenét. Azt sem tudtam, mi az. Aztán igyekeztem gyorsan, három év alatt megszabadulni ettől, pedig sok pénzt kereshettem volna. De nem akartam boldogtalan zenész lenni. Arra azért büszke vagyok, hogy ezen belül is önálló stílust teremtettem, új zongorázást hoztam be. Ha valaki tud zongorázni, annak nehéz ilyesmit eljátszani, mert nem igényel különösebb technikai képzettséget. Chick Corea, aki ugyanannak a lemezcégnek dolgozott, levélben üzent nekem, hogy fantasztikus a billentésem. Ettől függetlenül ez nem én voltam. Nem akartam, hogy ebbe beskatulyázzanak. Azért kezdtem a klasszikus zenével foglalkozni, mert éreztem, hogy bajba kerülök, ha nem lépek tovább.

– *Nem mondhatni, hogy a jazz-zenészek közül sokan követik a példáját.*

– Sajnálatom az, hogy kevés jazz-zenész foglalkozik klasszikus zenével, és a legnagyobb bánatom az, hogy Bartókkal a legkevésbé. Holott minden amerikai jazz-zenész hallgatja, és átvesz tőle. Itthon én voltam az egyetlen zenész, aki Szabados Györgyöt mindig megvédte. Abban persze, hogy rá nem szimpatikusan néztek a jazz-zenészek, a kritikusok is ludasok voltak, mert nemcsak hogy dicsérték, hanem azt írták, hogy mások nem játszanak olyan jazzt. Ez irritálta a többieket. Szabados már a hatvanas években a bartóki úton járt, ami nem azért nagy szó, mert akkor kezdte el, hanem mert kitarzott mellette úgy, hogy soha nem volt jómódú. Azt mondtam mindig a kollégáknak, ne törődjenek azzal, hogy ki mit mond; az a fontos, hogy valaki kialakítson egy stílust, amit nem csinál senki, és kitartsa mellette.

– A magyar jazzéletben a hatvanas évek óta fontos szerepet játszanak a cigány muzsikuskok. Tehetségükhöz, improvizálókészségükhöz nem fér kétség, de játékkukra korábban inkább a technikai képességek érvényesítése és a külföldi, elsősorban amerikai minták követése, mintsem önálló zenei világok kialakítása volt jellemző. Az utóbbi években azonban örvendetes elmozdulás tapasztalható a koncepcionális zenélés irányába, amiben Önnek is komoly szerepe volt.

– Elvesztettünk egy műfajt, a cigányzenét, ugyanakkor vannak hagyományos zenészcsaládok – nem az oláh cigányokról beszélek –, amelyek leszármazottjai továbbra is zenét akarnak tanulni. De nem mehetnek arra a pályára, mert az megszűnt. Tele van velük a konzervatórium. Mások nem nagyon akarnak zenét tanulni, mert nem üzlet, de ők nem hajlandók egyebet csinálni. Özönlenek a klasszikus, a pop- és a jazz-zenei pályákra. Ami beszélgetésünk apropóját illeti: Liszt magyar rapszódiaiban is sok cigány dallam van. Járt cigánytáborokban, és sok mindent átvett a cigányzenéből. Ő is, Brahms, sőt Menuhin is azt hitte, hogy az a magyar zene. Bartók és Kodály mutatott rá arra, hogy mi az igazi magyar népzene. Azzal együtt, hogy az általuk felfedezett Erdélyben a mai napig sok cigány muzsikusk játszza és örökíti át a magyar népzene.

## A mindenség zenésze

(Magyar Nemzet, 2013)

Nem akadt nála sokoldalúbb és termékenyebb magyar jazzmuzsikusk. A 71 éves korában elhunyt Vukán Györgyöt próteuszi alkatként sok minden érdekelte: írt operát, film- és balettzenéket, szimfonikus műveket, jazzkompozíciókat, műfajokon átívelő darabokat. A szólótól a trión át big bandig számtalan formációban érvényesítette kivételes technikai tudását, invenciózusságát. Sok külhoni meghívásnak tett eleget, megannyi világsztárral játszott együtt hazai és külföldi jazzfesztiválokon. Szerteágazó munkásságát több hivatalos elismerés – legutóbb a Kossuth-díj – és a közönség szeretete, megbecsülése kísérte.

Pedig nem muzsikusknak indult. Vasi orvos családban született, családi indíttásra a fogorvosi pályát választotta. Zongorázni ötéves korában kezdett, 16 évesen megnyerte a keszthelyi Helikon-versenyt, ami azzal járt, hogy felvételi nélkül bekeült a Zeneakadémiára. Mégsem élt a lehetőséggel, mert az Amerika Hangja rádióadásai révén akkortájt kezdte foglalkoztatni a jazz. Fogorvosi tanulmányai miatt Budapestre költözött, és bekapcsolódott a főváros jazzéletébe. Pályájának alakulására ösztönző hatással volt Kertész Kornél, az 1962-ben megnyílt Dália Jazzklub vezetője. A legendássá vált klubban ismerkedett meg Berkes Balázs bőgőssel, egy életen át

tartó, leghűségesebb muzsikustársával. Vele és Jáвори Vilmos, Kőszegi Imre, Balázs Elemér dobosokkal évtizedeken át működött klasszikussá vált jazztriója.

A jazz világához nemcsak bontakozó muzsikusi karrierje, hanem a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola 1965-ben létrehozott jazztanszaka révén is kapcsolódott, amelynek alapító tanára lett. Akkoriban még nehezen lehetett tananyaghoz jutni, de abszolút hallása megkönnyítette az amerikai felvételek lejegyzését, az előadói technikák tanulmányozását. Mindenekelőtt a blues lényege érdekelt, mert úgy vélte, hogy a zene egészéből ez különbözteti meg leginkább a jazzt. Nem a más zenékre is jellemző improvizáció vagy a hangszer-összeállítás, hanem a pentatónia és a diatónia ütközéséből létrejött hangsor, annak íze, hajlításai, a ritmus erőteljesebb szerepe és az időhöz való más viszonya foglalkoztatta.

A jazzt nem műfajnak, hanem a legfantasztikusabb eladóművészetnek tartotta, amelynek játssza közben oly mértékben kerülhet előtérbe az előadó, ahogyan semmiféle klasszikus darab interpretálásakor sem. A zenei anyaggal történő, mással össze nem mérhető azonosulás és az abból következő szabadság vonzotta legerősebben ehhez a zenéhez. Igazi létformája nem a komponálás, hanem a muzsikálás, a színpadi jelenlét volt. A játék ösztönössége nála tudatos, elmélyült zenei gondolkodással párosult, amely kisugárzásával erős hatást gyakorolt hallgatóságára. „A zenének egy jelentősége van: hogy a közönségnek örömet szerezzen” – fogalmazta hitvallásában.

Vukán György halálával olyan előadóművész távozott a magyar zenei életből, aki játékával képes volt ezt a küldetést teljesíteni.

## Egy névtelen hős emléke

### Tisztelgés és elismerés Regős Istvánnak

*(Magyar Nemzet, 2013)*

Névtelen hősöknek nevezik Amerikában azokat a muzsikusokat, akik jelentőset alkotnak, mégsem részesülnek kellő elismerésben. Másutt is vannak művészek, akiknek tevékenységét méltatlanul kevés figyelem kíséri. Regős István előtt tisztelgő emlékkoncertet szerveztek pályatársai, a tavaly elhunyt zongorista-szaxofonos munkásságát posztumusz ismerték el.

Talán a véletlen hozhatta, hogy egy napra esett a Magyar Jazz Szövetség éves közgyűlése és a tavaly, hatvannégy évesen elhunyt Regős István előtt tisztelgő emlékkoncert. Még a helyszín is ugyanaz volt: a Múzeum utcából a Hollán Ernő utcába,

az egykori Odeon moziba költözött Budapest Jazz Club. Itt történt meg az, amire a korán elhunyt zongorista-szaxofonos életében nem nyílt alkalom: megkapta a szakmai szervezet muzsikusi díját és a jazzpedagógiai munka elismerésére létrehozott új díjat is. Este pedig egykori muzsikustársai, tanítványai és tisztelői rótták le kegyeletüket a magyar jazz kiemelkedő személyisége előtt.

A jazz iránt elkötelezett csendes, szerény ember volt Regős István. Olyan művész, akinek több érzéke volt a zenéhez, mint az érvényesüléshez. Keveset szerepelhetett a szélesebb nyilvánosság előtt, emléke néhány hangfelvételen, CD-n, de leginkább növendékeiben él tovább. Diplomáját a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola jazztanszakán 1972-ben szerezte, ahol tanárként folytatta. A magyar jazzképzés első számú intézményében, majd a jogutód Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazztanszékén szolfézst, zeneelméletet, jazztörténetet, zongorát és zenekari gyakorlatot oktatott. Eredeti hangszere a zongora volt, de a 90-es években szaxofonon is játszott. Zenei érdeklődése a modern jazzre, a latin zenére, a magyar népzenére egyaránt kiterjedt; utolsó éveiben a szabad rögtönzésben talált inspiráló kifejezési lehetőséget.

Szép gesztus volt muzsikustársaitól – mindenekelőtt a kezdeményező és a műsorvezetői szerepet rokonszenves közvetlenséggel betöltő Gyárfás István gitáros-tól – az emlékest megszervezése. Amely nemcsak hangzó anyagból állt: az előtérben monitorokon régi fotók és videófelvetelek jelenítették meg a korán elhunyt zenész alakját.

A közönség harminc, Regőshöz kapcsolódó, a mai magyar élmezőnyt képviselő muzsikusként tapsolhatott a színpadon. Tucatnyi alkalmi formáció előadásában Regős kedvenc témái és saját szerzeményei hangzottak fel. A műsort a 80-as évek második felében működött legendás Medicor klubban játszó formáció Bill Evans megható *Interplay* című kompozíciójával nyitotta Fekete István (trombita), Borbély Mihály (szaxofon), Cselik Gábor (zongora), Hárs Viktor (bőgő) és Baló István (dob) közreműködésével. Aztán jöttek a játszópartok: Gyárfás István (gitár), Csepregi Gyula (szaxofon), Dresch Mihály (szaxofon), Winand Gábor (szaxofon, ének), Sárkány Péter (zongora), Csuha Barna Tibor (bőgő), Jeszenszky György (dob), az énekesnők (Lakatos Ágnes, Munkácsi Bea, Vadon Irén) és a többiek, hogy végül a közös nyelv, egy blues megszólaltatásával záruljon a felemelő megemlékezés.

Amivel alighanem maga Regős István is elégedett lenne, ha megérhette volna.

## „Bennem együtt él a klasszikus és a jazz”

Egy reneszánsz művész pályaképe

(Gramofon, 2020)

Az amerikai jazz horizontján három magyar név rajzolódik ki nagy betűkkel: Szabó Gábor (1936–1982), Zoller Attila (1927–1998) és Tommy Vig (1938–). Kettő már az égi zenekarban pengetik gitárjukat, de az 1956-ban Amerikába távozott, majd ötven év múltán hazatelepült vibrafonos-dobos-zeneszerző-hangszerelő köztünk él, a magyar zenei élet aktív szereplője.

Vig Tamás Budapesten született 1938. július 14-én. Édesapja Vig György klarinét- és szaxofonművész. Korán kezdett dobolni, tehetségkutató versenyt nyert, csodagyerekként tartották számon. Zenei tanulmányokat a Bartók konzervatóriumban és az Erkel Ferenc Zeneművészeti Szakiskolában végzett. Miután a szovjet tankok visszajöttek, 1956. november 18-án átgyalogolt az aknamezőkön, és végül 1957. február 21-én az Amerikai Egyesült Államokban telepedett le. New Yorkban kapott ösztöndíjat a Juilliard School of Musicban, dobolt Billy May big bandjében, vibrafonozott Bill Evanssal, Herbie Mann-nel, Chick Coreával és sok kiváló muzsikussal, de látta, hogy a jazzból nem lehet megélni. Amikor szerződéseket ajánlottak neki Hawaiiból és San Franciscóból sztárzenekarokkal, akik nem tiszta jazzt, de igen jó zenét játszottak, örült, hogy átrepülhetett a kontinens túlsó partjára. Ott ragadt.



Mia Kim és Tommy Vig

Tommy Vig néven 1961-től Las Vegasban élt és dolgozott olyan művészek partnereként, mint Frank Sinatra, Judy Garland, Tony Bennett, Tony Curtis, Woody Allen és száz más sztár. Ő lett többek között az akkor épült Caesars Palace nagyzenekának a dobosa. Saját big bandet szervezett, hanglemezeket készített. 1967-ben feleségül vette Mia Kim koreai énekesnőt, az Amerikában rendkívül népszerű Kim Sisters énekegyüttes tagját. Házasságukból egy fiú született.

1970-ben Los Angelesbe költöztek, ahol stúdiózenészként, zeneszerzőként, filmzenék komponistájaként és hangszerelőként tevékenykedett. Partnerei között olyan neves muzsikusként voltak, mint Stan Kenton, Henry Mancini, Red Rodney, Don Ellis, Quincy Jones, Joe Pass, Art Pepper, Cat Anderson, Shorty Rogers,

Terry Gibbs. Közreműködött a Miles Davis-Gil Evans Big Band felvételein. Tíz évig az Amerikai Zeneszerzők és Hangszerelők Egyesületének alelnöke volt. 1984-ben ő szervezte a Los Angeles-i olimpiához kapcsolódó hivatalos jazzfesztivált. 2001-ben megkapta a Los Angeles Jazz Society által megítélt, a vibrafonosok Oscar-díjának számító „Vibraharpists’ Academy Award” díjat. 2006-ban haza települt, *Budapest 1956* című művével első díjat nyert a Magyar Jazz Szövetség zeneszerző versenyén.

### *Tehetségről, érvényesülésről*

„A tehetség velünk születik. Már négyéves koromban »doboltam«, amikor apám ott-hon próbált zenészbártaival, a földön ülve fakanalakkal ütöttem a ritmust a jazzre. Valamelyikük azt javasolta, hogy léptessen fel közönség előtt. A Zeneakadémián kitétek a színpadra egy kis pergődobot, ő felhívott a nézőtérről, és azon rögtönöztem egy jazz-szólót. Ekkor hatéves voltam. Óriási sikert arattam, az emberek felállva éljeneztek. Elneveztek csodadobosnak. Ez az, amit nem lehet az iskolában megtanulni. Bizonyos szint elérhető tanulással, de hogy valakiből igazi művész legyen, arra születni kell. A zeneiség vagy van, vagy nincs. A Rádióban volt egy vibrafon, odajártam gyakorolni, és azon is mindjárt tudtam játszani. 18 éves koromra már minden bennem volt.

Huszonegy évesen saját zenekart szerveztem, kéthetes szerződést kaptunk Las Vegasban. Egy Los Angeles-i motelban próbáltunk, ott lakott Art Blakey dobos és Jazz Messengers nevű zenekara. Az egyik nap, hallva a zenét, Wayne Shorter saxofonos és Lee Morgan trombitás átsétált a mi szobánkba, és beült hozzánk játszani. Játék közben Morgan átnyújtott nekem egy inhaláló készüléket. Máig nem tudom, mi volt benne, de beleszívtam, és utána olyan jól játszottam a vibrafonon, mint azelőtt soha. Ennek ellenére nem szoktam rá semmiféle kábítószerre.”

### *Teret nyerni*

Nincs nagyobb dicsőség egy jazzmuzikusnak, mint ha Amerikában, a műfaj hazájában megtanulják a nevét. Tommy Vig ennél többet ért el. Nem azért, mert mindössze három betűt kellett megjegyezni, hanem mert komponistaként és hangszerelőként eredeti hangvételű zenékkal alapozta meg tekintélyét az 1960-as években. Las Vegas és Los Angeles a nyugati part zenei főhadiszállásainak számított: előbbi a szórakoztató-, utóbbi a filmipar révén nyújtott jó megélhetést a jazzmuzikusoknak. Miközben napi munkáiban erre a biztos anyagi háttérre támaszkodott, Tommy Vig rendszeresen játszott jazzt, folyamatosan bővítette tudását, és módszeresen dolgozott zenei arcéle kimunkálásán. Létrehozta big bandjét, amelyhez neves muzikusok csatlakoztak. A felállás és a létszám gyakran változott, a minőség és a hangzás újszerűsége nem.

A piacvezető *Down Beat* magazin már 1961-ben portrét közölt róla, a *Los Angeles Times* pedig, gyakran a neves kritikus, Leonard Feather beszámolóí révén, rendszeres és részletes kritikai figyelemmel kísérte zenekarának koncertjeit, hanglemezeit. 1964-ben jelent meg első, mindjárt jelentős szakmai sikert hozó *The Tommy Vig Orchestra* című lemeze, amelyet a hasonlóan fogadott *Encounter with Time* (1967) majd a *The Sounds of the Seventies* (1968) követték.

Az 1960-as évek második felében Vig neve egyre szélesebb körben ismertté vált Amerikában. 1967-ben a *Down Beat* kritikusa a Nagyobb Figyelmet Érdemlő Tehetségek kategóriájában a legjobb vibrafonosnak választották, együttesét 1969-ben a világ tíz legjobb zenekara közé sorolták. A *Playboy* magazin kétszer is az év zenekarvezetője címre jelölte.

Idézetek korabeli és újabb kritikákból:

„Mérföldkő a jazz útján!” (*Las Vegas Sun*).

„...olyan, mint egy harsány, mégis végig szvinges hangvászson,, egy absztrakt epizódokkal teli szinkópált happening” (*Down Beat*).

„Kohézió, tűz, finomság, nagyszerű szólisták és kiváló szerzemények...” (*Jazz Record Digest*).

„...zenéjének hatalmas tónusa Buddy Richére, Stan Kentonéra és Woody Hermanéra emlékeztet... de mindez szabad jazzbe vezet, összekovácsolva a hagyományos szvinget a tradicionális magyar hangzással” (*Jazz Hot*).

„Vig zenéje legalább olyan bonyolult és kihívásokkal teli, mint a 20. századi komolyzenei művek, mégis szigorúan követi a jazz esztétikai szabályait” (*jazzreview.com*).

## Klasszikus és jazz

„Apám a rádióban nagyon modern kompozíciós zenéket is játszott, szaxofonszólókat zongorakísérettel, ezeket mind hallottam. Ismerek olyan kortárs zeneszerzőket, akik semmit nem tudnak a jazzről, és még büszkék is erre. Bennem a kettő együtt él. Azoknak a szerzeményeknek az eredete, amelyeket Dizzy Gillespie, Charlie Parker vagy Thelonious Monk írt, Bachig nyúlik vissza. Bach volt a nyugati zene alapja, mindent megírt, amit lehetett.

A jazz lehet komoly, nagyon magas színvonalú zene. Gyönyörű harmóniák vannak benne. Ha egy kortárs zeneszerző ezt a világot nem ismeri, megtagad valami nagyon fontosat, amit ismernie kellene ahhoz, hogy olyat tudjon írni, ami értékesebbé, eredetibbé válik általa. Bővíthetné a harmóniakészletét. Az, hogy én mindkettőben jártas vagyok, hozzátesz ahhoz, amit csinállok – nem elvesz belőle. Nálam ez természetesen alakult így. Ma már főleg klasszikus zenét hallgatok, és egy pár taktus után tudom, hogy ki szerezte, vagy tudom, hogy nem jó, unalmas. Két-három komponistát arról ismerek fel, hogy a zenéjük nem felismerhető. Másfelől senki nincs olyan,

mint Beethoven. Olyan tehetsége volt, amit nem lehet utánozni. Minden szerzeménye azonnal felismerhető remekmű. Kedvencem, Thelonious Monk is ilyen tehetség volt. Sokszor egyszerűnek tűnő darabjai zeneileg nagyszerűek, és ugyancsak Bachhoz nyúlnak vissza.

Las Vegasban nagyon sok jó zenész dolgozott. Amikor a '60-as évek elején-közepén nagyzenekarra kezdtem írni, a kollégáknak nagyon tetszett, és olyanok, mint Frank Rosolino, Sam Most vagy Don Ellis, ingyen jöttek velem próbálni, fellépni, lemezeket készíteni. Hollywoodban a Sunset Boulevardon egy jazzklubban minden hétfőn Bob Cooper, Bill Perkins, Cat Anderson és mások, a legjobb zenészek játszottak a nagyzenekaromban. Mind azt kérdezték: te hol tanultad ezeket? Nem tanultam, én találtam ki. Azt mondták erre, hogy jókat írsz, de nem mindig jazz. Nekem úgy volt természetes. 1964-ben már tizenkét fokú témákat írtam, pedig akkor még nem tanultam ezt, nem is tudtam, hogy micsoda. Magánúton vettem órákat a legjobb hangszerelőktől. Saját nagyzenekaraimmal meglepő dolgokat, performance-okat produkáltunk. Egyszer kötélén himbálózva jöttem be, máskor motorbiciklis robogott át a színpadon – látványos, olykor mulatságos ötletekkel rukkoltam elő, amelyeket a modern zene kompozíciós elemeiként alkalmaztam. (Később láttam/hallottam Ligeti György hasonló kompozícióit!)

Az 1950-es években keletkezett Third Stream irányzat szerzeményeiben általában egymást váltogatják a klasszikus zenei és jazzes részek. A szervesülésre ritkán akad példa. Miért? Mert szerzőik nem erre születtek. Nálam minden együtt történik. Mind a két zenei világ bennem él, és ha valamit írok, együttesen kívánczik ki belőlem. Kis rosszidulattal lehet azt mondani rá, hogy nem igazán jó muzsika, de én nem azt állítom, hogy jó, hanem azt, hogy egybefoglalja a jazzt és a kortárs klasszikus zenét – természetes módon.

Amerikában újítként tartottak számon, aki ötvözi a modern klasszikus zenét és a jazzt. Stan Kenton, a modern jazz legnagyobb big band vezetője egy interjúban engem és Don Ellist nevezett meg zenei utódjának. Ez nagyon nagy elismerés, mert nem ott születtem, mégis amerikai hangszerelőként méltatott ilyen magas fokon.”

### *A ritmusról*

„A ritmus (amerikai kifejezéssel »time«) rendkívül fontos, de nagyon nehéz megérteni, a magyarországi jazzmuzsikusok sem nagyon értik. Én egy taktus után megmondom, hogy az előadó amerikai-e vagy nem. Lehet osztrák, holland vagy magyar, ha nem amerikai, azonnal meghallom. A különbség nagyon kicsi, de éppen elég ahhoz, hogy észleljük. Ezt úgy tudnám érzékeltetni, hogy amikor pl. Dave McKay amerikai zongoristával játszottam duóban, a kiállításom alatt ritmikailag tökéletes időzítéssel ütötte meg az odaillő akkordot. Játszottam neves magyar zongoristával is, aki ugyanazt az akkordot akkor és úgy ütötte meg, hogy teljesen kizökkentett

a szólóból. Itthon úgy tartják, hogy ez a „time” lemeztől is megtanulható. Nem! Ilyen nincs! Én a legjobb jazz-zenészekkel dolgoztam odakint ötven évig. Ha nem játszol velük, ezt nem tudod elsajátítani.

Egyszer járt Budapesten egy amerikai szaxofonos, meghallgatta a legjobb magyar jazz-zongoristát, és utána azt mondta: nagyon jó, de mi volt ez? Az amerikai frazírozás más, mint a magyar. Amerikában ezt úgy hívják, hogy time feeling. Azaz időérzet, időkezelés. Ami vagy van valakinek, vagy nincs. Ez a feketéktől származik, amit ők a magukénak tekintenek. De tudják ezt a fehér amerikaiak is, akik sokat játszanak a négerekkel. Például a bőgősök. Nem is tudod a nevüket, de Európában nincs olyan, aki ezt meg tudná csinálni. Vannak olyanok, akik azt hiszik magukról, hogy értik. Nem rosszabb muzsikusok, de az évtizedek során ott kialakult játékmódot csak az képes elsajátítani, aki abban a közegben él. Ilyen volt Stan Getz, aki rengeteget játszott a feketékkel, köztük szívta magába azt a zeneiséget. Ez az a bizonyos anyanyelvűség, amikor valaki természetesen és magától értetődő könnyedséggel beszél a jazz nyelvét.”

### *A fordulat*

„Hogy miért jöttem haza? Gonda János szerint nagy hibát követtem el. Nem tudja, hogy az, amiért Amerikába mentem, már régen nincs. Olyan, mint amikor bezárnak egy gyárat, és te csak azt tudod, amire ott volt szükség. Ez nemcsak rám vonatkozik, hanem minden jazz-stúdiózenészre; megszűnt az a világ. Én elkaptam egy nagyon jó részét. Az emberek általában 20-25 évig vannak benne a dolgokban.

Ahhoz, hogy egy zenész a hollywoodi stúdiókba bekerüljön, tudni kellett jazzt játszani, mert olyan nagy szerzők dolgoztak ott, akik jazzt is belekeverték hangszereléikbe. Néha azt sem tudtuk, kinek a lemezét készítjük. Utólag derült ki, hogy híres popsztárok, például Michael Jackson és Elvis Presley lemezein is közreműködtem.

Az 1980-as évektől kezdve megcsappant az érdeklődés a big band-zene iránt, szinte teljesen elveszítette kulturális értékét. Az iskolákban tanították, mindenütt volt nagyzenekar, de a közönség már nem járt ezekre a koncertekre. Nem szűntem meg jazzmuzikusnak lenni, játszottam kiségyüttesekben is, de már nem volt semmi populáris jelentősége annak, amit a jazzben műveltem. Pénzt soha nem lehetett vele keresni, a stúdiókban ellenben jól megfizettek. Egy példa arra, hogy mi történt. A Universal Stúdió ötven tagú zenekarában játszottunk, s egy nap Shelly Manne, a neves West Coast dobos rázta mellettem a rumbatökötet. Amikor vége volt, rám nézett, és azt kérdezte: mi történt a jazz-zel?”

## Szó és hang

Tommy Vig az 1970-es évektől többször járt Magyarországon. Kalandos életútjával Ézsiás Erzsébet *A Teleki tértől Hollywoodig* (1994) című könyvéből ismerkedhettek meg az olvasók. 2016-ban újabb, zenei felfogását és életszemléletét bemutató, színes fotókkal gazdagon illusztrált kötet látott napvilágot Máté J. György jazzkritikus tomlából *Tommy Vig – Mozaikkockák egy zeneművészről* címmel.

Itthoni zenei tevékenységét több hanglemez dokumentálja. A magyar élvonal zenészeivel készítette a *Tommy Vig in Budapest* felvételeit (1971). Első hazai CD-je a Zsoldos Bélával létrehozott együttesével *Ússdob!* címmel jelent meg (2008). A jeles amerikai szaxofonos, David Murray volt vendégszólístája a *Welcome to Hungary!* című CD-jén (2012). A *The Time Machine* (Időgép, 2015) az újrakeverés és a rájátszás eszközeivel élve, amerikai kvartettjével sok évvel ezelőtt felvett anyagának magyar fúvósok szólamaival kibővített változatát tartalmazta. Lemezeit elismerő hazai és nemzetközi kritikai fogadtatás kíséri. Újabb szerzeményeivel a magyar sport és irodalom kiválóságai előtt tisztelgett.

Együtteseivel egyebek között a Műában, a Duna Palotában (II. Vibrafonverseny) a Budapest Jazz Clubban és a Debreceni Jazznapokon lépett fel. Több helyütt felhangzottak kortárs szerzeményei is, két nagyszabású művét 2018-ban a Pesti Vigadóban a MÁV Szimfonikus Zenekar szólaltatta meg.

## Amerikai versus magyar

„Amerikában nem félnek egymástól az emberek. Magyarországon igen. Hogy ez a kommunista rendszer miatt van-e, vagy általános európai jelenség, nem tudom. Itt nem mondják meg egyenesen, hogy mit gondolnak. Mia odaát belépett egy teniszklubba, másnap már mindenki játszott vele. Itt csak azokkal játszanak, akiket gyerekkoruk óta ismernek. Ez más világ. Nem bíznak egymásban az emberek.

Las Vegasban nagyon megbarátkoztam Red Rodney trombitással, aki korábban Charlie Parkerrel is játszott. Beajánlottam több zenekarba, egy ideig nálam lakott. Rodney híres drogos volt, börtönben is ült. Egyszer jött két FBI kinézésű fickó, őt keresték. Nem akartam, hogy bejöjjenek és kérdezzessék. Nem kellett megengednem. Azt mondtam nekik: menjetek el, és ne gyertek vissza. Elmentek, és nem jöttek vissza. Ezt szerettem Amerikában.

A magyarok nem tudják, hogy mit nem tudnak. Amikor Amerikában beszélgetsz emberekkel, kérdeznek. Meghallgatnak. Itt nem. Tudják a választ. Nem is érdekli őket, hogy mit tudok, nem hívnak, hogy jazzt tanítsak. Egymástól tanulnak, meg vannak elégedve. Megpróbálnak utánózni amerikai arranzsöröket, többnyire rosszul, és becsapják a közönséget, mert az nem tudja megkülönböztetni a jót a rossztól. Rossz zenékhez szoktak a magyar jazz-zenészek. Azt mondják nekem, hogy Tommy,

itt magyar jazz van. Nincs magyar jazz, ez egy kitalált dolog! Amerikai jazz van. A jazzszövetségből, amelynek elnöke egy amatőr szintű dobos, kizártak. Az egyetlen zenészt, aki Amerikában, a jazz hazájában sikerre vitte a karrierjét, itt kizárják. Senki nem hív, hogy vibrafonozzak, hogy doboljak, hogy hangszereléseket készítssek. Elképzelhető az, hogy ha a jazz hazájában jó voltam, itt nem ütöm meg a mércét? Olyan országban akartam élni, ahol az számított, hogy mit tudok, nem pedig az, hogy tudok-e helyezkedni, van-e tehetségem a korrupcióhoz/összefonódáshoz. Ahhoz nem kell tudni dobolni.”

### *Haza, szeretet*

„Amikor Miával jární kezdünk 1964-ben, írtam neki egy számot *Surprise for Mia* címmel. Azt hitte, valami szép, romantikus, szerelmes dal lesz – ehelyett egy tempós, tizenkét fokú témát hallott. Ezért jött hozzám feleségül. Láta, hogy érdemes. Éjjel-nappal együtt vagyunk most már több mint ötven éve. Gyakran együtt szerepelünk. Jól érezzük magunkat, békében telnek napjaink, az amerikai nyugdíjból Magyarországon négyszer olyan jól lehet élni. Budapest nagyszerű város. Élvezük a sétáinkat, mindent, ami van. Az orvosok nagyon jók. A televízióban értelmes híreket mondanak. Örülök, hogy van egy vezetőnk, Orbán Viktor. Nem szeretném, ha Trumphoz hasonlóan állandóan ócsárolnák a televízióban.

Kedvelem a sportot, egész életemben fociztam, ma is karatézok, és nagyra becsülöm, hogy nekünk, magyaroknak sok kiváló sportolónk van. Természetes gesztus volt, hogy szerzeményeket írtam és ajánlottam nekik. Ezek a darabok tiszteletből és szeretetből születtek. Hasonló szándék vezérelt az írókkal kapcsolatban: ki akartam fejezni zenében azt, amit Jókai, Karinthy, Rejtő és mások művei jelentenek nekem.

Képzőművészettel is foglalkozom, kollázsokat készítek. Képeimből ősszel aukciót rendez az egyik budapesti galéria.

Ebben az évben még két koncertem lesz a Budapest Jazz Clubban és a Rádióban. A forradalom és szabadságharc emlékére öt művet írtam. Kis szimfóniákat: nem jazz, hanem kortárs zene. Az előadásokon alakul majd ki, hogyan szólalnak meg. Csuhaj-Barna Tibor bőgőzik, Jeszenszky György dobol, Zsoldos Béla ütőhangszereken játszik, én zongorán irányítom a darabok menetét. Ők ismernek engem, tudják, hogy mit akarok. Annak idején, 1968-ban a progresszív big band-játék Stan Kenton Neophonic Orchestrájával lezárult. Abban szerzőként közreműködtem. Ezt az irányt szeretném továbbfejleszteni újabb kompozícióimmal és hangszerelésemmel, amiből – ahogy Rejtő Jenő mondaná – még sok kellemetlenségem lesz.”

## Egy élet a klarinét vonzásában

(*Magyar Nemzet*, 2020)

A német JazzSick kiadó gondozásában a napokban jelent meg az 1941-ben Budapesten született, Németországban élő Dudás Lajos előadóművész-zeneszerző legújabb lemeze, amely a gazdag életmű lezárásának tekinthető. Hatvan év alatt hatvanöt hanghordozó, sok órányi zene örökítette meg az európai rangú mester játékát és hangszerének egyéni hangját.

*The Lake and the Music.* A tó és a zene. Találó cím. „Izgalmas és időtlen” felvételeit a békében, nyugalomban élő hallgatónak ajánlja a Bodeni-tó partján letelepedett Dudás Lajos. Jó okkal: fordulatokban, zenei váltásokban bővelkedő pályája végén, a természet közelségében a maga életében is nyugvópontra jutva, a jazz örökzöldjének friss hangvételű interpretációjával búcsúzik.

Van mire visszatekintenie. Figyelme szülei ösztönzésére korán a zene felé fordult, ám a javasolt zongora helyett a klarinéttal jegyezte el magát. Hamar rájött arra, és örömet lelte abban, hogy kis témákat tudott rögtönözni és variálni. Innen eredeztethető a jazz iránti érdeklődése. Ilyen képzésre azonban az 1950/60-as évek Magyarországon nem nyílt lehetősége, ezért a Bartók Béla Konzervatóriumban, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végezte tanulmányait.

Már fiatalon bekapcsolódott a főváros zenei életébe. Eleinte a szaxofont részesítette előnyben, így készültek első lemezfelvételei a neves tangóharmonikás, Tabányi Mihály együttesében. A '60-as évek első felében a népszerű Nebuló együttes tagjaként bejárta az országot és a fél szocialista világot. Néhány évet Bulgáriában töltött, ahonnan feleséget is vett magának. Majd az akkori idők jellegzetes alkalmi munkavállalójaként Nyugat-Európa különböző országaiban a dixielandtól a jazz-rockig mindenféle zenével kereste a kenyerét. A megállapodás ideje 1973-ban jött el, amikor a németországi Neuss városban, Düsseldorf szomszédságában kapott és vállalt oktatói állást a helyi zeneiskolában.

Harminckét éves kor későinek tűnik az előadóművészi pálya kibontakoztatásához, de volt súlya a megszerzett, sokoldalú tapasztalatoknak, a biztos egzisztenciális háttér pedig lehetőséget teremtett progresszív zenei elképzeléseinek megvalósításához. A klasszikus zene tanáraként, kortárs művek szerzőjeként bekapcsolódott a város zenei életébe, miközben hódolhatott a jazz iránti vonzalmának is. Részben külföldre távozott magyar muzsikussal (Zoller Attila – gitár, Tommy Vig – vibrafon, Szudy János – dob), részben új, német partnerekkel (Alfred Haurand – nagybőgő, Tom van der Geld – vibrafon, Kurt Billker – dob) kezdett dolgozni. Első saját lemeze a két zenei világ iránti vonzalmának jeleként *Reflections of Bach* címmel 1977-ben jelent meg, amit a *Contrasts* (1978), majd a *Detuor* (1980) követett. Pályájának jelentős lökést adott a monacói jazz-zeneszerzői versenyen elért első helyezése

*Urban Blues* című darabjával, amelyet 1982-ben kiadott *Monte Carlo* című, Zoller Attilával készített lemezének nyitó számául választott. Pályájának fontos állomása a CL-4 elnevezésű klarinétkvartett, amely 1986-ban *Alte und neue Wege* címmel lemezt is megjelentetett.

A neussi bázisról induló tevékenysége egyre nagyobb nemzetközi figyelmet váltott ki, számos meghívást kapott német és európai jazzfesztiválokra. Kedvező kritikák méltatták lemezeit, kiemelve a klasszikus zenei képzéséből következő tiszta intonációját és lendületes rögtönzőképességét. A 80-as évek közepén már a kontinens legjobb klarinétosai között tartották számon. Nem az egy műfajú művészek útját választotta: idegenkedett a bevett formuláktól, mindig az új stílusok, megoldások és hangzások foglalkoztatták. A 70-es években megérintette a rock hatása, de kisérelte az avantgárd közlésmóddal, a kötetlen kifejezéssel is. Legjobb formája alighanem a kontrolláltan szabad játékban teljesedett ki.

Az európai zene 20. századi történetét két hangrendszer és gondolkodásmód, a tonalitás és az atonalitás határozta meg. A kihívással Dudás Lajos is folyamatosan szembesült különböző alkotói korszakaiban. *Brückenschlag* (Hídverés) címmel 2015-ben megjelent CD-je sokrétű érdeklődésének foglalatja, a „kortárs” európai zene, a népzene és a jazz kapcsolatának példázata: Anton Webern vonószenekearra írt öttételes művéhez három jazzes intermezzót illesztett, *Magyar képek* című szerzeménye Bartók Béla nyomán keletkezett, négytételes *Balettzene* című, jazzklarinétra és vonószenekearra írt kompozíciója pedig a társművészetek felé nyit utat. Mindegyik koncerten rögzített változatban, a Deutsche Kammerakademie Neuss előadásában szólal meg hatalmas sikerrel.

Életművének mennyiségben és intenzitásban is hangsúlyosabb része a jazz nem hagyományosan értelmezett, újragondolt és átlényegített nyelvezetéhez kapcsolódik. Állandó muzsikustársai közül évtizedek óta szoros partnere, újabb lemezeinek kiadója Philip van Endert gitáros, akivel gyakran duóban lép fel, mint legutóbb Magyarországon a Háló Klubban, majd a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban. Dudás Lajos messzire távolodott hazájától, de mindig törekedett rá, hogy jelen legyen a magyarországi zenei életben. Ebben segítségére volt a Simon Géza Gábor által létrehozott lemezkiadó, amelyik Pannon Jazz és Pannon Classic márkanéven több CD-jét megjelentette az 1990-es években. Simon jegyezte *A klarinét dimenziói* című, a pályáját 1990-ig dokumentáló bio-diszkográfiát is.

És most kezünkben van *A Lake and the Music* a Bodeni-tó hangulatos alkonyi képével, 1995 és 2005 között készült, részben kiadatlan felvételekkel. A *Sweet Georgia Brown*, az *All of Me*, az *A Foggy Day* és társaik jól ismert alapot szolgáltatnak a modern felfogású improvizációkhoz, a fantázia keretek között kibontakozó szárnyalásához. Az örökzöldek sorában a tradicionális zsidó klarinétjáték hajlításait idézve felhangzik Seress Rezső *Szomorú vasárnap* című, világszerte népszerű dala is. A lemez az egykori játszótárs, Tommy Vig *But I...?*, azaz: *De én...?* című szerzeményének nosztalgikus előadásával zárul, egyértelmű választ adva a címben megfogalmazott, talányos kérdésre.

## Egyén, stílus, mérce

(*magyarjazz.hu*, 2021)

Halála alkalmából sokan, sokféleképpen emlékeztek Gonda Jánosra, a magyar jazztörténet meghatározó személyiségére. A pályatársak, tanítványok és tisztelők többnyire pedagógiai, szervezői és közéleti tevékenységét méltatták. Kevés szó esett a jazz nyilvánosságának megeremtésében játszott szerepéről, szerkesztői munkájáról. Mivel én elsősorban ennek révén kapcsolódtam hozzá, portréját néhány, ezt megvilágító vonással kívánom kiegészíteni.

Debrecenben élő, a jazz iránt érdeklődő újságíróként Gonda János volt az, akihez kezdetben szakmailag kapcsolódtam. Kívülről érkező, vidéki tollforgatóként vett pártfogásába. Az 1970-es években több interjú készíttettem vele, majd a 80-as években rendszeres szerzője lettem az egyetlen szakmai orgánumnak, a *Jazz* című periodikának, amelynek ő volt a létrehozója és a szerkesztője. Többször kifejtette, azt méltányolta írásaimban, hogy a jazzt tágabb művészeti összefüggésekben szemléltem. Véltetően a Varsóban kiadott *Jazz Forum* című magazinhoz is ő ajánlott be magyarországi tudósítónak. A '90-es évek közepén az ő révén kaptam megbízást az angol John Fordham *Jazz* című képes könyvének fordítására (amely a kiadó, az *Officina Nova* megszűnése miatt félbemaradt). Elvállalta *A jazz ideje* című könyvem lektorálását, és 1999-ben közreműködött a bemutatóján. Akkor készült egyetlen közös képünk.

Amikor 1990-ben megalakult a Magyar Jazz Szövetség, őt elnökévé, engem alelnökévé választottak. Hosszú időn át voltam elnökségi tag, ilyen formában is alkalom nyílt az együttműködésre. Az ülések után gyakran ő vitt el kocsijával a Nyugati pályaudvarhoz. Mivel sokáig nem volt a lakásomon telefon, a találkozók között levélben tartottuk a kapcsolatot. Viszonyunk közvetlen, felebaráti volt; a köztünk lévő két évtized ellenére tegeződtünk, bár nem volt kitárulkozó típus. Jártam pazar kilátású budai lakásában is; emlékszem, a buszmegállóhoz kísérve arra buzdított, hogy a jazzfertőzöttség enyhítésére hallgassak szimfonikus zenét.

Véleményét mindig kertelés nélkül elmondta; a száraz tényyszerűség néha bizony kellemetlenül érintette az embert. A legszigorúbb kritikát 1986-ban, a tatabányai nyári jazztábor meglátogatása után kaptam tőle. Akkortájt jelent meg beszámolómm a Debreceni Jazznapokról a *Magyar Nemzet*-ben (<http://turigabor.hu/node/437>), leginkább ez váltotta ki indulatos reakcióját. Levelét az iránta érzett tisztelet és a köszönet jegyében azért tartom fontosnak nyilvánosságra hozni, mert kiolvasható belőle egyénisége, szakmai felfogása és erkölcsi alapállása – amihez képest másodlagos, hogy sorai engem hogyan érintettek.

Kedves Gábor, már a táborban való fanyalgásod a két billentyűs produkció után is élénk méltatlankodást keltett, a Magyar Nemzet-beli cikkkel pedig kifejezetten felháborodást keltettél. Miközben hasábokon át magasztalod Drescht, és a magyar jazz megváltását a kelet-európai avantgarde vonaltól (Binder, Dresch stb.) várod, a debreceni fesztiválon szerepelt teljes magyar gárda produkcióját egy felsoroló mondatban intézed el. A téma lassan lerágott csonttá válik, de a kritikus magatartás kártekonyságáról nem lehet hallgatni. Minden, ami az avantgarde vonalon jó, értékes, eredeti, kreatív, számomra becsülendő. Szabados ISCM-i közös koncertünkön elhangzott második darabja élmény volt, máig él bennem. Akkor írtam róla tízoldalas elemzést a Mozgó Világban, amikor a kutyának se kellett, és alig szerepelt (vagyis a hetvenes évek közepén).

A magyar jazzt nem a misztifikált kelet-európai avantgarde fogja megváltani, hanem a jól felkészült, szakmájukat, hivatásukat komolyan felfogó muzsikuskok, tartozzanak ilyen vagy olyan irányzathoz. A tábor záróhangversenyén Bori Viktor az ausztrál szaxofonosnővel, a keletnémet bőgőssel és Jeszenszkyvel olyan zenét csinált, hogy az emberek szinte sírva borultak egymás nyakába, órákig szorongattuk Viktor kezét – pedig ez a zene teljes egészében mainstream volt, sőt némi funkys beütéssel. Jarrett azért olyan nagy művész, mert a hagyományos jazz talaján alkot valami teljesen újat és káprázatosat.

A Szakcsi–Jasper van't Hof-féle szintetizátor–zongora duó volt olyan nagyszerű és kreatív a maga nemében, mint sok minden a másik oldalon. De itt még volt egy plusz is, amire szerintem a kritikusnak kutya kötelessége lenne felhívni a figyelmet: fantasztikus hallás kell egy teljesen ad hoc ilyenfajta lereagálásához, ilyen folyékonyan, ilyen kreatívan és ilyen virtuózan muzsikálni egy olyan szituációban, ahol jóformán nem lehet tudni, hogy mi lesz a következő pillanatban. Jasper teljesen el volt ragadtatva, mondván, nem is tudjuk, milyen zseni él közöttünk.

Művészi magatartásokat stílusokhoz kötni ostobaság. Pontosan tudom, milyen Szakcsi és cigány zenész-kollégái. Rengeteg bajom van vele a tanszakon, mert alkatilag fegyelmetlen, én pedig a fegyelmet (művészetben, iskolában, életben) nagyon fontos dolognak tartom (persze, nem a katonai drillt). A cigányok, társadalmi, kulturális háttérüknél és alkati tulajdonságaiknál fogva nem ilyen emberek; tőlük prófétai elhivatottságot, fanatikus egy úton haladást várni nonszensz. De nem észrevenni az értékeket (rendkívüli muzikalitás, virtuozitás, ritmusérzék, hajlékonyság stb.) egyszerűen megengedhetetlen. Figyeld meg, van a magyar jazzben egy réteg, amelyik nagyon jól megtanulta a szakmát, és Hegyeshalmon túl is konvertibilis (Kőszegi, Tomsits, Berkes, Vukán, Pege, Lakatos Tóni stb.), amelyik érték, csak most éppen nincs kurzusuk, nem divatosak. A kritikusnak éppen ilyenkor kellene az értékekre felhívni a figyelmet, nem pedig úszni a divatárral, még ha az ideológia glóriát fon is egysesek feje fölé.

Ami pedig az elhivatottságot illeti. Vukán vagy Berkes legalább olyan elhivatott muzsikuskok, mint Dresch, emellett jóval többet tudnak nála, és jóval többet tettek ezért a zenéért. Érdemtelen dolog egy felsorolással elintézni őket. Binder saját növendékem volt, örülök, büszke vagyok rá, érzem benne az elhivatottságot. De nem vagyok hajlandó

beállni a fanatikus klikkezők sorába. Számomra Gárdonyi, Süle (akiben nagyok sok hagyományörző, organikus vonás van, különösen zenekari munkájában), Bori legalább akkora tehetség, legalább olyan érték, ebből következően legalább olyan fontos számomra, pontosabban: fontosabbak, mert nem játszanak olyan divatos zenét.

Saját etikám azt követeli, hogy szigorúan válasszam el saját előadóművészi érzékenységet lapszerkesztői magatartásomtól. Tehát: füttyülök rá, hogy megemlítetted-e, vagy mit írtál a debreceni kritikádban rólam. (Ezt a luxust már megengedhetem magamnak.) Korábban is leközöltem, ha valaki negatívumot írt velem kapcsolatban. Ez a ti dolgotok, amihez nekem semmi közöm és semmi beleszólásom nincs.

De az ilyenfajta debreceni recenziók ellen van és lesz is kifogásom, ellenvetésem. Tehát megkérek, a szövetségi lapnak a fesztiválról kiegyensúlyozottabb, tárgyilagosabb, a mainstream(ebb) produkciókkal is foglalkozó recenziót szíveskedjél írni (itt olvasható: <http://turigabor.hu/node/438>). A lap általános koncepciója is az, hogy nem kötelezi el magát az egyik klikk (tábor, stílusirányzat) mellett, de mutasson fel minden értéket, ami a magyar jazzművészetben fellelhető.

Bízom intelligenciádban, egyrészt, hogy megérted a fentieket, másrészt abban a vonatkozásban, hogy kapcsolatunk alapja az őszinteség, amit természetesen tőled is elvárok.

Üdvözöl,  
János

Volt időszak az életemben, amikor a kísérletező hajlamot, az eredetiséget tartottam mércének a hazai jazzprodukciók megítélésében. Utólagos önvizsgálatot tartva el kell ismernem: Gonda János kemény szavainak volt igazsága. Tanultam belőle.

## Robog(na) a magyar–kínai jazzvonat

Bágyi Balázs jazzdob-előadóművész  
a távol-keleti országgal kialakult kapcsolatokról

(Magyar Nemzet, 2021)

Ha van ország, amelyet nem társítunk az amerikai eredetű zenével, Kína az. Gyökeresen más kultúra, amely védekezni próbál a külső hatások ellen. A dinamikusan fejlődő magyar–kínai viszony különleges színfoltja a jazz-zenére is kiterjedő együttműködés. Erről kérdeztük Bágyi Balázs jazzdob-előadóművészt.

– *Előadó, zenekarvezető, zeneszerző, a Magyar Jazz Szövetség elnöke. Milyen minőségében kezdődött a kapcsolat?*

– Időnként a véletlen alakítja a dolgokat. Jó időben, jó helyen voltam, de ehhez az is kellett, hogy az ember nyitottan, elfogadóan éljen a világban. 2014-ben kínai kulturális küldöttség járt Magyarországon, amelyben helyet kapott két jazz-zenész is. Felhívtak a Magyar Zenei Tanácstól, hogy vegyem pártfogásba őket. Elvállaltam. Este elvittem őket a Budapest Jazz Club kötetlen zenélésére. A magyar kollégák furcsállották, kicsit meg is mosolyogtak, hogy két „piacos” kínaival foglalkozom. Kiderült, hogy jelentős pekingi és sanghaji jazzfesztiválok szervezői, amúgy basszus-hangszeresek. Másnap városnézésre mentünk. Nagyon hálásak voltak, hogy foglalkoztam velük. A találkozásból tartós kapcsolat született, levelezni kezdtünk, aminek következményeként 2015-ben meghívást kaptam, hogy kínai muzsikusokkal, köztük Li Xiaochuan trombitással játsszam. Ő a sanghaji konzervatórium professzora, Amerikában tanult a hangszerén, és neves muzsikusnak számít hazájában. Nagyon jó viszony alakult ki köztünk, zenekarával több városban felléptem.



*A Bágyi Balázs New Quartet a pekingi jazzfesztiválon  
(Magánarchívum)*

– *Ez volt a nyitány, amit aztán újabb utazások követtek.*

– A következő évben meghívást kaptam egy jazz-nagyzenekarba, amelyben kelet-közép- európai és kínai muzsikusok közösen zenéltek. Saját együttesemmel, a Bágyi Balázs New Quartettel 2017-ben kétszer is kint jártunk, nyáron fesztiválokon, ősszel klubokban bonyolítottunk le turnét. Mesterkurzusokat is vezettem.

– *Magyar programok részesként korábban is járt Kínában egy-egy hazai együttes, de eredményeiben és a tapasztalatokban is egyediálló az, amit ön személyesen és együttesével elért. Távoli országról, más nyelvről lévén szó, hogyan jöttek létre ezek az utak?*

– Meghívások révén, de sokat tettem érte magam is. Építkezni kezdtem. Megkerestem a sanghaji magyar főkonzulátust és a pekingi magyar kulturális intézetet is. A kínai szervezők értékelték, hogy nem a bevett amerikai darabokat, hanem saját zenénket játsszuk. A kapcsolattartásban nehézséget okozott, hogy blokkolják az amerikai eredetű informatikát. Külföldről roppant körülményes velük dolgozni, mert sem a Youtube, sem a Facebook nem elérhető, és a Google-leveleket is blokkolják. Viszont mindenre van saját fejlesztésük, közösségi platformjuk, keresőjük stb. Először azt hittem, ennek politikai okai vannak, de rájöttem, hogy racionális gazdasági szempontok húzódnak meg mögötte: a bevételeket otthon akarják tartani. Úgy látom, igazában nincs szükségük senkire. Külön ügy, hogy a szerzői jogdíj intézménye sem létezik náluk. Érdeklődésemre közölték, hogy nincs is ilyen irodájuk, felejtsem el. Ez abból is fakad, hogy a jazz 10-15 éve van jelen Kínában.

– *Milyen bázisra támaszkodik ott ez a zene? Vannak-e számba vehető zenészek, és van-e közönsége is?*

– A helyzet kicsit hasonlít az 1950-es évek Magyarországra, azzal a különbséggel, hogy ők magas technikai, technológiai és infrastrukturális szinten állnak. Van hallgatóság, amely örvendetes módon húsz év körüli fiatalokból áll. Az USA-ban, Nyugat-Európában és részben hazánkban is elöregedőben van a jazz közönsége. Kínában újdonságnak számít, divatos lett, és mint annak idején nálunk, bizonyos értelemben a lázadás szellemét hordozza. A fiatalok nyitottak volnának az amerikai kultúrára, ha hagynák őket. Japán például a második világháború után olyan ütemben igyekezett felzárkózni a nemzetközi trendekhez, hogy ma már az amerikai jazz legnagyobb, legjobban fizető felvevőpiaca.

– *Milyennek ismerte meg a kínai zenészeket? Milyen az a jazz, amit ők játszanak? Jelen van-e az avantgárd, és mutatkozik-e törekvés arra, hogy saját kultúrájukat, zenéjüket ezzel a zenével ötvözzék?*

– Két irányt figyeltem meg. Az egyik az ún. mainstream, a főáram, aminek az az oka, hogy az élvonalbeli kínai muzsikusok többsége külföldön, Nyugat-Európában vagy Észak-Amerikában tanult jazzt. Jellemző módon hazamentek, otthon kama-toztatják a másutt megszerzett tudást, mert nagy tér nyílik előttük muzsikusként és oktatóként egyaránt. Az avantgárd kevéssé van jelen. De létezik az etnojazz, többen fordulnak saját népzenei kincsükhöz, amit gyakran eredeti hangszerekkel szólaltatnak meg. Szép a kínai zene, az a fajta lá pentaton világ szoros rokonságban áll a magyar népzene ősi rétegeivel. Ezt ők is tudják, és számon tartják, hogy van köztünk belső-ázsiai kapcsolódás.

– *Felteszem, a jazz ott is olyan nagyvárosokban tud gyökeret eresztetni, amelyek nyitottak, befogadóak.*

– Én a vidéki Kínát nem is láttam. Mintha felborulna az ország, a nagyvárosok és a népesség nagyobbik fele a keleti részen, egy északtól délig húzódó sávban található. Ennek többségét bejártuk. Ha valaki ezekben a modern nagyvárosokban megfordul, olyan érzése támad, hogy mi itt, Európában, múzeumokban üldögélünk. Északon, Changchunban, a Jilin művészeti egyetemmel is van kapcsolatunk, ahol az ún. könnyűzenét oktatják. Egyik tanítványom odavaló. Időnként Magyarországra látogat, olyankor nálam lakik, magánúton tanítom.

– *Kérdés, milyenek ott a magyar muzikusok esélyei. Más országokhoz hasonlóan, nem az amerikaiakat részesítik előnyben?*

– Természetesen ott is érvényesül a kultúrsznobizmus, de úgy tapasztaltam, hogy hatalmas tisztelet és nyitottság nyilvánul meg az európai művészek iránt. Mi ugyanolyan zenészeknek számítunk, mint a dánok vagy a németek. Brüsszelből nézve keletnek minősülünk, de ha Kínából tekintenek errefelé, akkor a Nyugathoz sorolnak bennünket. Miért is ne? Az ő méreteikhez képest sokkal kisebb, messziről egységesebbnek tűnő tömbnek látszunk.

– *Egzotikus, távoli, sok felől gyanakvással szemlélt országról van szó. Önt mi indította el ebbe az irányba?*

– Megbecsültnék érzem magam Kínában. A fesztiválokon ugyanolyan bánásmódban részesülünk, mint az amerikai zenészek. Ne legyünk álszentek, az is számít, hogy kedvezőbb fellépési díjat kapunk, mint Nyugat-Európában. Ennek alapja is a megbecsülés és a tisztelet. Ha elég ügyesek, szemfülesek és nyitottak vagyunk, akkor ezzel lehetne élni. Az átlag magyar zenész azonban nem képes ezzel foglalkozni, ha nincs kellő támasza. A másik akadály a nyelvtudás hiánya. Elengedhetetlen, hogy egy profi zenész folyékonyan beszéljen angolul. Bár, meg kell jegyezni, ott is kevesen értik ezt a nyelvet.

– *A világvjárvány gyakorlatilag befagyasztotta a külföldi kapcsolatokat. Hogyan élték ezt meg, és mi várható a jövőben?*

– Li Xiaochuan trombitással 2017-ben felléptünk a Müpában. Ebből az együttműködésből lemez született, kínai élményeimet és tapasztalataimat összefoglalva, zenébe öntve megírtam a *China Jazz Suite*-et, amely 2018-ban jelent meg a Tom Tom Records kiadásában. Ezen ő is közreműködik. Legutóbbi, háromhetes turnénkról 2019-ben jöttünk haza. A járvány miatt Kína teljes zártságban él, nem tudjuk folytatni a korábbi gyakorlatot, amely évekig szépen működött. Pedig a Nemzeti Kulturális Alap Hangfoglaló programjában újabb turnéra nyertünk támogatást, amit az idei év végéig teljesíteni kellene. Egyelőre azonban nem látszik a nyitás. Emiatt a külföldi zenészek szerződtetésével foglalkozó ottani partnereim hazai vizekre eveztek. Nem látni, mit hoz a jövő.

# TEHETSÉGEK A VÁRTÁN

## Jazz-győztesek

(*Napi Magyarország, 1998*)

Maloschik Róbert szervezőmunkája eredményeképpen hosszú évek után ismét versenyen mérhették össze tudásukat fiatal jazzmuzsikusok, jelesül a zongoristák. Az ötletgazda, a Magyar Rádió jazzműsorainak szerkesztője a nyolcvanas években fiatalon elhunyt, nagy tehetségű Füsti Balogh Gáborról nevezte el a vetélkedőt, amelyre a Felvidékről, a Délvidékről és Erdélyből is nevezhettek muzsikusok. A megmérettetésre alkalmasnak ítélt tizennégy fiatal (a tizenötödik, jugoszláviai jelentkezőt katonának hívták be Koszovóba) öt fordulóban mérte össze tudását, közülük végül heten kerültek be a Rádió Márványtermében megtartott döntőbe, amelyet a Bartók Rádió közvetített.

A neves muzsikusokból álló zsűri a magas szintű versengés után megosztott első díjban részesítette Szabó Dánielt és Oláh „Tzumo” Árpádot. Előbbi jutalma lemezfelvétel a Warner Music Hungary cégnél (a Matáv támogatásával), utóbbi a jazzképzés Mekkájának számító amerikai Berklee School of Music ösztöndíját (a 3500 dolláros részvételi díj kétharmadát) nyerte el az intézmény jövő nyári öthetes mesterkurzusára; a maradék összeget a Nemzeti Kisebbségi és Etnikai Hivatal állja majd. S hogy az utazási költségekkel se legyen gondja, ő nyerte el a különdíjat is. (Zárójeles, de figyelemre méltó tény: a döntőbe jutott hét versenyzőből hat roma származású.) A második helyen Balázs József végzett, díja egy félmilliót érő Roland-zongora; a harmadik pedig Pataj György lett, aki a Magyar Rádió 100 ezer forintos díját vehette át. A legjobb balladajátékosnak járó különdíjat, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium 50 ezer forintos jutalmát Gáspár Károly, a legjobb improvizációért járó különdíjat, a Budapesti Őszi Fesztivál Kht. meghívását az őszi seregszemlére Botos Róbert kapta. Négy nagy hanglemezkiadó, a Sony, a Warner, az EMI-Quint és a Polygram magyar képviselői egyenként 30 ezer forint értékű csomaggal kedveskedtek négy versenyzőnek. Szabó Dániel ráadásaként abban

a megtiszteltetésben részesült, hogy az ő játékaival nyílik meg pénteken a budapesti Petőfi Csarnokban kezdődő magyar jazzfesztivál.

Miért fontos a helyezések és a jutalmak felsorolása? Azért, mert két, megközelítőleg egymillió forintos első díj jelzi a műfaj megbecsülését és a fiatal magyar tehetségekbe vetett bizalmat. A vasfüggöny által elzárt magyar jazzmuzikusok évtizedeken át csak nagy nehézségek árán kapcsolódhattak be a külföldi vérkeringésbe, holott a jazz nemzetközi zene, művelése feltételezi a gondolatok folyamatos kölcsönhatását. A lemezfelvételi lehetőség éppen a nemzetközi bemutatkozás esélyét kínálja, az amerikai mesterkurzuson szerzett impulzusok pedig egy életre meghatározhatják egy muzikus pályakezdését. A versenyzők felkészültsége és a verseny sikere összefügg azzal az egyre kiterjedtebb oktatási programmal, amelynek keretében az alsó foktól egészen a Zeneművészeti Főiskola jazztanszékéig mind több intézményben nyílik lehetőség ezzel a zenével megismerkedni. Meglehet, oly sok kiváló művész és tudós után Magyarország egyszer a jazzmuzikusairól is nevezetessé válik.

## Szaxofonosok, megosztva

*(Napi Magyarország, 2000)*

Másodszor hirdetett tehetségkutató versenyt fiatal jazzmuzikusok számára 1999-ben a Magyar Rádió Bartók adó-főszerkesztősége, amelynek a szaxofonosok voltak a főszereplői. A megosztott első helyet az alt- és szopránszaxofonos Bacsó Kristóf és a tenorszaxofonos Zana Zoltán szerezte meg. Mindketten 24 évesek, Bacsó már végzett, Zana az idén szerez diplomát a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Jazztanszékén, tehát pályájuk elején álló, de egyáltalán nem kezdő muzikusok bizonyultak a legjobbnak. Ezt a versenyen, illetőleg utóbb rögzített felvételekből összeállított CD is nyilvánvalóvá teszi, amelyen külön-külön és együtt is játszik a két muzikus. Örökzöldek és újabb jazzdarabok, modern mainstream hangzás: a program inkább a jazznyelvezet és -hagyomány elsajátítása, mintsem az önálló út keresése jegyében állt össze. Az instrumentumok azonban már egyéni hangon szólalnak meg, újabb fiatal tehetségek feltűnésének örvendezhetünk.

## Jazzmesterek és tanítványok

(*Magyar Nemzet*, 2003)

A hazai jazz utánpótlásának támogatása szempontjából fontos rendezvénynek adott helyet május 30-án a Magyar Rádió Márványterme: a Bartók adó-főszerkesztőség által 1998-ban meghirdetett, előbb zongoristák, majd szaxofonosok, gitárosok, énekesek, dobosok számára megrendezett vetélkedősorozat a bőgősök és a basszusgitárosok versenyével zárult.

A hat év során a hat kategóriában figyelemre méltó tehetségek kerültek felszínre: néhányuk pályafutásának komoly ösztönzést adott a budapesti győzelem. Oláh „Tzumo” Árpád zongorista és Bacsó Kristóf szaxofonos azóta neves amerikai jazz-központokban folytatják tanulmányaikat, és remélhetően hasonló fejlődés lehetősége nyílik meg az idei győztesek, a bőgősök között diadalmaskodó, mindössze 13 éves Lakatos „Pecék” Krisztián, illetve a basszusgitárosok közül kiemelkedő Horváth „Pluto” József előtt is. Mindketten olyan muzsikusi kvalitásokat mutattak fel, ami máris helyet biztosít nekik hangszerük hazai élcspatában.

A Kárpát-medencében élő, jazzmuzsikát tanuló fiatal magyar tehetségek vetélkedőjének döntőjére a sorozatot kezdeményező Maloschik Róbert szerkesztő a hangszeres világszerte elismert előadóit nyerte meg díszelnöknek: így adta nevét a versenyhez Al Jarreau énekes, Jack DeJohnette dobos, Pat Metheny gitáros, és most John Patitucci bőgős-basszusgitáros. A világsztárok jelenléte nemcsak a döntés pártatlanságát biztosította, hanem nagyban emelte a vetélkedő rangját, és újabb kapcsolatot teremtett a magyar és a nemzetközi jazz képviselői között.

A hagyomány szerint a finálét követő napon a vendég és az első helyezettek gálakoncerten mutatkoznak be a közönségnek. A helyszín ezúttal a Budapest Kongresszusi Központ volt, amely zsúfolásig megtelt az esemény hírére. A tényekhez tartozik, hogy az érdeklődés elsősorban a szupercsapat, a Metheny–Patitucci–DeJohnette-trió fellépésének szólt, az este azonban más meglepetéssel is szolgált. A műsor első részében a győztesek és a díszelnök látványos duózását követően a korábbi versenyek győztesei léptek a színpadra, köztük a gitárszólójával ovációt kiváltó Pusztai Antal, a sokoldalú Szabó Sz. Dániel zongorista, a vajdasági Boros Júlia énekes és a szikár intenzitással játszó Zana Zoltán szaxofonos. A csúcspontnak az Amerikában tanuló, már említett Oláh Árpád, Bacsó Kristóf és Németh Ferenc (dob) John Patituccival kiegészült alkalmi kvartettje bizonyult. A jazz eszköztárát alkotó módon kezelő, koncepciózus, elmélyült előadásuk egyértelművé tette, hogy ezek a fiatalok már nem az itthon jellemző, követő magatartással viszonyulnak a zene mérvadó törekvéseihez. Benne élnek, részesei, sőt tehetségük okán hovatovább formálói is lesznek annak. Előmenetelük és példájuk révén reális közelségbe

kerülhet a régóta várt áttörés: a magyar muzsikusok új nemzedéke a jazz őshazájában is figyelmet követel magának.

A koncert második része világpremiert ígért: először játszott együtt a verseny három korábbi díszelnöke. Az alkalmi találkozások ritkán eredményeznek zeneileg újat hozó produkciót, s ez az est sem emiatt lett nevezetes. A felállásból adódóan a kezdeményező szerepet Metheny vitte, részben klasszikus és modern örökzöldekben, részben saját populáris hangvételű szerzeményeiből válogatva a repertoárt. Mivel Patitucci és Jack DeJohnette hasonlóan kiemelkedő hangszeresek, hamar rátaláltak a közös hangra, s attól kezdve az együttes játék és az egymásból építkező rögtönzések magasiskoláját nyújtották a hálás közönségnek. Amely az emlékezetes estet nyugtázva jólesően állapíthatta meg: tehetségben a magyar muzsikusok sem maradnak el a világszínvonaltól.

## Harsonások, ha fújják

(*Magyar Hírlap*, 2007)

Amikor a Magyar Rádió Bartók adó-főszerkesztősége 1998-ban megrendezte első jazz-tehetségkutató versenyét, kevesen gondolták, hogy a sorozatát összeálló kezdeményezés milyen fontos szerepet tölt be majd a magyar jazz utánpótlásának gondozásában. A zongoristák vetélkedését szaxofonosok, gitárosok, énekesek, dobosok, nagybőgősök, basszusgitárosok, hegedűsök, legutóbb, május 18-án pedig harsonások erőfelmérése követte; a sor jövőre trombitásokkal zárul.

Hol van annyi harsonás Magyarországon, hogy versenyt lehessen számukra hirdetni? – fogadták tamáskodva a Zsoldos Ernőről elnevezett verseny hírére azok, akik úgy vélték: a harsona igencsak nehéz hangszer, egy kézen meg lehet számolni fiatal hazai művelőinek táborát. Mégis, lón csoda: tizenöt ifjú hangszeres küldte el nevezési lapját, közülük az előzetes válogatók után öten kerültek be a fináléba, amelyet a Magyar Rádió Márványtermében – élő adás keretében – rendeztek meg. Egy kötelező – J. J. Johnson: *Lament* – és egy szabadon választott számban mutathatták meg képességeiket az ifjú muzsikusok, akik közül négyen jazztanulmányokat folytattak, folytatnak.

A termet megtöltő szakmabeliek, hozzátartozók és jazzkedvelők színvonalas produkcióknak tapsolhattak. Öt hangszeres, öt bontakozó személyiség: technikai felkészültségben, szolista-képességekben, hangzásban és muzikalitásban eltérő tulajdonságokat villantottak fel, de közös vonásuk is akadt: a tehetség. A Jiggs Wigham kölni professzor által vezetett zsűri döntésének értelmében a verseny győztese Korb Attila (Kecskemét) lett, mögötte a sorrend: Négyesi Dániel (Miskolc), Belada István (Mór), Csapó Krisztián (Veresegyháza), Kovács Tamás (Kecskemét).

Örvendetes vidéki jelenlét – nyugtázhatnánk az eredetvizsgálat eredményét, ha nem tudnánk: a döntősök többsége a fővárosban tanul, illetve dolgozik.

Az ilyen versenyek a CD-felvételi lehetőségen, hangszereken, pénz- és tárgyjutalmakon, meghívásokon kívül komoly lökést adnak a pályakezdő muzikusoknak. Az eddigi vetélkedők – olykor meglepően fiatal – győztesei közül többen ma már a magyar jazz elismert művészei, s ami korábban elképzelhetetlen volt, néhányan (Oláh Tzumo Árpád, Szabó Dániel, Bacsó Kristóf) a jazz őshazájában, neves amerikai iskolákban folytathatták tovább tanulmányaikat. Nem lehet hát eléggé méltányolni a Magyar Rádió, mindenekelőtt az ötletadó-kivitelező és a díjakat előteremtő Maloschik Róbert szerkesztő érdemeit a tehetségkutatók megszervezésében.

## Kopogtat a jövő nemzedéke

### Basszusgitárosok és kiségyüttesek tehetségkutatója

(*Magyar Nemzet*, 2013)

Két jazz-tehetségkutatót is rendeztek a múlt hét végén a Budapest Jazz Clubban, amelyeken ígéretes fiatal muzikusok kértek maguknak helyet a nap alatt.

Örömteli tény: hagyománya van a magyar jazzéletben a vetélkedőknek. A példa arra indította a Magyar Jazz Szövetséget, hogy évenként váltakozva zeneszerzők-hangszerelők, illetve kiségyüttesek számára hirdessen versenyeket. A rádió utóbb felhagyott a hangszeres vetélkedők szervezésével, a mentor szerepét a Budapest Jazz Club vállalta magára. A zongoristák és a dobosok után idén május 10-én a basszusgitárosok állhattak a Hollán Ernő utcai klub pódiumára, amit másnap ugyanott a combóverseny döntője követett.

A basszusgitár a jazz-rock stílus megjelenésével a 70-es években kezdett tért hódítani a jazzben. Könnyebben kezelhető az akusztikus jazzben használt nagybőgőnél, és pattogó, fémes hangja jobban rezonál a popzenén nevelkedett, sokféle hatást magába szívó, az elektronikához vonzó fiatal nemzedékben. A felhívásra tizennyolcan jelentkeztek, végül öten kerültek be a Sirius és a Rákfogyó együttesek legendás basszusgitárosáról, Orszáczky Miklósról elnevezett verseny döntőjébe. Ott Stevie Winwood kötelező *Feelin' Alright* című számával és egy szabadon választott kompozícióval mutathatták be tudásukat. A kíséretet Cseke Gábor zongorista és Jeszenszky György dobos szolgáltatta.

A basszusgitározás különböző iskoláit képviselő ifjak technikai felkészültségét és muzikalitását a közönség és a zsűri egyaránt nagyra értékelte. Az első helyet és a Magyar Rádió 200 ezer forintos díját a mezőnyből kiemelkedő Fonay Tibor

(Hódmezővásárhely) szerezte meg, a második Domonkos Gábor (Dunaszerdahely), a harmadik Péter Tamás (Pécs) lett.

Összetettebb követelményeknek kellett megfelelni a combóverseny nyolc résztvevőjének. A nevezés feltétele saját szerzemény előadása volt, a zsűri a megvalósítás színvonalát, a zenekari összjátékot és a szólistaképességeket egyaránt mérlegre tette. A benevezett együttesek többsége a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazztan-székéről került ki, de végzett, ismert muzsikuskok is voltak közöttük. A felkészültséget ezúttal sem érthette kifogás, a zenék azonban nem keltettek különösebb izgalmakat. Mintha az együttesek a mintakövetés stádiumában leledzenének: túlsúlyban voltak a középutas, kerekre formált, kissé egyhangú darabok. Talán keveseket vonzott a megmértetés lehetősége, mindenesetre kétséges, hogy ennyire futja a mai huszonevesek mezőnyétől.

A zsűrinek természetesen döntenie kellett a sorrendről. Legjobbnek a sokoldalúan tehetséges Tálás Áron zongorista (Mezőkövesd) trióját találták, a második helyen a csiszolt formakultúrájú Oláh Krisztián zongorista (Budapest) triója végzett, a harmadik díjat a remek hangszereléssel jelentkező Kovács Linda énekesnő (Halmajugra) együttese kapta. A legjobb szólista címet Ávéd János szaxofonos érdemelte ki, a zeneszerzői különdíjat Szendőfi Balázs basszusgitáros nyerte el.

## Három trombitás a jazzcsárdában

*(Magyar Nemzet, 2017)*

Volt egyszer egy jazztrombita-tehetségkutató verseny, amelynek győztese nyolc év után úgy határozta, hogy fátylat borítanak a rivalizálásra, és közös programmal lépnek a közönség elé. A Magyar Rádió 2008-as vetélkedőjének első helyét Koós-Hutás Áron szerezte meg, a második Pecze Balázs lett, a harmadikon Subicz Gábor végzett – azóta elért eredményeik alapján mindhárman nyertesnek tudhatják magukat. Húszas-harmincas éveikben járó, különböző habitusú és irányultságú muzsikuskok, közös vonásuk a magas szintű hangszertudás és a zene iránti elkötelezettség, amiről január 20-án a Müpa Fesztivál Színházának közönsége is megbizonyosodhatott.

A jazz kedvelt színpadi formája a virtuóz hangszeresek párviadalba torkolló csúcstalálkozója. A három fiatal trombitás estje azonban nem a versengés jegyében szerveződött. Önálló egységekre tagolódó, egyéni bemutatkozásnak is helyet adó, közös játékkal egybekapcsolt műsoruk a jazz értelmezésének változataira adott példát. Ehhez a náluk is fiatalabb kiválóságok, Tálás Áron zongorista, Fonay Tibor bőgős és Csizi László dobos szolgáltatták a kíséretet.

Elsőként a jazz világhoz legerősebben kötődő Pecze Balázs kapott szót. Ő klasszikus zenében is akadémiai végzettséget szerzett, ami technikájában és tónusában

egyaránt érezhető. Előbb Tom Harrell amerikai trombitás szerzeményét tolmácsolta érzékletesen, majd Szőke Nikoletta énekesnő közreműködésével Michel Legrand két dalában villantotta fel egyéniségének újabb vonásait. A kissé megilletődötten induló est hangulatában a bebop stílus atyamestere, Dizzy Gillespie jól ismert *A Night in Tunisia* című száma hozott fordulatot, amelyet a három trombitás Subicz Gábor afro-kubai elemekkel, tempó- és ritmusváltásokkal átszótt hangszerezésében, ferge- teges előadásban szólaltatott meg.

A színpadot ezután Subicz vette birtokba, aki távolabb lépett a jazz törzsétől: a hangzás akusztikusból elektromosra váltott. A szerzőként és hangszerezőként is markáns jegyeket mutató muzsikuszárnykürtön adta elő saját kompozícióját, majd elektronikus effektekkel manipulált trombitaszólóval szemléltette, miként fejezi ki tiszteletét egy mai fiatal a nagy előd – Miles Davis – előtt úgy, hogy nem meg- idézi, hanem a modern technika segítségével továbbgondolja annak zenei világát. A blokkot egy – ahogyan fogalmazta: – „rendes”, „autósüldözéses”, funkys szerze- ményével zárta, amely jellegében és hangulatában előkészítette a terepet a következő kollégának.

Koós-Hutás Áron szintetizátorral és két énekessel felálló, futurisztikus elnevezé- sű és zenéjű E. T. Projectje újabb lépésre távolodott attól, amit jazznek gondolunk. Kemény, egyenletes ritmusaival, elektronikus hangzásával, ismétlődő melodikus frázisaival a brooklyni fekete muzsikuskok által fémjelzett rap, hip-hop, funky irány- zatokkal mutatott rokonságot. A jazz a trombita szólamai és rögtönzései révén színező elemként gazdagította a populáris hangvételő, professzionálisan előadott produkciót.

A tartalmas este lendületes zárószámához minden előadó a színpadra lépett. Ráadásként a Brecker Brothers együttes vérpezsdítő *Some Skunk Funk* című inst- rumentális száma hangzott el. Utazás az időben: a jövőtől így jutottunk el 1975-ig.

## Jazzmustra a palotában

(*Magyar Nemzet*, 2009)

Nyugati minta alapján másodszor szervezte meg a fiatal magyar jazzmuzsikuskok szemlét a Művészetek Palotája. A Lajtától keletre sokan hajlamosak azt hinni, hogy ami az ominózus folyón túl történik, az mind figyelemre méltó, progresszív – a jazzmustra ötlete azonban nem feltételez világmegváltó fantáziát. Jó bornak is kell cégér, fordíthatjuk le a kezdeményezést magyarra, és vigadjon is a kedvünk, hogy már elegendő minőségi nedű érlelődik a Kárpát-medencében. Fogadjuk azonban óvatosan a műsorfüzet világhírre vonatkozó kitételeit, mert bár – mint a kontinens számos más országában – sok ígéretes tehetség bontogatja szárnyait

ezen a vidéken, a magyar jazzmuzikusok nyugati jelenléte koránt sincs arányban az önkép sugallta szakmai minőséggel.

Ezért üdvözlendő a jazz showcase-ként hirdetett mustra még akkor is, ha a vállalkozás jelen formájában csak részben tudta betölteni hivatását. Mert hiába akad mutatni való portéka bőséggel, ha nincs elegendő vevő, hogy éljen a kínálattal. Aligha várható, hogy az a hét jazzkritikus, rádiós szerkesztő, klubvezető, aki elfogadta a szervezők meghívását, radikális áttörést hoz majd a magyar jazz külföldi megjelenítésében. Az valószínűsíthető, hogy a londoni 606-os Klub, amely eddig is teret adott magyar muzikusoknak, további néhány tehetségnek biztosít majd pódiumot – már, ha kellő anyagi háttértámogatást sikerül hozzá találni. Festett egek helyett vessük tekintetünket inkább a realitások talajára: Temzét, Szajnat és Rajnat lehet rekeszteni kiváló angol, francia és német jazzmuzikusokkal; ugyan mi indítaná a nyugati impresszáriókat arra, hogy a kulturális vasfüggönyön túli, ismeretlen területekről léptessenek fel mégoly kitűnő, de neve nincs előadókat?

Mindezzel együtt, és mégis, elismerés illeti a szervezőket, hogy tovább haladnak a maguk által megkezdett úton. Akkor is, ha a három napot célszerűbbnek látszana kettőbe sűríteni; és akkor is, ha az esti koncertek fellépőinek kiválasztásában a külföldi forgalmazhatóságot kellene inkább szem előtt tartani. Naponta négy, összesen tizenkét csapat kapott lehetőséget a bemutatkozásra: jórészt a Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem jazztanszékének hallgatóiból, illetve nemrégiben végzettekől verbuválódott formációk. A szombati zárónapon például Kovács Linda (ének), Ávéd János (szaxofon), Oláh Dezső (zongora) és Borbély Miklós (szaxofon) ígéretes játékát hallhatta a mérsékelt létszámú közönség, de javallott megjegyezni a korábbi fellépők nevét is: Molnár Sándor Kvintett, Szolnoki Dóra Zamique, Trio Minor, Mrs. Columbo, Koós-Hutás Áron, SG5, Fábíán Juli Jazz Riff és a Santa Diver.

Vannak tehát fiatal tehetségeink, és van már jazzmustránk; de addig is, amíg sikerül nagyobb számú külföldi közvetítőt-menedzsert a Duna partjára vonzani, érdeemes volna a szemlét erőteljesebben a hazai koncertszervezők, klubvezetők, szakírók figyelmébe ajánlani. Mert ugyan akad példa sikeres külhoni pályakezdésre, de a tapasztalat szerint mégiscsak a hazai televényben kell a vetésnek szárba szökkennie ahhoz, hogy másutt is felfigyeljenek a termésre.

## Tehetségbörze fiataloknak

*(Magyar Nemzet, 2012)*

Három napon át fiatal jazztehetségekkel ismerkedhet a magyar főváros. Az ötödik alkalommal megrendezendő seregszemle az idén regionálissá bővül: a magyarokon kívül cseh, lengyel és szlovák előadók is a remélhetőleg világot jelentő deszkákra lépnek.

Az ilyesfajta bemutatók természetesen nem öncélúak: céljuk, hogy a szereplőket hazai és külföldi fellépési lehetőségekhez juttassák. A rendezők eddig ezt nyugat-európai és amerikai szakemberek, fesztiválszervezők, klubvezetők meghívásával igyekeztek elősegíteni, de a Nemzetközi Visegrádi Alap támogatásával ezúttal Közép-Európa kerül reflektorfénybe. Magyarországról, Csehországból, Lengyelországból és Szlovákiából tizenkét pályakezdő előadó és együttes mutatkozik be, esténként pedig a már nemzetközi nevet szerzett „nagyok” adnak műsort.

A program abban is különbözik az előző éviétől, hogy a közönség a jazz több színével, áramlatával találkozhat a koncerteken. A legifjabb nemzedék tagjai lépnek a pódiumra, közöttük azonban máris vannak olyanok, akik díjak vagy ösztöndíjak nyertesei. A magyarokat erős mezőny képviseli: Csemer Boglárka (ének) kvartettje, Karosi Júlia (ének) kvartettje, Ávéd János (szaxofon) Balance triója, Meleg Tamás (szaxofon) kvintettje, a The Vera Jonas (ének) Experiment és Pózár Máté (zongora) kilenctagú együttese kap lehetőséget a bemutatkozásra.

A szomszédos országból érkező közreműködőkről keveset tudunk, de hát éppen azért van a találkozó, hogy megismerjük őket. Csehországból a Sato-San To és az Infinite Quintet, Lengyelországból a Nikola Kolodziejczyk Trio és a Maciej Obara Quartet, Szlovákiából a Pink Horse Trio és a Martin Uherek Quartet kapott meghívást az eseményre.

A délutáni koncertekhez angol nyelven folyó műhelybeszélgetések kapcsolódnak, amelyeken a kelet-európai térség jazzéletének jövőjét és a jazzoktatás aktuális kérdéseit vitatják meg az említett országokon kívül Nagy-Britanniából, Észtországból és Horvátországból érkező szakemberek.

A háromnapos program esténként gálaműsorral egészül ki, amelyen a részt vevő országokhoz kötődő nemzetközi hírű együttesek lépnek fel. Ilyen a korábban Tomasz Stanko trombitás kísérő csapataként megismert, az ECM kiadó révén önálló karriert befutó lengyel Marcin Wasilewski triója, a mindössze 14 éves révkomáromi csodadobos, Hodek Dávid nemzetközi együttese és a két záró formáció: a László Attila vezetésével, Miroslav Vitous Amerikában élő cseh bőgővirtuózzal fellépő Senior Big Band, illetve a Nicholas Payton (trombita) és Tim Ries (szaxofon) amerikai szólistákkal kiegészülő Balázs Elemér Kvintett hangversenye.

## Mit ér a jazz, ha magyar...?

*(Magyar Nemzet, 2014)*

Fiatalkorú tehetségek és nagy öregek egyaránt szerepeltek a jazz showcase hét éve indult rendezvényén. A Műpa a seregszemlét néhány éve nemzetközivé bővítette, és a szomszédos országok bemutatása után ezúttal török és német muzsikusok meghívásával tágabbra vonták az érintettek körét.

Networking. Divatos angol szó, van magyar megfelelője, a kapcsolatépítés. Ezzel fogalmazható meg a találkozó mottója: fiatal zenészek bemutatása egymásnak, a hazai közönségnek és a külföldi szakembereknek. A szereplőkkel és a közönséggel ezúttal sem volt hiba, a délutáni „ifjúsági” és az esti „felnőtt” koncertek telt házak előtt zajlottak. A közvetítőknek elsősorban a szombati délelőtti, angol nyelvű fórumon volt szerepük, ahol a nemzetközi jazznap (április 30.) szerepéről, a 21. század várható tendenciáiról, a nemzeti keretek és az önálló törekvések viszonyáról cseréltek eszmét magyar, török, olasz szakmabeliek.

Ma már nyilvánvaló, hogy a száz éve született, azóta megannyi dialektusban megszólaló zenére csak korlátozottan érvényes a „jazz” eredeti jelentéstartalma. E fogalom égisze alatt más zene szól a népi és vallási hagyományait kitaratóan őrző Törökországban, mint az amerikai mintáktól szabadulni kívánó, egyéni útkeresésekkel kitűnő Németországban. Magyarország valahol a két pólus között helyezkedik el: erőteljes vonulat gyökerezik a népzeneben, miközben jelen vannak individuális alkotói törekvések is.

A rögtönzésnek kitüntetett szerepet juttató, folytonosan változó zenében fontos a kreativitás, az eredetiség, az egyéni hang kialakítása. Ez aligha várható el a nyelvezettel ismerkedő fiataloktól. Kevés a jele annak, hogy külföldön a mégoly kiváló képességű magyar tizenévesek iránt mutatkozna olthatatlan érdeklődés. Különösen, ha azok a klasszikus jazzidiómához igazodó produkciókkal, és nem új idők új dalival akarnak kitörni a Kárpát-medencéből.

Érdemesebb volna a korhatárt megemelni, és rendszeresen működő, kellő színpadi gyakorlatot szerzett együtteseknek adni lehetőséget a bemutatkozásra. Mert nyújthat bármennyire kiemelkedő teljesítményt Tálás Áron (billentyűs hangszerek) vagy Oláh Krisztián (zongora) triója, bizonyos fokú érettség, szakmai tekintély nélkül kevés az esélyük arra, hogy a tehetségkutatókon kívül más külföldi utak is megnyíljanak előttük.

Hat magyar, két török és két német együttes vette birtokba az előtéri pódiumokat délutánonként, amit este a nagyobb termekben neves művészek fellépése követett. Törökországot a nemzetközi hírű, veterán Okay Temiz dobos Oriental Wind együttese képviselte nagy sikerrel, Németországból Florian Weber zongorista triója és a Kölnben élő, 86 éves, legendás amerikai szaxofonos, Lee Konitz adott esendőségében is megindító koncertet, míg magyar részről Binder Károly, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazztanszékének vezetője és két tanítványa, Balogh Tamás és Káel Norbert csillantotta meg kivételes zongoratudását.

Ezt az estét a jazztanszék jelenlegi és már végzett növendékeiből alakult, nagyszerűen helytálló Senior Big Band zárta Patti Austin színes bőrrű vendégszólístával, aki tág terjedelmű hangjával, magával ragadó színpadi jelenlétével és szellemes öszszekötő szövegeivel a populáris amerikai dalkincs szvinges alapú előadásmódjának iskolapéldáját mutatta be.

## A jelszó: ifjú tehetségek kerestetnek

(*Magyar Nemzet*, 2017)

Tizedszer rendezte meg a Müpa a fiatal jazzmuzsikusok szakmai bemutatóját és az arra épülő zenei mustrát. Egy évtized: szép élmények, ragyogó arcok, emlékezetes hangok. Nemes, műfajpártoló vállalkozás a Müpa részéről a Jazz Showcase, amelynek módja és kerete az évek során folyamatosan érlelődött, új elemekkel bővült.

Három délután, kilenc együttes, esténként „felnőtt” koncertek, szakmai tanácskozás, fotókiállítás – a ház különböző termeit és tereit február első hétvégéjén a jazz vette birtokba. Ha az idei program gálakoncertjének névsorát nézzük, van mire büszkének lenni a szervezőknek. Fábíán Juli, Harcsa Veronika, Gájer Bálint énekesek, Balogh Roland, Gyémánt Bálint gitárosok, Balogh Zoltán zongorista, Bolla Gábor szaxofonos – a korábbi fellépők ma a magyar jazzélet ismert, népszerű, külföldön is sikereket elért előadói. Hogy a börzék milyen szerepet játszottak ebben, az nehezen kideríthető, de mindegyiküknek sokat jelentett, ösztönzést adott a rangos bemutatkozási lehetőség.

A közönség érdeklődésére mindig lehet számítani, az ingyenes délutáni bemutatókat a Zászlóterben és az Átriumban sokan nézték végig. Az pedig, hogy a gálakoncertre megtelt a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem, különösen méltánylandó eredmény. A széles körű publicitás jó hírvivője a rendezvénynek és a jazznek, ami alátámasztja a kezdeményezés létjogosultságát.

Kérdés, mi a nemzetközi szakemberek meghívásának hozadéka. Az idei listán néhány név szerepelt: az Amerikai Jazzújságírók Szövetségének elnöke, egy volt bolgár rádiós, az angol Serious ügynökség és az EFG London Jazz Festival vezetője, továbbá a londoni 606 jazzklub tulajdonosa (visszatérő vendég, akivel évek óta gyümölcsöző cserekapcsolat zajlik a magyar intézet közreműködésével). Nem volna érdeklődés a magyar jazz iránt tőlünk nyugatra, északra és délre? Vajon miért nem mozgatta meg a hazai klubvezetőket, szervezőket, újságírókat a közösségi médiumok szerepét és a fiatalok érvényesülési lehetőségeit boncolgató szakmai nap?

A tíz év következtetése: ha nem sikerül bővíteni a közvetítésben érdekelt külföldi szakemberek körét, helyi érvényű marad a többre hivatott rendezvény. Megfontolandó a gyakoriság kérdése is, hiszen a magas szintű képzés ellenére sem formálódik évenként elegendő ütőképes, nemzetközi figyelemre érdemes csapat. Két- vagy hároméves ciklusok az erőforrások koncentrációját és nagyobb merítést tennének lehetővé.

Mindennek ellenére az idén is sikerült felmutatni exportképes produkciókat. A szombati napon Horváth Cintia énekesnő tehetséges műsorát követően Ludányi Tamás szaxofonos kiváló hangszerekből álló, a jazz igazi hangján megszólaló

kvartettje csiszolt összjátékkal és nagyszerű szólókkal ragadtatta vastapsra a közönséget. Este a Fesztivál Színházban történelmi esemény zárta a napot: Bágyi Balázs új kvartettje kínai vendégszólístával, a hangszeresként és zeneszerzőként is kiváló Li Xiaochuan trombitással vitte sikerre remekbe szabott műsorát.

Záróakkord: a showcase tavaly óta verseny is, a nemzetközi zsűri Ludányi Tamás kvartettjét találta a legjobbnak, a közönségszavazás győztese a Vörös Janka e-Series lett, különdíjat a Gino's B Version, Balogh Gyula kvartettje és Horváth Cintia kapott.

# SZABADON

## Szabraxtondos

(Jazz, 1987)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## A szent főnixmadár dürrögései

(*Napi Magyarország, 1998*)

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

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

## Jelenés

(*Napi Magyarország, 1999*)

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

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

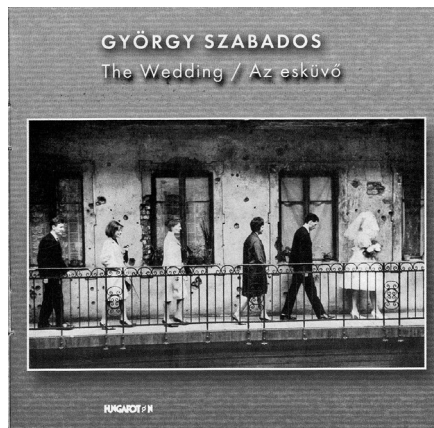
az elvontabb gondolkodásúnak tűnő Mitchell milyen természetesen illeszkedik ebbe a zenei közegbe: erőteljes szólóival meghatározóan járul hozzá a szabadosi zene kiteljesedéséhez.

## Az esküvő

(Gramofon, 2003)

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

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



## A szépség szíve

(Gramofon, 2005)

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

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

## Írások I.

(Gramofon, 2008)

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

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

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

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

## A Mester és a tanítványok

(Epizódok a magyar szabadzenélés történetéből)

(*Kalligram, 2009*)

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

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

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

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

(*A műhely*) Az *esküvő*nek azonban nincs folytatása. A Magyar Rádió, mert nem mellőzheti, fellépteti vidéki fesztiváljain Szabadost, de a további lemezfelvételek előtt bezárulnak az ajtók. Maradnak a klubok, a kreatív, szabad zenélések meghitt terepei. Szabados egyre távolabbi tájakra kalandozik térben és időben. A magyarok nyomvonalán visszafelé haladva eljut Belső-Ázsiáig, a nagy tibeti, mongol, kínai kultúrákig, a szertartászenéig. Már nemcsak muzsikustársak, hanem tanítványok is követik. A két szaxofonos, Dresch Mihály és Grecsó István, a bőgős Benkő Róbert és Lőrinszky Attila, a dobos Faragó Antal, Baló István, Geröly Tamás és mások. Törzshelyük Budapesten a peremkerületi Kassák Klub, innen indulnak útra hétvégeken a múlt és saját belső világuk birtokbavételére. Egyre többen részesei az eseményeknek. Fiatalok, akik torkig vannak az „emberarcú szocializmus” hazug jelszavaival, a konzumzenék mechanikus, sivár üzeneteivel. A Kassák-körben nyitottságra, kötetlenségre, odaadó figyelemre találnak. Ezek a szinte rituális zenélések nem a pénzről, nem az eladhatóságról, nem is a népszerűségről szólnak, hanem a személyiség rejtett titkairól, a felszabadítandó energiákról, az ősi ösztönökről. No és: a megértésről, a szeretetről, az alkotás csodájáról, a közös zenélés mítoszaról.

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

A később kortárs zenére váltó 180-as Csoport magát alkotó muzsikusokkal alakított Kassák Műhelyből fokozatosan új formáció nő ki. A MAKUZ (ironikus elnevezés: Magyar Királyi Udvari Zenekar) a szabad zene és zenélés jegyében a nyolcvanas évek közepén létrehozza a Szabad Zene Nyilvánossága Klubot. Kiindulópontjuk az a tézis, hogy az ember már születése pillanatában magában hordozza a tiszta zeneiséget. A cél a legbenső érzések, gesztusok felmutatásával visszajutni, az „ős-zeneiség” állapotába, amely a környezet manipulatív hatásai-  
val a lélek rezdüléseit és a közvetlen partnerkapcsolatokat állítja szembe. A szabad zenélés nem azonos a formátlansággal, a kaósszal; csak éppen a készen kapott, mechanikus reprodukálást igénylő alakzatok helyett a nyitottságot, a természetességet, a spontaneitást teremtő erejét választja. A fiatal muzsikások között egyesek a jazz, mások a klasszikus zene felől érkeznek. Szabados György zenéje ekkor már: program. Egyfelől a magyar kultúrához, annak évezredes vonalához, ősi rétegeihez kötődik. Másfelől azonban tágabb horizontú is: a zene keletkezésének kultikus jegyeit őrzi.

(*Adyton*) Nyolc év telik el, mire 1983-ban megjelenhet az *Adyton* című lemez. Címadó szerzeménye szeptettre írt, háromtétéles, nagylélegzetű mű, míg a *Világpor* és a *Tánczene* trióra épül. Az album címe többértelmű. Jelentése görögül „legbelső szentély”, s ezzel a teremtés intim, már-már mitikus mozzanatára utal. De benne foglaltatik a Szabados-csillagkép másik két pólusa is: a magyar sorskérdéseket legerőteljesebben, legkifejezőbben művészetének fókuszába emelő Ady Endre; és a zene alapeleme, a hang.

Az *Adyton* formája – a szerző meghatározásában – egy kiterjesztett, laza kötőanyagból szerkesztett szárny, közepén testként a minden hangjában megkomponált szertartászenével. Már az első hangok elárulják az indíttatást: a tétel a-tonalitása, ti-re-dó-fa-mi-lá-szó összetételű, zongorán, majd a többi, egymás után belépő



*Kiadó: a Győrfree Műhely*

hangszeren megszólaló hangsora, amely már a gyermekdalokban is benne van; valamint a szekund, terc és kvart hangközök használata egyértelműen jelzi a magyar népzenehez kapcsolódó pontokat. Világosan követhető az építkezés szerkezete is: a témák bemutatását követő free jellegű bontások és az ebből kiemelkedő szólók váltakozása, majd fokozatos elhalása. Egy feszültségív bejárása, amelyben a hangsúly az individuális kinyilatkoztatások és a kollektív összegzések megtermékenyítő kapcsolatára helyeződik. Az improvizációk free alapon, a tiszta tonalitást és metrikai beosztást kerülve, egyfajta lüktető érzetet keltve hangzanak fel; s a ritmusszekció sem kísérő, hanem önálló szólómvívő vagy ellenpontozó funkciót töltenek be.

A második tétel c-tonalitásával, lépcsőzetes hangfelrakásával, a dallamvezetés ritmikusságával ugyancsak Bartók világának folytatását jelzi. Ugyanakkor a barokkos, fúgaszerű futamok egyetemesebb kontextusba helyezik az alapmotívumot. A témát először itt is a zongora intonálja, s a többi hangszer együtt, illetve kánonszerűen csatlakozik hozzá, némi keleties hatást is keltve. Felemelő pillanat, amikor a pergődob rövid közjátéka után „kinyílik” a zene, s az összes hangszeren a *Carmina Burana*-ra emlékeztető teljességgel hangzik fel a téma. Kadenciával ér véget az egység, s átadja helyét a harmadik tétel lendületes kanászritmusának, népdalvázra épülő, g-tonalitású, pentachord anyagának.

A zongoraszóló, majd a közös rögtönzés, aztán a trombita–zongora párbeszéd, az újabb kollektív összegzés, az első tétel indító hangjainak felvillantása és végül a harmadik tétel nyitó témájának intonálása folyamattá rendezi a motívumokat. A paralel hangnemek, a magyar népzene alaphangköréül is szolgáló kvintlánc megjelenése mintegy keretbe foglalja és még egyszer hangsúlyozza az egész mű alap gondolatát. Átgondoltságával, szerkezeti rendjével, kontrasztos építkezésével az *Adyton* kilép a hagyományos jazz-idióma kereteiből. Komponálásával újszerű, egyéni úton indult el Szabados.

A lemez másik oldalán két szerzemény kapott helyet a trió, azaz Vajda Sándor (bőgő) és Faragó Kázmér (dob) előadásában. A Tolnai Ottó vajdasági magyar költő verse által ihletett *Világpor* elvont szférába viszi a hallgatót: ritmikailag amorf, harmóniailag a tizenkét fokú hangrendszeren alapuló motivikus improvizációra épül. A szervezőerő a muzikusok egymás közti kapcsolata és az a folyamat, amely a kölcsönös inspiráció révén a nyugalmi állapotból a feszültség fokozódásához, majd oldódásához vezet. Ez a viszonyrendszer és előadásmód a Szabados-trió játékának egyik jellemző vonása. A lemezzáró *Tánczene* kiindulópontul ismét a magyar népzene, pontosabban az *Aki szép lány akar lenni* című népdalt választotta. A trió szabadon kezeli a témát: a változó hármas és négyes ütemű dalt szabályos metrumba illeszti, a megszólaltatásához az alapot a zongorán bal kézzel játszott c-f kvart ostinato adja, s a bőgő is ezt erősíti. Szabados nem eljátssza a dallamot, hanem több hang egyszerre történő leütésével intonálja. A kvintváltásos kezdés után a zene a bőgő és a dob belépésével fokozatosan eltávolodik az alaptól, és vezet a zongora kötöttségeket felrúgó szólójához. A megkomponáltságot free játék váltja fel kollektív rögtönzéssel, míg legvégül, tudatos előkészítést követően visszatér a népzenei

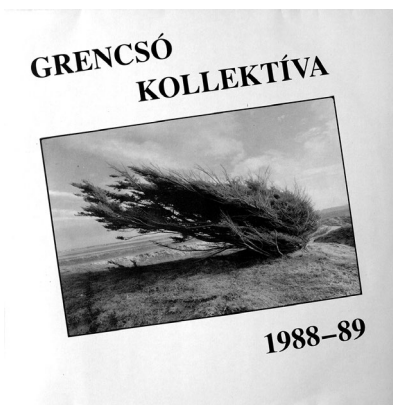
kiindulópont, s a kompozíció parlandóban előadott, régi stílusú, négysoros ereszkedő dallammal zárul.

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

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

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

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



Az Adyton kiadó első lemeze

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

Szabados első Adyton-korongja régen várt szólószongora felvétel, *A szent főnix-madár dürrögései*. Rajta: *Koboz-zene, Régi ima, Szólóposzáta*, a magyar falvakat romboló romániai diktátorra utaló *Ceauswitzi koncert és utójáték*. A helyszín ezúttal a vajdasági Újvidék, a felvétel dátuma 1990. november. „A Főnix – írja Szabados – szent madár, az öröklét nem létező, sohasem volt madara, mégis a legvalóságosabb és a legszebb: a képzelet és a szív tüneménye, az Élet rejtélyének uralma a Sors kicsinyessége felett. Beavatott.” Ez a kulcsszó: beavatás. Nem zenei szakkifejezések, nem ütembeosztások, nem ritmusképletek, nem hangnemi modulációk, hanem emberi dimenziók, érzetek és akaratok találkozása, a teremtés rituáléja. A Főnixet nem lehet elpusztítani, az, mint az alkotóenergiák, mindig újjáéled, és diadalmasan csattogtatja szárnyait.

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

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

A Fonó nem csupán helyiség. Filozófiája van, ami a világ bonyolultságához képest már-már gyanúsán egyszerű. Két alapelvre épül: akusztikus és közösségi. Természetes módon megszólaló hangszereknek ad teret, és alkotóműhelyeket pártol. Egyszerre hagyományos és modern. Megtalálhatják itt egymást mindazok, akik valamiben benne vannak, de/és más iránt is érdeklődnek. Népzeneészek, akik szeretnek improvizálni. Jazzmuzikusok, akik háttérüknek a népzénet és a kortárs zenét tartják. Kortárs zenészek, akik nyitottak a jazzre és a népzéne. Mindazok, akik képesek és akarnak egymással kommunikálni.

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

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

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

(*Elfelejtett énekek*) Szabados 1996-ban kiadott, *Elfelejtett énekek* című lemeze irodalmi párhuzamot sugall. Ady Endre *Föl-földobott kő* című versét idézi fel a hallgatóban, hiszen a zene az értől (magyar zeneiség, pentatónia) az óceánig (szertartászenék, tizenkét fokúság, szabad rögtönzés) röpíti úgy, hogy mindig visszatér kiindulási pontjához. A népdalszerű, magasba szárnyaló témák a zenei anyanyelv közvetlenségével találják meg az utat a magyar hallgatókhoz, ám Szabados absztraháló hajlama egyetemesebb, elvontabb dimenziókba emeli a muzsikát.

A hetvenperces anyag két részből áll. Az első egység három darabját (*Elfelejtett énekek*, *Rozsdatemető*, *Szól a figemadár*) elő-, illetve közjátékok kötik össze, a lemezáró *Trió* nagyobb lélegzetű, de ugyancsak pentaton témába oldódó szabad rögtönzés. Ez a keret természetes átmenetet teremt a kompozíciók között, a hallgató újra és újra megéli a genezist. Hangok, energiák szüntelen keletkezése, áramlása, találkozása, összeütközése, egymásra hatása, majd elmúlása. Örök körforgás, küzdelem. Ez a kötőszövet fogja egybe az egymástól amúgy térben és időben távol álló

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

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

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



Az eredeti Dresch-kvartett (Sóhajkeserű)

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

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

A víz minden kultúrában az élet egyik őseleme; nem véletlen,

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

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

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

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

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

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

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

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

## A szabad zenéléstől a zene szabadságáig

Grencsó István útkeresésről,  
elszigeteltségről és a magyar jazz nyomorúságáról

(*Magyar Nemzet*, 2012)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– *Szabaddá tesz-e a szabad zenélés?*

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

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

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

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

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

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

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

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

## Szabadság, ritmus, improvizáció

(*Magyar Nemzet*, 2015)

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

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

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

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

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

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

## Lélek és zene teremtő szabadsága

*(Magyar Nemzet, 2016)*

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

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



*Zenekari gyakorlat*

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

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

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

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

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

## Adyton-karácsony

(*jazzma.hu*, 2018)

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

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

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

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

## A szabad zenélés jegyében

(magyarjazz.hu, 2019)

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

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

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

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

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



*A karácsonyi muzsikálás közreműködői*

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

## Rögtönzött szabadság

Adyton műhely  
és spontán zene fesztivál Nagymaroson

(*magyarjazz.hu, 2021*)

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

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

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

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

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

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

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

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

## Az élő zene, ami összeköti az eget és a földet

Német honlap tette hozzáférhetővé  
Szabados György életművét

(*Magyar Nemzet*, 2017)

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

– *Mindenekelőtt: milyen kapcsolat fűzi a zenéhez?*

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



Rudolf Kraus

– *Hogyan és mikor ismerkedett meg Szabados György világával?*

– Az első találkozásom Magyarországgal 1981 júliusában történt. Postai levelezőlapon megrendelést kaptam négy jazzlemezre, de az elküldött csomag azzal a megjegyzéssel érkezett vissza hozzám, hogy a magyar hatóságok nem adták meg rá a beviteli engedélyt. Terveztem a burgenlandi Wiesenben rendezett jazzfesztivál felkeresését, ahonnan Bu-

dapestre utaztam, és utánanézttem, hogyan lehetne a lemezeket személyesen átadni a megrendelőnek. A lapon egy XI. kerületi postahivatal pecsétje állt, ahol senki nem tudott németül, nem értették meg, mit akarok. Már majdnem elhagytam az épületet, amikor valaki megszólított. Zomborác Tibor állt előttem rövidnadrágban, hosszú szakállal, mint egy, az idők mély kútjából előlépő haszid történetmondó. Németül köszönt, kiderült, hogy testvére, Zoltán rendelte meg a lemezeket. A találkozás tartós, mély barátságához vezetett. Meghívott magukhoz, melegen és szívélyesen fogadtak, majdnem rabja lettem a magyar paprikának és kávénak. Náluk hallottam először Szabados zenéjét. Megismertettek két jazzemberrel, Szigeti Péterrel és a győri Hartyándi Jenővel, akik egy olyan jazzirányzatnak voltak a lelkes hívei, amelynek középpontjában Szabados állt.

– *A kezdet ezek szerint a véletlennek tulajdonítható.*

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

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

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

magyar zenei örökségből. Csak később, amikor autentikus magyar népzene-t hallgattam a Hungaroton szép lemezeiről, és Bartók zenéjét tanulmányoztam, tudatosult bennem, hogy mi is ez. Nagyon megragadott a magyar hagyományban és azon túl valami ősi, archaikus zenei világban való gyökerezettség és az ezen az alapon keletkezett egészen sajátos, szabadon rögtönzött zene. A '60-as, '70-es évek amerikai free jazz-zenéjében a szabadság kiteljesedésének erős testi vonatkozása volt, ami gesztusát és jogosultságát nagyobb részben a tiltakozás és a lázadás magatartásából nyerte. Szabados zenéjét viszont a szeretet és a gyökerekhez való kapcsolódás hatotta át, amit akkor még nem értettem meg teljesen. A jazzkutatás újra és újra rámutat arra, hogy amikor ő a '60-as évek elején szabadon kezdett játszani, egyáltalán nem ismerte az Amerikában ezzel párhuzamosan kibontakozó tendenciákat. Így alkot a géniusz: információkat szerez a materiális jelenségeken túli világról jóval azelőtt, hogy azok általánosan ismertté válnának. Csak lassan, fokozatosan tudatosult bennem, hogy ő valóban olyan forrásból, gyakran időtlen szférákból merít, amelyek a 20. századi racionális világunkkal egyáltalán nem hozhatók összhangba. Zenélése halott dolgokat élővé tudott varázsolni, úgy hatott, mint egy hang, amely valamilyen archaikus, ősrégi templomból szól. Az én fülemnek ezek szakrális, majdnem szent dolgokként hangzottak, előadásuk komolysága a legmélyebb bensőmben ragadott meg, és azóta sem enged el.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## A Jazz Podium Szabadosról

(*magyarjazz.hu*, 2020)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Magyar és egyetemes

(A Fonó Budai Zeneházban tartott emlékkoncert bevezetője, 2021)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Tíz év múltán

(*magyarjazz.hu*, 2021)

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

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

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

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

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

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

## Megtalált énekek

(*magyarjazz.hu*, 2021)

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

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

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

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

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

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

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



*Kanalas Éva*



# ZENE – SZÓBAN

## Jazzkritika – tisztelet nélkül

(Gramofon, 2005)

Zene nélkül nincs kritika, a kritika pedig nélkülözhetetlen része a zene szellemi környezetének. Több évtized oktatási gyakorlatának köszönhetően Magyarországon szép számmal működnek jól képzett jazzmuzsikusok – viszont alig találhatók szaktudományi végzettséggel rendelkező kritikusok. Az országos napilapok ritkán közölnek jazzkritikát, kis példányszámú orgánumokban többnyire szubjektív benyomásokat rögzítő recenziók látnak napvilágot, amelyek nem helyettesítik a szak-szerű, elemző bírálatokat. Mérvadó kritikai és szakmai közeg hiányában a jazz Magyarországon nem a zenei közbeszéd tárgya, mellőzöttebb helyet foglal el a kultúra palettáján, mint amire tényleges értékei jogosítanak.

Ez a helyzet torz módon befolyásolja a jazzmuzsikusok és a kritikusok viszonyát. A zenészek jelentős része nem becsüli, nem is igényli a kritikát; ítéletalkotás helyett a zene forgalmazását elősegítő méltatást és népszerűsítést várja tőle (e felfogásnak táptalajt adnak a kereskedelmi médiumok). Vannak, akik a kritikát fölösleges rossznak tartják, és akadnak olyanok is, akik a kritikusban ellenséget látnak, és attól sem riadnak vissza, hogy az őket elmarasztaló írás miatt megfenyegessék a szerzőt.

Kritikus és muzsikus viszonyában kétségtelenül az utóbbi a védtelenebb: ki van szolgáltatva a bíráló felkészültségének, ízlésének, hangulatának – amiben szélsőséges eltérések akadhatnak (lásd a *Down Beat* magazin párhuzamos, olykor nagyon eltérő minősítéseit). Nem könnyű tudomásul venni azt, hogy a szubjektivitás az ítéletalkotás elkerülhetetlen velejárója. Kérdés, munkál-e elfogultság a jazzkritikusban. Nyilvánvalóan, hiszen mindenki meghatározott ízlés és esztétikai érzékenység alapján közelít értékelése tárgyához.

De bizonyosak lehetünk abban, hogy a zenehallgatás a kritikus számára nem a mazochista tobzódás terepe. Mindannyian szívesebben töltjük időnket remekmű, mint feledhető alkotás befogadásával. A kritikus a minőség elkötelezettje,

és ahogyan a zene megteremti a maga minőségét, ugyanúgy a kritikusnak is ki kell vívnia a tekintélyt a muzsikuskok és olvasók előtt. Ez a tisztelet hiányzik a magyar jazzmuzsikuskok és a kritikusok viszonyából. Hiába folytat nagyilekű gyakorlatot az egyetlen szakfórumnak tekinthető *Gramofon* folyóirat – csak úgy röpködnek a csillogok –, ez kevés a bizalom megteremtéséhez. Különös módon a tartózkodó magatartás inkább a muzsikuskok részéről érzékelhető.

Sok jel mutat arra, hogy egy részük nem érdekelt az értékelvű kritikai gyakorlat meghonosodásában. Kicsi az ország, szűk a felleveőpiac; életkor, ízlés és olykor származás szerint szerveződő csoportosulások versengése folyik a támogatásért, a koncert- és médiaszereplésekért. A jelenlét gyakran nem a minőség, hanem a kapcsolatok és a médiaképesség függvénye. A kusza helyzetben rejlő manipulatív lehetőségek kiaknázása az érvényesülés hatékony eszköze.

Elemezni, értelmezni, értékelni – ez a kritika küldetése, függetlenül attól, hogy melyik művészeti ágról van szó. Különösen nagy szükség volna erre a jazz esetében, ami az utóbbi másfél évtizedben jelentős metamorfózison ment át. Miközben a hanghordozók széles körű elterjedése soha nem látott lehetőségeket nyitott meg a jazz érvényesülése előtt, a róla való tudás és gondolkodás ma is kevesek sajátja.

A fiatalok figyelmének középpontjában a kikapcsolódást, szórakozást nyújtó zenék állnak, a jazz számukra idegenül hangzó, ismeretlen tartalmakat rejtő fogalom. Esztétikailag megalapozott szakmai értékrend és értő kritikai közeg nélkül nem lehet számítani arra, hogy ezt a zenét a magyar kultúra szerves alkotóelemeként, a jazzmuzsikuskokat pedig a művészvilág megbecsült tagjaiként tartsa számon a magyar társadalom. A muzsikuskoknak fel kell ismerniük: a magyar jazz jövője elválaszthatatlan a jazzkritika értékörző funkcióinak erősödésétől és színvonalának emelésétől.

## A Jazz Forum és Magyarország

(*jazzma.hu*, 2015)

A Nemzetközi Jazzszövetség Varsóban angol, német és lengyel nyelven kéthavonta megjelenő magazinja az 1970/80-as években jószereivel az egyetlen nemzetközi orgánumnként a magyar jazz eseményeiről (is) rendszeresen hírt adott.

A lap eredetileg Jan Byrczek szerkesztésében a Lengyel Jazzszövetség kiadványaként indult 1967-ben. 1971 tavaszán lett az akkor még Európai Jazzszövetség (European Jazz Federation) előbb negyedévenként megjelenő magazinja 11-es sorszámmal. Szerkezete már ekkor kialakult: az országonkénti híreken és a jazzszövetség eseményein kívül tág teret kaptak a portrék, interjúk, fesztiválbeszámolók, és jutott hely fotóknak, lemezfigyelőnek, lemez- és könyvkritikáknak is. A neves szerzőgárdában a kiterjedt külföldi tudósítói hálózat tagjaként Magyarország képviselőjében

már az első angol nyelvű számban szerepelt Gonda János (később éveken át a Nemzetközi Jazzszövetség alelnöke) és Kiss Imre (rádiós szerkesztő) neve. Rajtuk kívül időről időre mások is küldtek beszámolókat hazai fesztiválokról, koncertekről, így Gelencsér Gábor és Devecseri István Nagykanizsáról, Bódis Klára Szegedről, Hartvándi Jenő Győről. A négyzet alakú, fekete-fehér nyomású lapot a budapesti Lengyel Kulturális Intézetben lehet megvásárolni.

A *Jazz Forum* 1976-tól, a 39. számától az európaiból nemzetközivé átminősült jazzszövetség (International Jazz Federation) magazinjaként jelent meg 1992-ig, amikor a kelet-közép-európai rendszerváltozás miatt bekövetkezett anyagi nehézségek miatt megszűntek az idegen nyelvű változatok. A lap azóta lengyelül, immár az interneten is elérhetően jelenik meg az 1980 óta hivatalban lévő főszerkesztő, Pawel Brodowski irányításával. A teljes gyűjtemény a lengyel jazz-archívum oldalán érhető el: <http://www.polishjazzarch.com>

A *Jazz Forum* munkatársai többször megfordultak magyarországi fesztiválokon, magam is így kerültem velük kapcsolatba az 1980-as Debreceni Jazznapokon. A következmény évtizedes együttműködés lett. Első angol nyelvű tudósításom 1981-ben a 69. számban jelent meg *A Jazz Breakthrough* címmel, amely Gonda János, Szabados György és Szakcsi Lakatos Béla zeneakadémiai koncertjéről adott hírt. Hivatalosan 1983-ban, a 83. számban jegyezték be harmadik magyarországi tudósítóként. Érdekes, hogy az 1980-as évek végén előbb Kiss Imre, majd Gonda János neve isikerült a tudósítók közül, így végül az enyém maradt feltüntetve a Magyarország rovatban. Megjegyzendő, hogy a tudósításokért nem járt tiszteletdíj, ellenben minden évben meghívást kaptam a Varsói Jazz Jamboree-ra, ahol a *Jazz Forum* szerzőjeként szállodai elhelyezést és belépőket biztosítottak számomra. Egyúttal részt vehettem a fesztiválok alatt nemzetközi szakemberek részvételével rendezett fórumokon, szimpóziumokon, kiállításmegnyitókön, ami kivételes lehetőséget teremtett arra, hogy megismerkedjek a nemzetközi jazzélet meghatározó személyiségeivel.

A számok áttekintése meglepő eredményhez vezetett: 1981–1992 között 30 tudósítást és öt kiemelt anyagot (interjú, fesztiválbeszámoló) publikáltam a leggyakoribb magyarországi szerzőként. Emlékezetes élményeket, hangversenyeket, találkozásokat idéznek fel az írások, a magyar jazz adott időszakának egyfajta krónikája kerekedik ki belőlük. A lista:



by GABOR TURI

**T**hough he is a citizen of a small country in Eastern Europe, Hungarian bassist Aladar Pego, 41, is now making his considerable weight felt on the international jazz scene. He has been cited in the *Down Beat* magazine's "Top 100" list in December not only as one of the best critics, but also as a rising Charles Mingus-style jazz soloist. The editor of the *Down Beat* magazine has a tribute to the jazz musical and technical virtuosity he played at the 1988 New York City Jazz Festival. In *Down Beat* magazine's annual poll he was voted the latest star. And for the second consecutive year *JAZZ FORUM* readers have chosen him as Europe's best acoustic bass player.

The following conversation with Hungary's most outstanding jazz personality took place in the living room of Pego's small Budapest apartment, where the string bass dominates the scene.

**JAZZ FORUM:** You come from a famous jazz family of double-bass players. How did you become a jazz musician? And your grandfather and even great-grandfather were all masters of this instrument. So the bass seems to run in the family. How much did your family background determine your style?

**ALADAR PEGO:** It really determined it, because it is a tradition. In a family of double bass, the children usually become players. It is the same with musical families.

**JF:** How did you become actively involved with music?

**AP:** It was very simple. I received a musical school and began to study. I finished the conservatory and then graduated in 1969 from the Ferenc Liszt Academy of Music. I received a diploma in an art and design school, then went on to study at the Institute of Music.

JAZZ FORUM - 43

- A Jazz Breakthrough, 1981/1
- Kőszegi on the Road, 1981/5
- New Budapest Clubs, 1982/1
- Imre Kőszegi Quartet: For Kati, 1982/1
- Jazz Club Summit, 1983/4
- Pécs Jazz Camp, 1983/4
- Debrecen Jazz Days (kiemelt beszámoló), 1983/5
- Aladar Pege (nagyinterjú), 1983/6
- TV Gets in the Act, 1984/2
- Tony Lakatos and His Friends, 1984/3
- Rites of Spring, 1984/4
- A Glimpse at the Past, 1985/3
- Hungarian Notes, 1985/5
- Debrecen Jazz Days (kiemelt beszámoló), 1985/6
- Budapest Big Band, 1986/3
- Spring Festival, 1986/3
- Debrecen Jazz Days, 1986/5
- Tatabánya Jazz Camp, 1986/5
- Club for the Avant-garde, 1986/6
- Youthful Promise, 1987/3
- Spring Thaw, 1987/4
- György Szabados: an original Hungarian (nagyinterjú), 1987/6
- Guitar Team, 1988/2
- Back on Schedule, 1988/3
- Spring Events, 1988/3
- Jazz from Hungary, 1988/3
- Major Events, 1988/5
- Recording Boom, 1988/5
- Pest Fest, 1989/5
- Peter Brötzmann: Music from the stomach (nagyinterjú), 1988/6
- Jazz Federation Launched, 1990/6
- Good Times, 1991/2–3
- A Tribute to 1956, 1992/1
- Jazz Celebration, 1992/5–6
- Gonda's Microcosmos, 1992/5–6

## A jazz elmélete

(Gramofon, 2012)

Márpedig a jazznek is van elmélete. Az akadémikus magyar zeneoktatás ugyan sokáig nem vett róla tudomást, de egy idő után kénytelen volt szélesebbre tární a kapukat, és befogadni, megengedni, netán elismerni azt, amire csak részben alkalmazhatók az európai esztétika normái. Az afro-amerikai eredetű zene mára polgárjogot nyert, elméletét és gyakorlatát a legmagasabb szinten oktatják Magyarországon.

Kérdés persze, hogy miért fog neki valaki a Kárpát-medencében az elméleti ismeretek rendszerezéséhez és publikálásához, amikor a műfaj hazájában garmadával jelentek meg ilyen természetű kiadványok, és a világhálóról az első nekifutásra legalább fél tucat kitűnően illusztrált tananyag tölthető le díjmentesen. A válasz kétértelmű: egyrészt, mert ez a könyv magyarul olvasható, másrészt, mert itteni példák idézésével érzékelteti, hogy az amerikai eredetű zene mára végképp gyökeret vert, és saját hajtásokat hozott a világnak ebben a sarkában.

Más volna az itt születő jazz nyelve, szerkezete, mint a Japánban, Mexikóban, Skóciában használatosé? Dialektusban bizonyára. Az alapok természetesen mindennél ugyanazok: bizonyos harmóniák, az európai fülnek idegen blues-hangok, a szabálytalan ritmikai hangsúlyok, a rögtönzés kiemelt szerepe és így tovább. Márkus Tibor alapfokú zenei ismeretekkel rendelkezőknek és (jazz)zenei pályára készülőknek, az alkalmazás szándékával ajánlja könyvét. A felhangrendszer bemutatásával kezdődő, a jellegzetes jazzakkordok, hangzatok leírásával folytatódó, az improvizációs skálák bemutatásával záruló 170 oldalas kötet egy sorozat első darabja. Tanárként, előadóként, a Magyar Jazz Szövetség elnökeként a szerző a leghivatottabb a folytatásra. *Savaria University Press, Szombathely, 2012.*

## A jazz évszázada – magyarul

(Magyar Nemzet, 2016)

Az oktatás fejlődésével és a képzett muzikusok számának növekedésével párhuzamosan a jazz szellemi környezete is tágul Magyarországon. Az utóbbi időben több könyv jelent meg a műfaj történetéről, egyes korszakairól és kiemelkedő előadóiról. *A jazz évszázada* című új monográfia a papíralapú és a digitális adathordozás szintézisét valósítja meg: zenei példatára a világháló révén válik hozzáférhetővé.

A nagyszabású vállalkozást jegyző Kerekes György és Pallai Péter neve szerzőként, kritikusként és szervezőként is jól ismert a magyar jazzéletben. Mindketten évtizedek óta elkötelezett hívei a ritmikus improvizatív zenének: Kerekes két vaskos

könyvet publikált a jazz nagy egyéniségeiről, Pallai a BBC korábbi rádiósaként, a magyar–brit zenei kapcsolatok patrónusaként és szakíróként is sokat tett a műfaj népszerűsítéséért.

Az 530 oldalas, fényképekkel és Kerekes karikatúráival illusztrált, több száz zenei példával szolgáló kiadvány forrásjegyzéke 120 könyv és cikk címét tartalmazza, de a szövegben nincsenek hivatkozások, és a név- és tárgymutatót is hiába keressük. A módszer aggályosnak volna nevezhető, ha a szerzők szaktudományos babérokra pályáznának. De nem ez volt a céljuk: munkájukat a jazz iránt érdeklődő, azzal komolyabban ismerkedő olvasóknak szánják, amihez könnyed, köznyelvi fordulatokkal is élő, elbeszélő fogalmazásmódot választottak.

A könyv imponálónan széles körű ismeretanyagra építve taglalja a jazz alapfogalmait, kialakulásának zenei és társadalmi előzményeit, történetét, stílusait, fogadtatását, közönségre és a világ zenekultúrájára gyakorolt hatását. Szakaszolása az 1940-es években formálódott bebop stílust tekinti vízválasztónak. Tudvalevő, hogy a korábban szórakoztató zeneként funkcionáló jazz a szvingkorszakban ért népszerűsége csúcsára; az ezt követő, forradalminak minősített kifejezésmóddal belépett a művészi státuszra igényt formáló, a modernitás fokozatos közönségvesztéssel járó korszakába, hogy aztán a '60-as években a korlátlan szabadságot hirdető free irányzattal eljusson a befogadhatóság határáig. A korszakváltásokat a könyv igyekszik a zenei folyamatok háttérét adó – olykor leegyszerűsített – társadalomrajzzal megvilágítani.

A 22 fejezetre tagolt munka belső arányai, hangsúlyai, értékítéletei néha vitára adnak okot. A szerzők érezhetően idegenkednek a jazz kísérletező, szélsőséges megnyilvánulásaitól, ízlésükhöz a műfaj fő áramának tekintett melodikus, improvizációkban kicsúcsosodó középutas (mainstream) vonulat áll közel; olyannyira, hogy a történeti rész zárásaként külön fejezetet szentelnek ennek a játékmódnak. Olyan zene esetében, amelyben a rögtönzés, a pillanatnyiség meghatározó szerepet játszik, és amellyel szemben rendre az újat alkotás kívánalma fogalmazódik meg, ez a megközelítés egyértelműen konzervatívnak nevezhető. A büszkén vállalt álláspont kellő szakmai megalapozottsággal indokolható volna, ha az érvelés súlyát nem csökkentenék fogalmi zavarok, ténybeli pontatlanságok és – a sokszor élvezetes, plasztikus nyelvezet ellenére – fésületlen mondatok, magyartalan szófordulatok. Valamiféle sietség érhető tetten a szöveg megformálásában, mintha a szerzők nem olvasták volna el egymás előző bekezdéseit; gyakoriak az átfedések, az ismétlődések. Kétségtelenül nehéz egyes kifejezések magyar megfelelőjét megtalálni, de a „cutting contest” gyakorlatát mészárlóversenynek (zenei párbajról van szó), a straight ahead előadási gyakorlatot (középutas jazz) egyenesen előretörő zenének, a drive-ot (lendület, tempó, húzás) meghajtásnak fordítani tévedés.

A jazz történetét évtizedeken át beárnyékolta a faji szegregáció; erről szólva bizonytalanság mutatkozik a „néger” a „fekete” és az „afro-amerikai” szavak használatában. S ha már ez a téma: érthetetlen, miért történik említés egyes előadók zsidó származásáról, miközben mások háttéréről nem esik szó; mint ahogy aránytévesztés

az európai jazz néhány jellegzetes előadójára kitekintő, Zipernovszky Kornél által írt zárófejezetben a náci uralom időszakának és a hányatott életű, de jazztörténeti szempontból jelentéktelen Eddie Rosner tevékenységének szentelt terjedelem is.

Mélyrehatóbb szerkesztői beavatkozás elejét vehette volna a kifogásoknak, és akkor fenntartás nélkül ajánlhatnánk a szándékaiban méltánylandó, zenei példatárával kalauzként szolgáló, megvalósításában fenntartásokra okot adó könyvet a jazz-zenével ismerkedni kívánó olvasók figyelmébe.

## A szív sorsa

(*jazzma.hu*, 2018)

Magyarországi jazzkörökben jól ismert a szerbiai Magyarokánizsán élő és alkotó Bicskei Zoltán neve. A filmrendezőként és grafikusként a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagjának választott, idén hatvanéves művész hosszú éveken át volt az újvidéki Jazznapok szervezője, az *Új Symposion* folyóirat zenei rovatának vezetője, majd a magyarokánizsai jazzfesztivál igazgatója. Jazzről szóló írásai többek között a legendás győri Jazz Stúdió oldalain jelentek meg, és most már könyvbe gyűjtve is olvashatók. A Magyar Művészeti Akadémia Budapest, Kecské utca 25. alatti művészeti szalonjában május 16-án mutatta be *A Szív sorsa (A jazz és mi)* című gyűjteményes kötetét, amelyet saját grafikái és Dormán László fotói illusztrálnak.

Mint a szerző a rendezvényen elmondta, zenei érdeklődésének alakulására a legnagyobb hatást Szabados György gyakorolta. A magyar free jazz úttörőjével baráti, alkotótársi viszonyba került, több lemezének borítóján az ő grafikái kaptak helyet, és kísérszövegekkel is segített értelmezni a zenéket. Bicskei szavaiból kiderült, ami egyébként írásainak témaválasztását is meghatározta, hogy a kortárs jazzben szívéhez a Szabados György és a Dresch Mihály fémjelezte „magyari” vonulat áll a legközelebb, míg a szerbiai magyar jazzéletből a hasonló felfogású Kovács-Tickmayer István zongorista és Mezei Szilárd brácsás nevét emelte ki.

„Kimondható: nincs már valódi jazz. Nem olyan régen lett vége... ha itt-ott megcsillan is valami e néhai sorszenéből, egyvalami biztosan elveszett: az életöröm zenéje” – foglalja össze Bicskei a kötet bevezetőjében a jazz jelenéről vallott hitvallását. A reprezentatív kiállítású kötet írásai abból az időből származnak, amikor a Bicskei által valódi jazznek nevezett jelenség még létezett. A megrajzolt portrék között olyan muzsikuskok arcai jelennek meg, mint Anthony Braxton, Miles Davis, Jeanne Lee, Albert Mangelsdorff, a Globe Unity Orchestra, Beamter Bubi, Charles Gayle, Mal Waldron, Steve Lacy; és olvashatók sorai a ljubljana-i, az újvidéki, a magyarokánizsai és az újbudai jazzfesztiválokról is.

A könyvbemutatón részt vett és felszólalt a kötetben hatvan fotójával szereplő Dormán László fotóművész is, aki az évtizedek során megannyi kiemelkedő amerikai, jugoszláv és magyar jazzművész portréját örökítette meg felvételein.

A Vajdasági Magyar Művelődési Intézet (Zenta) gondozásában megjelent, Magyarországon is forgalomba kerülő könyv mellékletként tartalmazza Bicskei 27 *ütem szabadság* című, többek között Paul Gonsalves legendás newporti szólója által ihletett hangjátékát, amelyből a bemutatón Pálfi Ervin színművész olvasott fel részleteket.

## A magyar jazz szellemi háttere

(*Alföld online, 2018*)

A rendszerváltozással beköszöntött szabadság új növekedési pályára állította a magyar jazzéletet is. A folyamatosan bővülő alsó-, közép- és felsőfokú jazzoktatásnak köszönhetően tehetséges, jól képzett muzikusok léptek a pályára, akik az új évezredben nemzetközileg is számottevő eredményeket értek el. A zenei kibontakozással azonban sokáig nem tartott lépést a tudományos háttér kiépülése. Az improvizatív zene kívül esik az akadémiai végzettségű zenetudósok érdeklődési körén, a hasznos közvetítő szerepet betöltő alkalmi ismeretterjesztő és népszerűsítő publikációk pedig nem alkotnak olyan erőteret, amely más művészeti ágakhoz hasonló elméleti-történeti megalapozottsággal teremtené meg a műfaj emelt szintű szellemi környezetét.

### *Értelmezési kísérletek*

A jazz szakszerű értelmezésére és közvetítésére az 1980-as évek óta történnek érdemleges kezdeményezések a médiában. Ilyen volt a győri ifjúsági ház „módszertani kiadványaként” kéz alatt terjesztett *Jazz Stúdió*, a Magyar Zeneművészek Szövetsége gondozásában, Gonda János szerkesztésében kis példányszámban kiadott *Jazz* című periodika, majd a '90-es években magánvállalkozásban megjelent, Maloschik Róbert által szerkesztett *MaJazz* című rövid életű magazin. 1996-ban havilapként indult a klasszikus zenére és jazzre szakosodott *Gramofon* kritikai-ajánló periodika, amely Retkes Attila szerkesztésében és kiadásában – jó ideje negyedéves megjelenésben – mindmáig információs és értékorientáló tényező.

Esetenként a napisajtóban is feltűnnek jazztémájú írások – ajánlók, interjúk, ritkábban lemez- és koncertkritikák –, míg a hetilapok közül az *Élet és Irodalom* és a *Magyar Narancs* fókusza terjed ki a jazzre. A tények azt mutatják, hogy Magyarországon nincs fizetőképes kereslet önálló nyomtatott jazzmagazinra. (Megjegyzendő, hogy a legnagyobb amerikai jazzarchívum, a Rutgers Egyetem newarki

campusán működő Institute of Jazz Studies gondozásában 1973-ban indult zene-tudományi folyóirat, a *Journal of Jazz Studies* néhány éve online változatban jelenik meg.)

A digitális forradalom a jazzismeretek közvetítésében is radikális előrelépést hozott. A világhálón felmérhetetlen mennyiségű információ, adatbázis és audiovizuális anyag vált hozzáférhetővé, letölthetővé. A nemzetközileg számon tartott amerikai magazinok, mint a *Down Beat* és a *Jazztimes*, online felületet is indítottak; de vannak olyan orgánumok, mint az *alljazz.com* vagy a lemezkritikákra szakosodott *allmusic.com*, amelyek csak internetes változatban érhetők el. Itthon a *fidelio.hu* működtet jazzrovatot; hírekkel és kritikákkal jelentkezik a Máté J. György gondozásában megjelenő *jazznoise.eu*; a napi frissítésű, közönségtudatot kovácsoló *jazzma.hu* pedig Maloschik Róbert önerős vállalkozásában, lelkes önkéntesek közreműködésével kíséri figyelemmel a hazai jazzélet fejleményeit. Ezek a fórumok a jazz iránt érdeklődőket célozzák meg, és a legkisebb közös nevező elve szerint működnek: annyi zenei és szakmai ismeretet közvetítenek, amennyi nem akadályozza a kevésbé képzett olvasókat a tartalom befogadásában.

### Az elemzés igénye

A magyar jazzkönyvkiadás kezdete Molnár Antal világviszonylatban is újdonságnak számító, a fejlemények ismeretében sok tekintetben revízióra szoruló *Jazzband* (1928) című könyvével datálható. Ezt évtizedek múltán, az állampárti szigor enyhülésével követte két, a jazz iránt (is) érdeklődő zenetudós szemnyitogató munkája. A hazai és külföldi források, hanglemezek hiányának ismeretében értékelhető igazán Pernye András *A jazz* (1964, 2007) című élvezetes stílusú történeti áttekintése, majd Gonda János *Jazz – elmélet, történet, gyakorlat* (1965, 1979) című alapvetése. Mindkettő kulcsszerepet játszott a jazzt a nyugati világ üzenetének tekintő, abból a szabadság levegőjét szippantó, elsősorban értelmiségi olvasók tájékozódásában. Gonda *Mi a Jazz?* (1982) címmel ismertterjesztő formában is igyekezett az improvizatív zene sajátosságait megismertetni a közönséggel, majd *Jazzvilág* (2004) című grandiózus művében foglalta össze a jazz-zel kapcsolatos tudnivalókat.

A 70-es évek revelációszerű olvasmánya LeRoi Jones *A blues népe* című, alapvető jelentőségű esszéje volt (1970, 2007). 1983-ban jelent meg e sorok írójának *Azt mondom: jazz* című interjúkötete, amely 19 muzikus szavaival adott áttekintést a magyar jazz évtizedeiről (ezt 1999-ben a *Jazz ideje* című gyűjteményes kötete követte). Az első „ki kicsoda”, a Guinness jazz-zenészek lexikona 1993-ban sok fordítási hibával látott napvilágot. Magán- vagy céges kiadásban több könyvet publikált Simon Géza Gábor, de mind a *Magyar jazztörténet* (1999), mind az 1150 oldalas *Magyar jazz-diszkográfia 1905–2000* (2005) éles szakmai kritikákat váltott ki.

Az idők során olyan, a jazz nagyjait népszerűsítő életrajzok is az olvasók kezébe kerültek, mint Duke Ellington: *Mindenem a muzsika* (1973), Robert Goffin: *Armstrong, a jazz királya* (1974), Sid Collin: *Ella Fitzgerald élete és kora* (1991). Születtek népszerűsítő könyvek a magyar jazz ünnepeit előadóiról, a Benkó Dixieland Bandről, Pege Aladáról, a Szegedi Dixieland Bandről, Kovács Gyula dobosról, a Németországba távozott Dudás Lajos klarinétosról, lokálpatrióta indíttatással a nagykanizsai jazzfesztiválról – és a felsorolás folytatható volna.

A jazzkönyvkiadás az ezredfordulót követően új lendületet vett. Simon Géza Gábor 2002-ben publikált bio-diszkográfiát az Amerikába emigrált, szakmailag nagyra értékelt Zoller Attila gitárosról. Miles Davis vallomásos önéletrajza a stílus-teremtő trombitás műhelyébe engedett bepillantást (2004). A Geoffrey C. Ward–Ken Burns alkotópáros amerikai tévésorozatára épülő *A jazz története* című átfogó zene-, kor- és társadalomtörténete, valamint Simon Adams *Jazz* című könnyed hangvételű könyve 2006-ban jelent meg magyarul. A Cartaphilus Kiadó 2007-ben indított, angoltól fordított hiánypótló könnyűzenei monográfiásorozatában a jazz néhány kiemelkedő muzsikusa – Django Reinhardt, Charlie Parker, John Coltrane, Jaco Pastorius – is helyet kapott. Szegedi-Szabó Béla *Vukán* címmel a népszerű zongorista-zeneszerzőről írt könyvet (2009). Szórványos próbálkozásnak tekinthető Jaroen de Valk holland újságíró *Chet Baker – A lírai hangú jazztrombitás* című monográfiája (2010).

## *Magyar tollal*

A felgyülemelő energiák az utóbbi évtizedben érleltek a szélesebb olvasóközönséget érintő mennyiségi és minőségi változásokat. Minden korábbinál több könyv került a piacra magyar szerzőktől: monográfiák, történeti munkák, gyűjteményes kötetek, elméleti kiadványok. Kerekes György *Jazzportrék* című vaskos munkái (2012, 2014) az olvasmányos ismeretterjesztést szolgálták, a Pallai Péterrel társszerzőként jegyzett, internetes zenei példatárral szemléltetett *A jazz évszázada* című könyvük már az amerikai – és a záró fejezetben Zipernovszky Kornél tollából az európai – jazz történetének áttekintésére vállalkozott (2015). Máté J. György kritikus *A rögtönzés művészete* címmel rendezte sajtó alá jeles muzsikusok munkásságát elemző tanulmányait (2014). Monográfiák-riportkönyvek alanya lett Tommy Vig dobos-vibrafonos (2015) és a Balázs Elemér Group (2015). Márkus Tibor és Pózsa Máté elméleti-módszertani kiadványokkal járult hozzá az oktatás fejlesztéséhez.

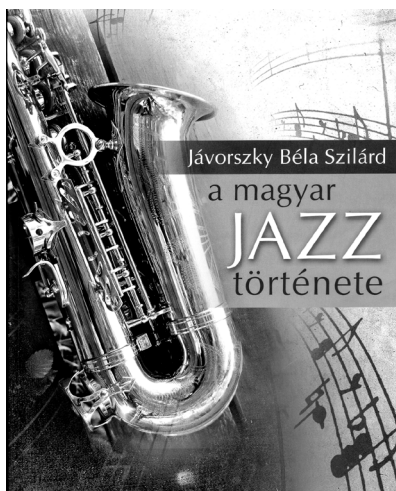
A hazai szabadzene apostolának tekintett, szuverén világot teremtő Szabados György zongorista-zeneszerző zenei témákat is magában foglaló írásait, költeményeit, interjúit nem fővárosi, hanem a szombathelyi B. K. L. Kiadó jelentette meg három kötetben (2008, 2011, 2015). Az sem véletlen, hogy az első teljes, tárgyyszerű hazai monográfia *A magyar jazz története* címmel a több műfajban, elsősorban

a rockzenében járatos Jávorszky Béla Szilárd zenei szakírónak köszönhető (2015). A jazzkönyvkiadás első számú műhelyévé újabban a Retkes Attila Kulturális Értéktérítő Kft. által gondozott Gramofon Könyvek sorozat lépett elő, amelyben 2016–17-ben négy kötet is megjelent. Tanulmányozásuk a magyar jazz szellemi környezetét jellemző általános következtetésekre ad lehetőséget.

A legáltalánosabb esztétikai érvényű a muzsikusként és kritikusként is tevékenykedő Matisz László *A hangok vonzása és taszítása* című munkája, amely a zene szociológiai és lélektani aspektusait, az improvizatív zene tulajdonságait taglalja. A különböző zenei műfajokkal kapcsolatos ismereteket a rögtönzés szemszögéből áttekintő, új szempontokat felvető elemzés külön méltatást érdemelne, itt be kell érünk annak megállapításával, hogy a 340 oldalas kötet úttörő kísérlet a téma elméleti megközelítésére. Olyan kérdéseket vesz bonckés alá, mint a zenei identitás, a zenei sztereotípiá, a zenei teljesítmény vagy a hagyományőrző muzsikálás, az improvizatív alkat, a szabadzene. Mindezt önreflektív, esz-széisztikus módon. Az improvizációt nem szűkíti le a jazzre, kiter a pop-, a kortárs és a világzenében alkalmazott rögtönzésekre is. Külön erénye, hogy – Cseh Tamástól Dresch Mihályon át Szemző Tiborig – harminckét olyan magyar muzsikusként véleményét is idézi, akiknek művészetében fontos szerepet játszik a spontaneitás. A könyv elsősorban azokhoz a fiatalokhoz kíván szólni, akiknek lételeme a zene, és komolyan, teljes nyitottsággal viszonyulnak ahhoz, amit hallanak.

A magyar zenei könyvkiadás nem bővelkedik önéletrésokban. Ezért különleges újdonság a klasszikus zenében és a jazzben egyaránt otthonos Deseő Csaba hegedű- és brácsaművész találó *Kettősfogás* című 270 oldalas visszaemlékezése. A keményfedeles, szép kiállítású kötet egy olyan művész életének krónikája, aki nem tanulta a jazzt – erre az 1950-es években aligha lett volna lehetősége –, de elkötelezettsége, tehetsége és szorgalma révén a magyar, sőt bizonyos értelemben a nemzetközi jazzélet ismert személyiségévé vált. Zenei ízlésének alakulására a szving stílus képviselői, a francia Stephane Grappelli és az amerikai Stuff Smith voltak döntő hatással, őket igyekezett követni játékában, még ha a '70-es, '80-as években a jazz-rock irányába elkalandozott is.

Naplót nem vezetett, de minden lényeges koncertet, utat, lemezfelvételt rögzített és megőrzött előjegyzési naptárában, így nem volt nehéz felidéznie az Állami Hangversenyzenekar tagjaként és jazzmuzsikusként itthon és külföldön



*Jávorszky Béla Szilárd:  
A magyar jazz története*

szerzett tapasztalatait. Különösen a kitelepítés, a felcseperedés és az indulás éveit sikerül élményszerűen felidéznie, amibe beletartoznak a magyar jazz történetében mérföldkönek számító első hivatalos budapesti jazzklub, a Dália megnyitásáról és működéséről írt forrásértékű sorai. Megoszthatta volna további gondolatait az ÁHZ műhelytitkairól, a magyar jazz belviszonyairól vagy az improvizatív zene sajátosságairól is, de tudomásul kell venni, hogy a Deseő Csabát jellemző keresetlen elegancia szerzőként szerénységgel és diszkrécióval párosul. Így sem kevés, amibe beavatja az olvasót.

A *Kettősfogás* megírásában társszerzőként és szerkesztőként közreműködő Márton Attila saját kötettel is jelentkezett. Gyűjteményes, 450 oldalas könyvének címe – *Hivatásos jazzrajongó* – büszkén vállalt meghatározás, egyúttal írói alapállás. A szerző nem hivatásos tollforgató, de sok évtizedre visszamenően a magyarországi események hű követője és minden bizonnyal legszorgalmasabb krónikása. Válogatott írásainak többsége a *Gramofon*, a *Magyar Demokrata* és a *Hegyvidék* című lapokban jelent meg: koncert-, lemez-, könyv- és fotókiállítás-recenziók; inkább méltatások. A kritikai hozzáállás hiányát széles körű tárgyismeret és gördülékeny stílus ellensúlyozza. A többnyire rövid, informatív, olykor személyes hangvételű cikkek a magyarországi jazz felívelő korszakának olvasmányos lenyomatai.

Hasonló jellegű és terjedelmű, kiállításában tekintélyesebb – kemény fedél a szerző fotójával –, címében azonban kevesebbet ígérő válogatás Simon Géza Gábor „*Szösszenetek*” a jazz- és hanglemeztörténetből című könyve. Fél évszázadra visszatekintő rövidebb-hosszabb híradások, recenziók, beszámolók, megemlékezések, portrék, előadások, CD-fülszövegek kaptak benne helyet időrendi sorrendben, olykor kétségeket támasztva beválogatásuk szempontjait illetően. A jazzen kívül meglehetősen sok szó esik a szerző személyéről, az utolsó hetven oldalon vele készült interjúk olvashatók további portréfotók kíséretében.

### *Úttalan utakon*

Nem kerülhető el, hogy Simonról külön bekezdésben szóljunk. Ellentmondásos személyisége ő a magyar jazzéletnek: diszkográfus, lemezkiadó, szervező, szerkesztő, előadó, mintegy két tucat kiadvány és könyv szerzője, a tizedmagával alapított, részterületeken érdemleges eredményeket felmutató, idővel házi kiadójává vált Magyar Jazzkutató Társaság (1992) és az általa létrehozott Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány (1994) elnöke. Szerteágazó tevékenységéhez kivételes érdekérvényesítő képesség társul, amivel – esetenként nála avatottabb szerzők rovására – jelentős magán- és köztámogatásokat sikerül megszereznie tevékenységéhez. Dokumentumgyűjteménye, adatbázisa – amit Simon Archívumnak nevez – a magyar jazz egyedülálló tárháza, a jazzről alkotott felfogását, értékrendjét, publikációinak szakmai megalapozottságát azonban rendre kritikák érik.

Munkásságának különösen termékeny éve volt 2016: az említettel együtt három könyvvel gyarapította addig is kivételesen hosszú publikációs listáját. Legkomolyabb, nemzetközi érdeklődésre is számot tartó (bár kereskedelmi forgalomba nem kerülő) vállalkozása az *Esős évszak* címmel Bacsik Elek (1926–1993) gitáros-hegedűs-csellista-bőgősről a Magyar Jazzkutató Társaság által kiadott impozáns bio-diszkográfiája. A széles körű adatgyűjtésre alapozott, párhuzamosan magyarul és angolul olvasható könyv elsőként veszi górcső alá a Budapestről indult, Nyugat-Európába távozott, majd Amerikában letelepedett, világviszonylatban is szép karriert befutott előadó pályáját. Műfaji meghatározása jelzi, hogy a szerző vizsgálódása nemcsak a meglehetősen viszontagságos életútra, hanem annak lemezeken dokumentált lenyomataira is kiterjedt. A fényképekkel, plakátokkal és színes lemezborítókka illusztrált kötet minden felvételt regisztrál, amelyen Bacsik Elek valaha szerepelt. A CD-melléklet 1943–47 között magyar zenekarokkal készült húsz vegyes műfajú és minőségű felvételt tartalmaz, amelyek ugyan képet adnak Bacsik indulásáról, de nem mutatják be azt a folyamatot, amelynek révén a magyar cigány fiataalt olyan világhírű jazzmuzsikusok választották partnerül, mint Dizzy Gillespie vagy Michel Legrand.

Simon legutóbbi, *A zenetudomány mostohagyereke – A jazz és hatása Magyarországon 1920–1950* című könyve a magyar jazztörténetírás fehér foltjainak eltüntetésére tesz kísérletet. A keményfedeles, CD-melléklettel kiegészített kötetet sorozatába illesztve a Magyar Művészeti Akadémia adta ki elméleti tagozata megbízásából. Ennek nem az a pikantériája, hogy a szerző 1988-ban Soros-ösztöndíjjal folytatott kutatásokat külföldön, hanem hogy csak nyomokban felel meg a tudományosság elvárható követelményeinek. Kisebb igényű, hullámzó színvonalú, olykor köznapian fogalmazó, személyes vonatkozásokkal, utalásokkal terhelt írások foglalata a gyűjtemény, amely elsősorban a zene megjelenésének, forgalmazásának és befogadásának gyakorlatára összpontosít. Sokat elárul, hogy a szerző a válogatott bibliográfia 22 címének felében saját korábbi publikációira hivatkozik. A CD huszonegy felvétele azt a tételt igazolja, hogy a két világháború közötti magyar zenekarok repertoárjában alkalomszerűen kapott helyet „tisztá” jazz.

Az elsősorban német nyelvű forrásokból tájékozódó Simon a jazz két alapvető kérdésében képvisel a mérvadó amerikai és magyar szakirodalommal ellentétes álláspontot. A fehér Európa mint meghatározó forrás tételezésével rendre kibővíti a fekete Amerika szerepét; mintha az európai alkotóelemek – dallamok, harmóniak, hangszerek – elégségesek lehettek volna a jazz formanyelvének kialakulásához az Afrikából behurcolt feketék sajátos hangképzési, kiejtési és ritmikai hozzájárulása nélkül. Már a könyv első fejezetének címe – *A ragtime-korszak Magyarországon és az Osztrák–Magyar Monarchiában (1853–1920)* – cáfolatért kiált, mert azt sugallja, hogy az Amerikai Egyesült Államokban fekete muzsikusok révén az 1890-es években megszületett ragtime (az első nyomtatott kotta 1895-ben jelent meg) bölcsőjét valójában évtizedekkel korábban Európának eme szegletében ringatták.

Simon korábbi könyvei a jazz fogalmának értelmezésével váltottak ki bírálatokat, abba ugyanis belefoglalta a jazzes hatásokat mutató, használati célú szórakoztató zenéket is. A magyar jazzdiszkográfia kezdeteit például 1905-re datálja, holott az archaikus jazz stílusjegyei az őshazában, Amerikában is csak akkortájt formálódtak ki (az első amerikai jazzlemez 1917-ben került forgalomba). De mintha hatottak volna a kritikák, némi elmozdulás mutatkozik felfogásában. Fogalmazása itt már árnyaltabb: különbséget tesz a szalonzene, a jazzes tánczene és a tiszta jazz között, megjegyezve, hogy a divatos használati zenék művelése mellett a zenekaroknak csak korlátozott lehetőségeik adódtak a kor tánczenéjeként funkcionáló szving stílusú jazz művelésére, amely kettősség a lemezfelvételeken és rádióadásokban egyaránt megnyilvánult.

### *Magasabb szinten*

Hatalmas utat járt be a jazz, mire a New Orleans vigalmi negyedeiben keletkezett, kollektív improvizációra épülő szórakoztató zenéből művészi igényű és minőségű formává nemesült. Magyar változata az ezredfordulóra ledolgozta történelmi fázis-késését, amihez újabban avatott értelmező-közvetítő környezet társul. A hátrányos politikai megkülönböztetéstől mentesült, emiatt korábbi (ellenzéki) nimbuszát veszítő, a Nemzeti Kulturális Alap egyértelmű támogatását élvező jazz szelárnékos piaci viszonyok között igyekszik tartani pozícióit a jelenlétért folytatott versenyben.

Mint a nemzetközi megmérettetések, ösztöndíjak és dalszerzőversenyek mutatják, változatlanul szépszámú tehetséges muzikus jegyzi el magát a ritmikus improvizatív zenével. A fősodorba tartozó, közérthető nyelven fogalmazó vagy fúziós zenét játszó muzikusok, külföldi sztárok iránt élénk az érdeklődés. A populáris zenék térhódítása, a szórakozás uralkodóvá vált kultusza miatt ugyanakkor beszűkült a jazz progresszív, kísérletező, a kortárs kompozíciós zenékhez közelítő vonulatainak közönségbázisa. A befogadói erőfeszítést igénylő zenéknek „rétegspecifikusságuk” miatt egyre kisebb tere nyílik a közízlést kiszolgáló, a példányszám és a hallgatottság növelésében érdekelt médiában.

Ezzel párhuzamosan, vagy éppen ezek ellenében, megszorodtak a jazz jelenlétét és szerepét vizsgáló zeneszociológiai kutatások, aminek egyenes következménye a publikációk növekvő száma. Az olyan dolgozatok, mint Havadi Gergő és Ziperovszky Kornél tanulmányai a magyar jazz társadalmi és politikai megítéléséről, illetve a cigányzenekarok szerepéről, a zenetudományi végzettségű Retkes Attila kézirat monográfiája a modern magyar jazz kibontakozásáról, a civil kezdeményezésként létrejött Jazztanulmányi Kutatócsoport előadás-sorozata és konferenciája, a *Kalligram* folyóirat 2009-es jazzblokkja, az MTA Zenetudományi Intézetének a populáris zenék magyarországi fejezeteit taglaló 2011-es konferenciája, a Szegedi Tudományegyetem *Americana* című internetes folyóiratának 2014-es különszáma

vagy a *Replika* folyóirat jazznek szentelt 2017/1–2 száma (amelynek elemzései nagyrészt a nemzetközi szociológia kurrens elméleteire és fogalomkészletére épülnek), hasznos ismeretekkel gazdagítják a különböző korok társadalmi viszonyairól és ízlésvilágáról alkotott képet.

A jazz történetének, helyzetének és hatásmechanizmusának feltárását célzó tudományos vizsgálódások fontos hozzájárulások a tudományos igényű szellemi környezet megteremtéséhez. A megindult folyamatok elvezethetnek oda, hogy a magyar jazz történetének kutatása a kanonizálódott szakmai ismervek alapján jazznek minősülő hangzó anyagok zenei elemzésével is kiegészül. Ez a hiánypótló munka a jelek szerint a zenetudósok felnövekvő, új nemzedékére vár.



# CODA

(A SZERZŐ KÉT TÉTELBEN)

## „Rátaláltam, és nem engedett”

(jazzma.hu, 2013)

A Magyar Jazz Szövetség Pernye András-díját 2013-ban Turi Gábor szakíró kapta. Harminc éve van jelen a szakmában, több orgánumban (*Jazz, Jazz Forum, Magyar Nemzet, Gramofon*) jelentek meg írásai, és két könyvet is publikált. Aktívan részt vett a debreceni jazzélet szervezésében, angolul jazztörténeti előadásokat tart a Debreceni Egyetemen. Hosszú éveken át volt a Magyar Jazz Szövetség elnökségi tagja, kétszer alelnöke is.

– *Adódik a kérdés: hogyan lesz valakiből vidékről a Pernye András-díj kitüntetettje?*

– A „vidéki” jelzőt idézőjelbe tenném, mert ugyan életem nagy része Debrecenhez kötődik, de négy évet Washingtonban, hármat Londonban éltem, és Budapesten is töltöttem pár hónapot. Tény, hogy kis szabolcsi faluból, pedagóguscsaládból származom. A középiskolát Sáropatakon, a '60-as évek második felében végeztem, ott találkoztam a beatzenével, ami elementáris erővel hatott rám. Tanulmányaimat a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem történelem–angol szakán folytattam, ahol egy évig az egyetemi beatzenekarban doboltam. A jazz-zenével egyetemi társaim közvetítésével ismerkedtem meg. Rabul ejtett ritmusközpontúsága, spontaneitása. Hallgatása közben jöttem rá arra, hogy a zenét elsődlegesen a ritmus felől közelítem meg. A végzés után a megyei lapnál újságíróként kezdtem a pályámat, ahol érdeklődésemnek hódolva a jazzről is írhattam. Eleinte az avantgárd állt figyelmem középpontjában – valószínűleg azért, mert az elnyomó rendszerben a jazz a tiltakozás, a szembenállás zenéje volt számunkra. Ahogy telt az idő, és egyre több ismeretet szereztem a jazz korábbi stílusairól, nyitottabbá váltam a különböző irányzatok előtt.

– *Változatos életpályát futott be: újságíróként kezdte, a rendszerváltáskor aktív politikai szerepet vállalt, volt kulturális attasé Londonban, sajtóattasé Washingtonban, kulturális alpolgármester Debrecenben. Hogyan kapcsolódik mindehhez a jazz?*

– Rátaláltam, és nem engedett el. Nem vagyok muzsikus, mégis úgy érzem, ez az én zeném. Semmi mással nem tudok ennyire azonosulni. Képviselte az előző rendszerben vállalás, küldetés volt: a progresszió, a szabadság üzenete. A tájékozódás vidéken rendkívüli energiát és áldozatot követelt. Egy új Trabantot vehettem volna abból, amit hanglemezek és könyvek beszerzésére fordítottam. Mi végre? Mára megszűnt a jazz kivételes státusa, belesimult a hallgatható, megvásárolható, letölthető zenék sorába. Oda a korábbi ethosz és küldetésstudat, nem a politikával, hanem a közönnyel kell szembenéznünk.

– *Amerikában közvetlen találkozása lehetett a műfaj meghatározó muzikusaival. Milyen élményekre tett szert a jazz hazájában?*

– Sok koncertet hallottam Washingtonban, New Orleansban, Chicagóban, New Yorkban. Előtte meg Londonban. Az avantgárd alig volt kitapintható, inkább a mainstream jazz szerepelt a programokban. Megtanultam értelmezni és értékelni az anyanyelvi szintű jazztudást, a természetességet, a könnyedséget, az artikuláció szabadságát. „Rasszista” lettem: a feketékben látom érzélem és értelem olyan egységét, ami továbblendítheti a ritmikus improvizatív zenét. Az európai „jazz” túlzottan intellektuális, hiányzik belőle a föld, a vér, a veríték szaga.

– *És a magyar jazz?*

– Úton van az önállósodás felé. Nagy fejlődés ment végbe a '60-as évek óta, de még mindig sok az igazodás, a készítés a külföldi minták követésére. Az expanzióval párhuzamosan csökkent a jazz bázisa és népszerűsége. A fiatalok nem ismerik ezt a zenét, a bulizások kora a mai. Szűkös a belföldi piac, a műfaj a támogatások emelőin csüng. Kisszerű érdekharok zajlanak a felszín alatt. Reményt ad, hogy a cigány muzikusok között egyre több a koncepciózus alkotó.

– *Időről időre vezető tisztséget töltött be a Magyar Jazz Szövetségben. Egy ideje azonban mintha visszavonult volna.*

– Nem magamtól tettem, kiközösített a vezetőség. Véleménykülönbség alakult ki köztünk a szervezet küldetését illetően. Álláspontom szerint a szövetségnek a műfaj általános képviselését kellene ellátnia, nem koncertszervező ügynökségként fellépnie. Papíron 358 tag van, a valóságban 56 fizetett tagdíjat. Ennyi sem jelent meg a közgyűlésen. Milyen súlya lehet egy ilyen szervezetnek? Tudom, a vezetőség tagjai társadalmi munkában dolgoznak, de ha nem sikerül bővíteni a tagság körét, és professzionális alapokra helyezni a működést, kérdésessé válhat a szövetség legitimitása.

– *Korábban szerepet vállalt a debreceni fesztivál szervezésében, de elsősorban kritikusként tevékenykedik. Milyen szempontok alapján fog neki egy cikk megírásának?*

– Kulturális beállítottságú emberként más művészeti ágakkal is foglalkoztam, ami lehetőséget ad arra, hogy a jazzt tágabb összefüggésben közelítsem meg. Talán van érzékem a minőség felismeréséhez. Voltak s ma is lehetnek elfogultságaim, de igyekszem részrehajlás nélkül magát a dolgot nézni. Olyan lemezek bírálatára is vállalkozom, amelyek nem állnak hozzám közel. Minden tekintetben függetlenként kívül állok a fővárosi érdekviszonyokon. Büszke vagyok arra, hogy egyaránt élvezhettem

Gonda János támogatását és Szabados György barátságát. Sajnos, ma ez szinte kizárt a szétszabdalt magyar szellemi életben.

– *A közgyűlésen önzetlen felajánlást tett: felajánlotta a díjjal járó százezer forintot az újonnan létrehozott Gonda János Pedagógiai Díj javára.*

– Támogattam az új díj alapítását, és mivel nem volt meg a pénzügyi háttere, erkölcsi kötelességemnek éreztem, hogy a Pernye-díjjal járó juttatást tiszteletből felajánljam az új díj javára. Ezzel sikerült megteremteni annak jövő évi fedezetét.

## „Hírvivőnek tartom magam”

(*magyarjazz.hu, 2021*)

Turi Gábor 1951. június 20-án Nyíregyházán született. A Magyar Jazz Szövetség megalakulásakor, 1990-ben alelnökké választották; később, a 2000-es években újra betöltötte ezt a tisztséget. Három könyve jelent meg: *Azt mondom: jazz* (1983), *A jazz ideje* (1999) és *Amerikai jazznapló* (2019) címmel. Az évek folyamán több száz cikket publikált a jazzről.

– *Miről szólt az első, és mikor jelent meg?*

– A jazz-zenével egyetemista koromban ismerkedtem meg. Spontán kíváncsiságból 1972-ben elmentem a Debreceni Jazznapok első koncertjére az Aranybika Szálló Bartók Termébe. Két év múlva, még mindig egyetemistaként, egyik barátommal már beszámolót írtunk a fesztiválról a megyei lapba. Ma sem értem, honnan vettem hozzá a bátorságot mindenféle előképzettség és tárgyi tudás nélkül. Valószínűleg a kapcsolódás lendülete és a közvetítés vágya hajtott. A magyar jazz helyzetét bemutató közös riportunk 1976-ban az *Élet és Irodalomban* jelent meg.

– *Annak idején milyen gyakran jártál jazzt hallgatni? Melyik volt a kedvenc helyed?*

– A jazzt mindig lelkes rajongók és szervezők tartották életben, én huszonévesen lettem a debreceni jazzklub vezetője. Hol az egyetem, hol a városi művelődési központ égisze alatt működünk különböző helyeken. A nemzetközi kitekintést az egyre rangosabb jazznapok tették lehetővé. Budapestre is jártam, 1983 óta jelennek meg írásaim a *Magyar Nemzetben*. Kalandos utak voltak ezek, oda-vissza hét óra Trabanttal, plusz a koncert. Ki vállalkozna ma ilyenre?

– *Mindig a szabad zene vonzott. Mi az, amit a kritikáiddal, ajánlóiddal át akartál adni az olvasóknak?*

– A free jazz radikális, lázadó hangvétele sokunkban rezonált anélkül, hogy ismertük volna az előzményeket, ami a tagadást kiváltotta. Ez idővel, a jazz történetének tanulmányozásával más megvilágítást kapott bennem. Módszeresen megismerkedtem a korábbi korok stílusával és nagy egyéniségeivel. Mindig fontosnak tartottam az eredetiséget, az önálló hangot, a jazz magyar válfájának megteremtését.

Ez vezetett a Szabados György és az általa inspirált, később saját utat választó muzsikusként zenéjéhez. Évekbe került, amíg ennek a vonulatnak a követése és a jazz anyanyelvi beszédmódjának méltánylása egyensúlyba került bennem. Sejttem, hogy a címke még mindig rajtam van, holott már jó ideje „mindenevő” vagyok. A jazz a nyitottság zenéje – hallgatója sem lehet másmilyen.

– *Nemrég jelent meg a MagyarJazzen egy levél 1986-os cikkeiddel kapcsolatban Gonda Jánostól. Kemény kritikával illetett azért, mert a tatabányai táborról és a debreceni Jazznapokról írt beszámolóidban kiemelten méltattad az avantgárdot, de kevés jó szóval illetted a mainstream képviselőit. Saját magad engedtel bepillantást a részletekbe. Szerinted milyen az ideális viszonyulás az ilyen kritikákhoz?*

– Ennyi év után már megengedhetem magamnak az őszinteség luxusát. Soha nem tartottam véleményemet megfellebbezhetetlennek. Gonda János a kezdetektől pártolt, rendszeresen teret adott írásaimnak az 1980-as években a *Jazz* című periodikában. Azért tettem közzé levelét, mert volt igazság a szempontjaiban. Akkortájt a kísérletezést, az egyéniséget, az új hangzásokat többre tartottam a középutas jazz bevett fordulatainál. Ma sem hiszem, hogy az amerikai jazz mindenkori kurrens vonulatainak technikailag bármilyen tökéletes leképezése vezet az üdvösséghez. Kevesen írunk a jazzről; vannak kollégák, akiknek tollát inkább a méltatás és nem az ítéletalkotás szándéka vezeti. Én fontosnak tartom a szakmai értékrend kialakulását, ami egyértelmű fogalmazást kíván. Belátom, ez nincs minden muzsikusként ínyére, nekem is voltak ebből konfliktusaim. A mérce egyetemes, különösen manapság, amikor minden elérhető és összemérhető.

– *Mi kell ahhoz, hogy valaki jó jazz-zenész legyen? Változott az évek folyamán a véleményed?*

– A technikai tudás szükséges, de nem elégséges feltétel. Volt idő – és ma is vannak muzsikusként, akik így állnak hozzá –, amikor a hangszeres jártasság, a virtuozitás felülírta a zenei tartalmakat. De a leglátványosabb szóló is üresen hangzik, ha nincs benne spirituális és érzelmi tartalom. Más kérdés, hogy a jelenlétben, az elismertségben olykor nem a zenei minőség, hanem a menedzselés játszik nagyobb szerepet.

– *Miért vállaltál szerepet a jazzszövetségben?*

– Megalakulásakor nagy megtiszteltetésként ért, hogy addigi tevékenységem alapján – a muzikus Dész László mellé – engem választottak nem zenész alelnöknek. Annak idején a jazz kultiválása egybeesett a műfaj elismeréséért, befogadásáért folytatott küzdelemmel. A szövetség ezért jött létre, kötelességemnek tartottam benne részt venni. Később adódtak nézetkülönbségek, komoly szakmai viták. De változnak az idők, túltettem magam az akkori ellentéteken. Jelentősen bővült a szövetség tevékenysége, úgy látom, jó irányba mennek a dolgok. Most azzal tudok többet tenni a magyar jazzért, hogy részt veszek a szövetség honlapjának megújításában, az adatbázis létrehozásában.

– *Ennyi év után, van még, amire felkapod a fejed? Mi az, amit hiányolsz az itthoni jazzből (ha van ilyen)?*

– Rengeteg időt töltöttem a jazz hallgatásával, ami az olvasás rovására ment, hiszen az szintén valós időben történik. Amikor három jazzlemez volt kapható a boltokban, nem okozott gondot a választás. Ma már millió zene kering az éterben. Idővel az ember elér egy bizonyos telítettségi szintet, már kevés dolog rendíti meg. A járvány miatt bezárkóztunk, másfél éve nem voltam koncerten. Amikor a minap elmentem a Szabados-emlékestre, a fiatalokat hallgatva felvillanyozóan hatott rám a tehetség átütő ereje, a hangok szabad áramlása, a muzsikuskok közös lélegzése. Ebben a letöltős, felszínes korban fontos tudatosítani, hogy az élő zene egyszери és pótolhatatlan. Különösen a jazz esetében.

– *Mi az, amivel szerinted manapság kiemelkedhet egy jazz-zenész a többiek közül?*

– Amerikában a jazzmuzsikuskok a legnagyobb tisztelettel beszélnek egymásról, és örülnek a másik sikerének. Mindenki teljes erőbedobással dolgozik, és tisztában van azzal, hogy eredményt csak saját képességei révén, nem a másik leszólásával érhet el. Ez viszi előre az amerikai jazzvilágot.

– *Visszagondolva arra a rengeteg munkára, amit a jazznek szenteltél: volt értelme?*

– Hírvivőnek tartom magam, és bízom abban, hogy szükség van a muzsikuskok és a közönség közötti közvetítésre. Életem a rendszerváltozást követően sokféle kanyargott; az egyetlen állandó a jazz iránti elkötelezettségem maradt. Nekem fizikai szükséglet a zene hallgatása, élményt, örömet, békét hoz az életembe. Az elmúlt évtizedekre, a sok koncert- és lemezkritikára visszatekintve legfontosabbnak talán *Azt mondom: jazz* című interjúkötetemet tartom, amely tizenkilenc muzsikuskok szavaival vezet végig a magyar jazz történetén. Örömmel látom, hogy fiatalok is kézbe veszik, ha elődeik életével akarnak megismerkedni.



# *Magyar névmutató*

180-as Csoport 170, 171

Ágoston Béla 254, 275

Ajtai Péter 140, 254, 275, 372

Akosh S. Unit 232

Anda Géza 15

Antal Tibor 289

Apagyi Mária 54, 70

Apostol együttes 133

Aquarell 120, 301

Atlas 251

Ávéd János 77, 82, 143, 144, 199, 268, 276,  
328, 330, 331, 371, 372

Babindák István 82

Babits Antal 240

Babos Gyula 27, 33, 34, 35, 107, 120, 122,  
129, 167, 170, 192, 203, 270, 273

Bacillus 33, 169

Bacsik Elek 33, 34, 78, 387

Bacsó Kristóf 77, 140, 198, 246, 276, 324,  
325, 327

Badics Márk 143

Bágya András 199

Bágyi Balázs 80, 144, 150, 319, 334, 349

Balázs Elemér 33, 34, 38, 40, 70, 129, 149,  
154, 157, 184, 193, 226, 227, 231, 233, 235,  
253, 257, 258, 262, 265, 331, 384

Balázs József 193, 253, 257, 262, 265, 323

Balázs Tamás 183

Balogh „Csibe” Jenő 24, 34

Balogh Gusztáv 258

Balogh Gyula 100, 105, 133

Balogh Gyula 334

Balogh Kálmán 152, 171

Balogh Roland 188, 297, 333

Balogh Tamás 332

Balogh Zoltán 188, 297, 333

Baló István 30, 119, 154, 175, 242, 256, 263,  
307, 342, 370

Banai Szilárd 239

Barabás Lőrinc 132, 244, 249

Baranyi Bence 372

Barcza Horváth József 34, 82, 153, 235, 274

Baronits Zsolt 189

Bartók Béla 14, 28, 33, 49, 96, 133, 163, 168,  
174, 187, 232, 241, 266, 269, 270, 273, 274,  
276, 277, 279, 295, 303, 304, 305, 339, 341,  
344, 349, 361, 362, 365, 369

Bata István 298

Beamter Jenő 16, 17, 19, 20, 206, 381

Bede Péter 140, 261

Behumi Dóra 242

Bellada István 326

Benkó Ákos 139, 190

Benkó Dixieland Band 23, 28, 44, 57, 63, 67,  
90, 101, 103, 107, 120, 210, 212, 301, 384

Benkó Sándor 27, 38, 301

- Benkő Róbert 30, 119, 154, 163, 164, 175, 181, 197, 225, 248, 264, 342, 349, 353, 356, 357, 358, 359, 364, 370, 373
- Berényi Zsuzsa 182
- Bergendy István 201
- Berkes Balázs 22, 25, 38, 66, 88, 118, 145, 154, 172, 176, 187, 228, 229, 305 318
- Berkes Béla 15, 224
- Berki Norbert 52, 1125
- Berki Tamás 33, 66, 82, 122, 175, 297
- Bernáth(y) Sándor 175
- Berta Zalán 372
- Bicskei Zoltán 295, 364, 368, 381
- Binder Károly 33, 40, 57, 58, 103, 105, 107, 112, 118, 120, 122, 124, 127, 130, 154, 168, 170, 175, 178, 209, 234, 266, 318, 332, 349
- Bin-Jip 144
- Birta Miki 277
- Bizják Gábor 241
- Blahó Attila 228, 243
- Bódis Klára 377
- Bodor Anikó 264
- Bognár Bulcsú 364
- Bognár Ferenc 363, 364
- Bohém Ragtime Band 27
- Bolla Gábor 257, 258, 262, 333
- Bontovics Kati 33, 103, 106, 107, 121, 208
- Boór Zsuzsa 345
- Bop Art Orchestra 57
- Borbély Mihály 38, 82, 148, 150, 154, 223, 227, 229, 231, 263, 266, 292, 307, 330, 349
- Borbély Miklós 330
- Bordás József 297
- Bori Viktor 318
- Borlai Gergő 82, 224
- Bornai Tibor 66
- Boros Júlia 325
- Botos Róbert 323
- Brestyánszky Bernadett 358
- Bródy János 66
- Budapest Big Band 159, 175, 290, 378
- Budapest Jazz Orchestra 39, 77, 138, 141, 142, 151, 158, 160, 241, 257, 290, 292
- Budapest Ragtime Band 27, 113, 127
- Budapesti Rézfúvós Együttes 176, 177
- Buttola Ede 16
- Buvári Tibor 21
- Camera 06 124, 125
- Chappy (Orlay Jenő) 16
- Chris Devil 149
- Cimbiosis Trio 82
- Cíviss Big Band Debrecen 138
- Cotton Club Singers 290
- Creative Art Ensemble 38, 175, 176, 177
- Czabán György 32
- Czakó Péter 221
- Czibere József 193, 200
- Cziffra György 17
- Czirják Csaba 132
- Czvikovszky Gábor 218, 219
- Csanyi Zoltán 257
- Csapó Krisztián 326
- Csányi Attila 13, 244, 364
- Csányi Zoltán 358
- Cseh Péter 82, 151
- Cseh Tamás 385
- Cseke Dániel 359, 372
- Cseke Gábor 77, 82, 245, 268, 327
- Cselik Gábor 307
- Csemer Boglárka 331
- Csepregi Gyula 38, 118, 124, 125, 140, 243, 297
- Cserta Balázs 140, 257
- Csépes Sándor 177
- Cséry Zoltán 279, 298
- Csik Gusztáv 24, 34, 87, 88, 99, 100, 127, 147
- Csik István 155, 195, 246, 295
- Csizi László 77, 82, 139, 147, 271, 272, 278, 328
- Csoóri Sándor Sündi 139, 256
- Csuhaj Barna Tibor 230, 307, 314
- Dandó Péter 167, 168, 170, 203
- Dániel Annah 154
- Darvas Attila 118, 119
- Deák Big Band 88, 159, 208
- Deák Bill Blues Band 124, 127
- Deák Tamás 170, 290
- Debrecen Dixieland Jazz Band 28, 120, 123, 132, 133, 141, 142, 151, 178, 182
- Debreceni Jazzegyüttes 87, 90, 99, 100, 105, 109, 112, 134, 139, 141, 142, 151, 177, 178, 284
- Debreceni Útőhangszeres Együttes 106, 109, 112, 119

- Dél-alföldi Szaxofonegyüttes 225, 254, 349  
Delov Jávör 182, 266  
Demeter László 125  
Demjén Ferenc 264  
Dennert Árpád 82  
Deseő Csaba 22, 24, 33, 40, 57, 66, 90, 99,  
106, 124, 125, 186, 187, 192, 194, 200, 211,  
212, 214, 251, 286, 287, 385, 386  
Devecseri István 377  
Dés András 235, 272, 273  
Dés László 27, 33, 37, 38, 58, 75, 105, 171,  
203, 205, 215, 257, 278, 394  
Dimenzió 33, 100, 175, 205, 215, 300  
Dimény Judit 54  
Djabe 132, 239  
Dobsa Sándor 21  
Dóczy Bence 372  
Dohnányi Ernő 14  
Domonkos Gábor 328  
Doráti Antal 15  
Dormán László 381, 382  
Dresch Mihály 30, 32, 36, 37, 40, 57, 58, 63,  
64, 66, 105, 112, 113, 119, 120, 124, 128,  
138, 139, 140, 149, 150, 154, 156, 161, 168,  
175, 180, 192, 209, 225, 227, 231, 232, 233,  
236, 239, 242, 248, 255, 256, 261, 269, 275,  
276, 292, 295, 301, 307, 318, 335, 342, 345,  
346, 348, 351, 358, 362, 370, 381, 385  
Drienyovszky András 37  
Dudás Lajos 186, 187, 192, 194, 195, 281, 282,  
315, 316, 368, 384  
Dukay Barnabás 164, 355, 358  
Durkó Zsolt 54  
  
Dzsinda 149  
  
East Gipsy Band 258  
East Side Jazz Company 132  
Eck Léda 82  
Egri János 33, 34, 70, 127, 138, 154, 184, 226,  
227, 230, 231, 233, 296  
Egri János jr. 84  
Eichinger Tibor 266  
Elek István 149, 192, 291  
eMeRTon big band 124, 125  
Erdei Kálmán 178  
Erdélyi György 163  
Erdős Péter 66  
Eric Clapton Tribute Band 157  
ESP 233  
Ézsiás Erzsébet 313  
  
Fábián Juli 144, 330, 333  
Faragó Antal 113, 342, 344  
Farkas Mihály 218, 219  
Farkas Pali 15  
Farkas Rózsa 257  
Farkas Zsófi 242  
Fassang László 143, 248  
Fata Morgana 132  
Fazekas Ádám 353  
Fazekas Csaba 151, 178, 283  
Fejes László 339  
Fejes Márton 178  
Fejér György 16  
Fekete Ferenc 52  
Fekete István 221, 243, 307  
Fekete Jenő 157  
Fekete-Kovács Kornél 70, 77, 82, 138, 154,  
188, 198, 199, 229, 231, 233, 241, 246, 249,  
250, 270, 276, 290, 291  
Feketeréz Masír Band 132  
Fényes Kató 16  
Fenyvesi Márton 272, 273, 279  
Finucci Bros 132, 140, 188, 189  
Fischer Annie 276  
Fonay Tibor 82, 190, 200, 266, 271, 272, 278,  
327, 328  
Forrai Katalin 54  
Frank Zappa Emlékzenekar 152  
Frey György 252, 266  
Friedrich Károly 44, 70, 168, 290  
Fritz, Joe 132, 139, 252, 267  
Fusio Group 132, 138, 140  
Füsti Balogh Gábor 101, 206, 207, 323  
  
G. Szabó Hunor 196, 248  
Gadó Gábor 164, 179, 233, 237, 275  
Gájer Bálint 333  
Gallusz György 90  
Gányi Miklós 149  
Garay Attila 21, 22, 23, 38, 269  
Garay Márta 123, 212, 213, 214  
Gayer Ferenc 259  
Gayer Mátyás 138

- Gárdonyi László 33, 34, 40, 57, 104, 106, 108, 169, 210, 319  
 Gáspár Károly 149, 323  
 Gedeon József 153, 154, 156, 299, 300  
 Gelencsér Gábor 377  
 Gereben Zita 250, 251, 271  
 Geröly Tamás 30, 154, 161, 163, 180, 181, 225, 271, 275, 342, 345, 348, 349, 370, 371  
 Gino's B Version 334  
 Gombár Csaba 66  
 Gonda János 13, 14, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 38, 39, 40, 47, 48, 51, 52, 53, 57, 63, 66, 69, 70, 79, 93, 112, 118, 119, 120, 132, 172, 173, 201, 204, 214, 215, 228, 229, 312, 317, 318, 377, 378, 382, 383, 393, 394  
 Gorody G. Antal 16  
 Gotthárd Mihály 82  
 Görög Dániel 279  
 Gőz László 27, 37, 39, 66, 122, 172, 233, 277  
 Grecsó István 30, 31, 32, 33, 37, 40, 58, 119, 124, 128, 149, 154, 157, 163, 164, 175, 180, 196, 197, 222, 223, 247, 264, 271, 342, 345, 346, 348, 350, 353, 355, 356, 358, 359, 364, 370  
 Grégász Miklós 183  
 Gritz Péter 167, 168
- Gyarmathy István 178  
 Gyarmati Zoltán 141, 151, 178, 283  
 Gyárfás Attila 274, 372  
 Gyárfás István 38, 70, 143, 155, 179, 184, 191, 192, 220, 221, 285, 287, 307  
 Gyémánt Bálint 82, 86, 250, 271, 272, 333  
 Gyémánt László 70, 78, 138  
 Györfly Ákos 355  
 György Ákos 122, 155  
 György Mihály 227  
 Gyulai Big Band 153, 156, 157, 301
- Hajas László 275  
 Hajdu Klára 82, 156, 253  
 Halper László 39, 275  
 Hamvas Béla 341  
 Harcsa Veronika 82, 86, 138, 144, 192, 198, 243, 271, 277, 278, 292, 333  
 Hartványi Jenő 32, 300, 360, 361, 377  
 Hárs Viktor 122, 149, 155, 221, 241, 250, 307  
 Hász Eszter 151
- Hat Szív 99  
 Havadi Gergő 13, 388  
 Hefler, Andrew 156  
 Hegyi György 241  
 Heinemann Sándor 16  
 Herczku Ágnes 265  
 Herrer Pál 16  
 Hevesi Tamás 301  
 Héder Imre 127, 229  
 Hobo Blues Band 124  
 Hock Ernő 154, 248, 254, 256, 372  
 Hodek Dávid 331  
 Hofecker Dániel 147  
 Hoffmann Boldizsár 372  
 Holéczy Ákos 17  
 Hortobágyi László 66  
 Horváth Balázs 183, 184, 227, 229  
 Horváth Béla 231  
 Horváth Cintia 333, 334  
 Horváth Gábor 250  
 Horváth Kornél 33, 75, 233  
 Horváth „Patkány” Sándor 16, 17  
 Horváth Péter 113, 120  
 Horváth Plutó József 82, 188, 296, 297, 325  
 Horváth Pluto Nándor 297  
 Horváth Zoltán 259  
 Hot Club Budapest 40, 113, 214  
 Hot Club of Hungary 132  
 Hot Jazz Band 27, 128  
 Hubay Jenő 14  
 Hulin István 100, 208, 220
- Idrányi Eszter 243  
 ifj. Szakcsi Lakatos Béla 127  
 ifj. Tóth István 273  
 Illényi Katica 187, 192, 289  
 In Line 38  
 Ittész Gergely 195, 196
- Jäger András 297  
 Jákó Jazz Combo 251  
 Jász András 140  
 Jász Attila 355  
 Jávori Vilmos 34, 88, 107, 123, 139, 172, 297, 306  
 Jávorka Ádám 240  
 Jávorszky Béla Szilárd 39, 385  
 Jazzimpex 167, 168

- Jelinek Emil 297  
Jeszenszky György 140, 221, 229, 248, 261,  
307, 314, 318, 327  
Jinda György 22, 34  
Jónás Vera 331  
Juhász Attila 149, 252  
Juhász Előd 202  
Juhász Endre 223  
Juhász Gábor 38, 82, 233, 235, 273
- Káel Norbert 332  
Kalmár Panni 268  
Kaltenecker Zsolt 38, 224, 270  
Kanalas Éva 372, 373  
Kántor Balázs 246  
Kapitány Anny 16, 20  
Karádi Katalin 20  
Karcza Ildikó 52, 177  
Karosi Júlia 183, 331  
Kaszakó 33, 105, 113, 208  
Kaszás Péter 157  
Kathy Horváth Lajos 34, 339  
Kéknyúl Hammond Band 156  
Kelemen Endre 220  
Keller Quartet 280  
Kepenyés Pál 153, 157 301  
Kerekes György 379, 380, 384  
Kertész Erika 252  
Kertész Kornél 21, 22, 23, 251, 287, 305  
Kertész Márton 298  
Kézdy Luca 144, 151, 277, 289  
Király Ernő 15  
Kispál és a Borz 254  
Kis Rákfogó 127, 206, 207  
Kiss Ernő 90, 103, 177, 283, 284  
Kiss Imre 43, 65, 66, 67, 208, 335, 377  
Kiss Zoltán 359  
Kleb Attila 281  
Klénján Csaba 240  
Kobzos Kiss Tamás 370  
Kocsis Zoltán 303  
Kodály Spicy Jazz 279  
Kodály Zoltán 14, 28, 54, 96, 273, 274, 279,  
305, 349  
Kollmann Gábor 149, 228, 229, 243, 275,  
291, 292  
Komjáthy Géza 21  
Komjáti Áron 199
- Komlói Spirituálé 100  
Koós-Hutás Áron 244, 245, 257, 328, 329, 330  
Korb Attila 239, 326  
Kosztyu Zsolt 275  
Kovács Andor 19, 34, 212, 214, 251, 286  
Kovács Ferenc 32, 154, 238, 239, 289, 346,  
349, 370  
Kovács Gyula 19, 21, 24, 34, 38, 66, 78, 133,  
221, 384  
Kovács Tamás 326  
Kovács Tickmayer István 197, 271  
Kovács Zoltán 239  
Kováts Gergő 275, 353, 372  
Kováts Zoltán Sándor 372  
Kozma Orsi 132, 133, 161  
Köles Márk 279  
Kőmíves „Stone” András 157  
Körmendi Ferenc 105  
Kőrössy János 251  
Kőszegi Imre 22, 27, 33, 34, 35, 38, 57, 66, 79,  
87, 88, 100, 103, 106, 107, 113, 118, 130,  
149, 168, 176, 192, 203, 203, 204, 222, 244,  
300, 306, 318, 339, 378  
Kratochwill Jenő 19  
Kruza Richárd 112, 122, 172, 214, 215, 216  
Kubinyi Attila 362  
Kulcsár Zoltán 51, 52, 177  
Kurtág György 280  
Kurz Károly 16  
Külüs László 78  
Kürönya Miklós 248
- Laczó Zoltán 54  
Lajkó Félix 32, 346  
Lakatos „Ablakos” Dezső 22, 24, 34, 38, 58,  
103, 120, 127, 129, 172, 176, 251  
Lakatos Ágnes 307  
Lakatos András 140, 274  
Lakatos Benjámin 304  
Lakatos Dezső  
Lakatos György 231  
Lakatos Pecsek Krisztián 147, 193, 325  
Lakatos „Pecsek” Géza 22, 25, 34, 262  
Lakatos, Roby 84  
Lakatos „Szoszó” Sándor 144, 148  
Lakatos, Tony 33, 34, 57, 58, 63, 82, 93, 101,  
103, 106, 118, 120, 169, 172, 207, 209, 211,  
293, 318, 378

- Lamm Dávid 253, 257, 258  
Lantos Ferenc 70  
Lantos Zoltán 38, 82, 235, 248, 277, 278,  
289, 301  
Lattmann Béla 118, 233  
Lányi Ernő 213  
László Attila 33, 38, 66, 79, 82, 132, 179,  
233, 331  
Látó Ferenc 289  
Léderer Tamás 290  
Ligeti György 277, 311  
Liszt Ferenc 303, 304, 305  
Little Jazz Band 132, 239  
Lovász Irén 254  
Lőrinszky Attila 342  
Lucky Boys Dixieland Band 124, 125  
Ludányi Tamás 190, 333, 334  
Lukács Miklós 82, 140, 154, 236, 242, 256,  
262, 263, 270, 271, 273, 276, 279  
Lux 99
- M. Kecskés András 181  
Magyar Jazzkvartett 33, 217  
Major Balázs 118, 171, 221  
Majtényi Ádám 243  
Makám 120, 178, 216  
Makovics Dénes 70, 149, 231  
MAKUZ 30, 128, 338, 340, 343, 351, 365, 370  
Malecz Attila 25, 39  
Malek Andrea 292  
Malina Ervin 155, 195, 246, 295  
Maloschik Róbert 37, 39, 81, 139, 161, 189,  
324, 325, 327, 382, 383  
Markó Ádám 298  
Maróthy János 54  
Martiny Lajos 16, 17, 19, 251  
Masina Jazz Csoport 350  
Matisz László 385  
Mákó Miklós 340, 370  
Márkos Albert 154, 248  
Márkus Norbert 132  
Márkus Tibor 38, 79, 181, 182, 228, 229,  
379, 384  
Márta István 66  
Márton Attila 386  
Másik János 66, 175, 204  
Máté J. György 194, 313, 383, 384  
Mátyás Ferenc 178, 283
- Medgyesi Gabriella 163, 357  
Meggyes Ádám 353  
Méhes János 178  
Meleg Tamás 139, 331  
Melis László 171  
Melódia Big Band 133  
Menyhért Márton 371, 372  
Mezei Kinga 295  
Mezei Szilárd 38, 155, 163, 195, 245, 264, 294,  
295, 349, 350, 353, 358, 381  
Mészáros Ádám 359  
Mészáros Márta 275  
Miegymás együttes 139  
Miklós Szilveszter 163, 164, 165, 166, 196,  
264, 353, 356, 357, 358, 359, 371, 372  
Mini 113, 124, 127  
Miron Andrea 358  
Mits Gergő 249  
Mits Márton 182  
Mixtay Melinda 92  
Modern Art Orchestra 76, 77, 82, 198, 241,  
276, 291  
Mogyoró Kornél 266  
Mohai Tamás 182  
Mohay András 142, 153, 236, 240  
Molnár Antal 16, 39, 383  
Molnár Csaba 355, 363  
Molnár Dixieland Band 27, 57, 123, 127, 212  
Molnár Gyula 212, 213, 214  
Molnár Sándor 330  
Monamo 140  
Moped Loewen Jazz Rock Orchestra 198  
Mózes Tamara 185, 186  
Mrs. Columbo 330  
Muck Ferenc 104, 124, 125, 127, 129  
Mucsi Árpád 213, 214  
Munkácsi Bea 307  
Murányi Márta 358  
Muzsnay Ákos 355  
Müller György 231
- Nagy Emma 148  
Nagy János 38, 185, 186, 250  
Nagy József 245, 295, 341, 346, 349  
Nagy Péter 261  
Nagy Szabolcs 157  
Nalanda 132  
Nexus Lineup 147

- Négyesi Dániel 326  
Németh Ferenc 82, 246, 325  
Németh János 34, 148, 149  
Németh Zsolt 357  
Nigun 140, 234, 261  
Nomád Csoport 362  
No-Spa 120, 122, 219
- Nyakas Attila 78  
Nyíró Áron 140
- Oláh Dezső 132, 273, 296, 330  
Oláh Kálmán 33, 34, 35, 70, 82, 129, 149, 154,  
184, 225, 226, 230, 231, 233, 254, 255, 265,  
293, 303, 304  
Oláh Krisztián 328, 332  
Oláh Péter 149, 274  
Oláh Szabolcs 82, 151, 241, 268  
Oláh Tzumo Árpád 82, 138, 161, 190, 191,  
246, 269, 296, 323, 325, 327  
Orbán György 82, 191, 192, 263  
Orszáczky Jackie 27, 189, 190, 222, 327
- Palágyi Ildikó 271  
Palermo Boogie Gang 124, 128  
Pallai Péter 379, 384  
Panta Rhei 92, 94  
Pataj György 139, 323  
Pataki László 189  
Pálfi Ervin 382  
Pálkás Gergely 149  
Párniczky András 140, 234, 261, 273  
Pátkai Petra 184  
Pecze Balázs 147, 149, 328  
Pege Aladár 14, 22, 24, 29, 30, 33, 34, 38, 40,  
44, 56, 67, 88, 93, 99, 101, 103, 104, 112,  
113, 117, 120, 127, 130, 170, 175, 204, 205,  
208, 215, 251, 269, 287, 318, 378, 384  
Pernye András 21, 23, 40, 383, 391, 393  
Petendi Tamás 157  
Péter Tamás 328  
Pfeff Márton 301  
Piroska Zoltán 17  
Pleszkán Frigyes 33, 105, 118, 119, 120, 214,  
259, 260  
Pocsai Kriszta 151, 161  
Polai Ferenc 363  
Pozsár Eszter 38, 266
- Pozsár Máté 163, 264, 331, 353, 356, 371, 372,  
373, 384  
Pókháló 99  
Premecz Máttyás 143  
Presser Gábor 54  
Pribojzsky Máttyás 156  
Pusztai Antal 325  
Pusztai Csaba 266
- Quartet B 227
- Radics Gábor (hegedű) 16, 34  
Radics Gábor (vibrafon) 21, 251  
Rafael Márió 149  
Rákfogó 27, 264, 327  
Ráduly Mihály 27, 29, 34, 87, 142, 189, 244,  
355, 363, 364  
Ránki György 223  
Rátonyi Róbert 140, 252  
Regős István 38, 66, 221, 223, 290, 306, 307  
Retkes Attila 13, 39, 81, 382, 385, 388  
Rezervátum Orchestra 164, 359  
Révész Richárd 199, 200  
Rieger Attila 184  
Romhányi Áron 277  
Rosenberg Tamás 25  
Rozsnyói Péter 138
- Santa Diver 144, 151, 330  
Sasvári Attila 22  
Saturnus 33, 40, 99, 107, 168, 170, 204, 208  
Sárik Péter 82, 307  
Sárközi Lajos 239, 258  
Sárvári Kovács Zsolt 227  
Schenkelbach Fülöp (Filu) 17, 19  
Schlotthauer József 17  
Schön György 192, 200  
Schreck Ferenc 229, 231, 239, 267, 290, 291  
Sebő Ferenc 54  
Seffer, Yochk'o 34  
Seiber Máttyás 15  
Senior Big Band 331, 332  
Seress Rezső 140, 264, 316  
Siklós Péter 78  
Silent Way 218, 219  
Siliga Miklós 66  
Simon Géza Gábor 78, 224, 251, 316, 383,  
384, 386, 387, 388

- Sík Ferenc 300  
 Sípos Endre 90, 290  
 Snétberger Ferenc 33, 34, 58, 107, 113, 118,  
 120, 123, 161, 175, 179, 226, 280, 281  
 Solti György 15  
 Solti Hermin 15  
 Solymossy 'Lulu' Lajos 17, 19, 20  
 Soós Márton 258, 268  
 Special Providence 297  
 Stark Tibor 159, 290  
 Step Time Band 139  
 Strém Kálmán 54  
 Studium Dixieland 27  
 Studniczky László 224  
 Subicz Gábor 77, 82, 138, 144, 151, 182, 183,  
 276, 328, 329  
 Subtones 144, 151  
 Super Trio 40, 57, 106, 118, 120, 121, 124,  
 125, 127, 176, 177  
 Süle László 34, 58, 63, 120, 138  
 Synopsis 120  
 Sirius 27, 40, 90, 152, 189, 190, 299, 327  
 Sirius Legacy 142, 189
- Szabados György 12, 14, 23, 28, 30, 31, 32,  
 37, 38, 40, 44, 57, 67, 71, 93, 101, 103, 104,  
 105, 112, 118, 122, 124, 128, 137, 154, 157,  
 163, 168, 170, 172, 175, 203, 208, 225, 236,  
 240, 269, 273, 275, 295, 303, 304, 318,  
 335-373, 377, 378, 382, 384, 393, 394  
 Szabados Judit 355, 363  
 Szabó Dániel 138, 240, 264, 324, 327  
 Szabó Gábor 20, 33, 38, 207, 256, 308  
 Szabó Helga 54  
 Szabó József 17, 19, 206, 251  
 Szabó Sándor 57, 58, 171, 355  
 Szakcsi Lakatos Béla 22, 24, 27, 33, 34, 35, 38,  
 57, 58, 75, 82, 90, 93, 103, 106, 107, 113,  
 118, 123, 125, 129, 130, 138, 154, 167, 170,  
 175, 203, 204, 217, 222, 260, 269, 271, 287,  
 303, 318, 377  
 Szakcsi Lakatos Róbert 249  
 Szakonyi Milán 82, 265  
 Szalai Péter 235  
 Szalóki Ágnes 199, 257  
 Szalóky Béla 192, 244  
 Szamosi Imre 16  
 Szandai Máttyás 236, 239, 240, 242, 246
- Szaniszló János 301  
 Szegedi Márton 364  
 Szegedi-Szabó Béla 384  
 Szegő Dávid 254  
 Szekeres Ferenc 16  
 Szekszárd Jazz Kvartett 219, 220  
 Szelevényi Ákos 232, 349  
 Szelevényi Vito 372  
 Szemző Tibor 385  
 Szende Gábor 169  
 Szendőfi Balázs 328  
 Szendőfi Péter 233, 249, 252, 277  
 Szentgally György 279  
 Szentkirályi András 362  
 Szentpáli Roland 277  
 Székely Aladár 15  
 Székely Zoltán 273  
 Szigeti Péter 360  
 Szirmai Márta 23  
 Szokolay Dongó Balázs 225  
 Szolnoki Dóra 330  
 Szőke Nikoletta 152, 153, 161, 192, 240,  
 265, 329  
 Szőke Szabolcs 216, 266  
 Szudy János 315  
 Szulák Andrea 292  
 Szuna Péter 277  
 Szücs Gábor 157  
 Szücs József 47, 89, 94, 96  
 Szvetnyik Margit 358  
 Szvorák Katalin 254
- Tabányi Mihály 16, 17, 19, 251, 315  
 Tamarazene 138  
 Tarján Zsolt 122  
 Tálás Áron 82, 147, 149, 274, 277, 328, 332  
 Tátrai Tibor 156, 157  
 Tempfli Erik 190  
 Téli Márta 38  
 Tharan Marianne 363, 365  
 Things 33, 175  
 Thomas Miklós 158  
 Tikász Sándor 178  
 Tisza Bea 38  
 Tomsits Rudolf 25, 88, 99, 120, 123, 125, 126,  
 202, 208, 245, 318  
 Totth Menyus 20  
 Tóth Evelin 248

- Tóth Gyula 125  
Tóth János Rudolf 157  
Tóth Sándor 138  
Tóth Tamás 205, 215  
Tóth Viktor 82, 140, 259, 270  
Török Ádám 122, 127, 128  
Töröcsik Franciska 275  
Transform 250, 271  
Trans-formation 266  
Trio Acoustic 138  
Trio Kontraszt 163, 271, 275  
Trio Midnight 33, 40, 184, 225, 226, 230, 231  
Trio Minor 184, 330  
Trio Stendhal 33, 40, 57, 124, 125  
Tritz Egon 21  
Turi Gábor 36, 39, 40, 364, 391, 393  
Tusa Erzsébet 54  
Tűzkő Csaba 233, 236, 349
- Új Rákfogó 100  
Újfalussy József 54  
Urbán András 295  
Urbán György 70  
Urbán Orsi 199, 200, 260
- Váczai Dániel 234  
Váczai Eszter 146, 238  
Váczai Tamás 340  
Vadon Irén 103, 307  
Vajda Sándor 339, 344  
Valle, Elsa 132  
Vannay János 16  
Várady András 268  
Várady György 17  
Varga Attila 177  
Varga Bendegúz 183, 184  
Varga Dániel 198  
Vaskó Zsolt 345, 370  
Vasvári Béla 177  
Vasvári Pál 112, 118, 120, 123, 125, 138  
Várszegi Tibor 295  
Vásárhelyi Árpád 277  
Vázsonyi János 234
- Vécsey Ernő 16  
Veress Bulcsú 22  
Veress Tamás 357  
Vermes Gábor 200  
Veszelinov András 189  
Vidákovich Izsák 190  
Vig György 16, 251, 308  
Vig, Tommy 20, 33, 120, 132, 155, 184, 256,  
267, 281, 308, 384  
Vintage Dolls 148  
Vocaleast 175  
Voodoo Papa 157  
Vörös Janka 139, 151, 334  
Vörös Niki 151  
Vujicsics együttes 263  
Vujicsics Tihamér 341  
Vukán György 22, 24, 38, 88, 99, 100, 118,  
127, 154, 176, 178, 192, 209, 287, 290, 303,  
305, 318, 384
- Weevil, Little G 157, 158  
Weiner Leó 14  
Weisz Api 16  
Weszely Ernő 123  
Wilheim András 66  
Winand Gábor 70, 154, 221, 253, 270, 272, 307  
Wolf Kati 242
- Zakar Zoltán 118, 142, 153, 238  
Zathureczky Ede 14  
Zágon Iván 21, 251  
Zipernovszky Kornél 381, 384, 388  
Zolbert 149  
Zoller Attila 20, 33, 194, 256, 264, 308,  
315, 384  
Zoltán Béla 209  
Zomborác Tibor 360, 363  
Zuboly 254
- Zsemlye Sándor 184  
Zsoldos Béla 76, 112, 125, 132, 172, 313, 314  
Zsoldos Ernő 326



## A szerzőről

Turi Gábor (1951) Nyíregyházán született. A középiskolát Sárospatakon végezte, diplomát a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem történelem–angol szakán szerzett, majd elvégezte a Magyar Újságíró Szövetség iskoláját. Pályáját újságíróként, szerkesztőként kezdte. A jazzmuzsikával az 1970-es évek közepén jegyezte el magát, az évtizedek során több száz írása, tanulmánya jelent meg hazai és külföldi lapokban, folyóiratokban. A *Magyar Nemzet* és a *Gramofon* zenekritikai folyóirat rendszeres szerzője. Az 1980-as években az International Jazz Federation angol nyelvű, *Jazz Forum* című magazinjának magyarországi tudósítója volt. 1992–95 között Londonban kulturális attaséként, 1998–2002 között Washingtonban sajtóattaséként teljesített diplomáciai szolgálatot. 2002–2006 között Debrecen kulturális és külügyi alpolgármesterének választották. Éveken át tartott jazzkurzusokat a Debreceni Egyetem Észak-Amerika Tanszékén. Három könyvet írt a jazzről *Azt mondom: jazz* (Zeneműkiadó, 1983), *A jazz ideje* (Osiris, 1999) és *Amerikai jazznapló* (Gramofon, 2019) címmel. A *The History of European Jazz* címmel Angliában 2018-ban megjelent európai jazztörténet magyar fejezetének szerzője, New Orleans tiszteletbeli polgára. Fulbright-ösztöndíjjal 2013-ban három hónapot Newarkban, a legnagyobb amerikai jazzarchívumban töltött a kortárs amerikai jazz tanulmányozásával. Munkásságát a Magyar Jazzszövetség Pernye András-életműdíjjal ismerte el.