

Binder Károly

2013. október

Binder Károly 1956-ban született, ötévesen kezdte klasszikus zenei tanulmányait. 1979-ben végzett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Jazz Tanszakán. Éveken keresztül a Zeneakadémia művésztanára volt, jelenleg a Jazz Tanszék vezetője. Zeneszerzőként 1978 óta dolgozik, neve itthon és külföldön is ismert koncertező muzsikusként és lemezek közreműködőjeként egyaránt. Fellépett és mesterkurzusokat tartott többek közt Londonban (a Royal Festival Hallban), Hamburgban, Berlinben, Frankfurtban, Stockholmban, Amsterdamban, Helsinkiben, Koppenhágában, Bayreuthban, Münchenben, Stuttgartban, Kölnben, Bécsben, Athénban, Ankarában, Kairóban, Duisburgban, Essenben, Freiburgban, Koppenhágában, Helsinkiben stb. A Kaliszi Nemzetközi Jazz-zongoraverseny győztese (1981), Kontinentspiel című művével megnyerte, a Magyar Rádió Nagydíját (1986), 1989-ben eMeRTon-díjat kapott, mint az Év Zongoristája, 1991-ben Dance Music című albuma pedig az Év Lemeze lett. 2003-ban kapott Erkel Ferenc-díjat. Közel két évtizedes munkássága alatt több mint negyven alkalmazott művet komponált a televíziónak, színházaknak és filmekhez. Saját műveiből negyvenhat lemez készült.¹ 284 kompozícióját tartja nyilván az Artisjus.

1956-ban születéltél, így néhány másik beszélgetőpartneremmel szemben, mint például Berkes Balázs vagy Kőszegi Imre, a modern magyar jazz kezdeteiről még alig lehetnek személyes emlékeid. Ezért a hetvenes-nyolcvanas évek történéseivel foglalkozunk majd, illetve az egyes tematikák kapcsán 1990 utáni folyamatokról, eseményekről is fogunk beszélgetni. Kezdeként kérlek, mesélj korai tanulmányaidról, a zenei pálya felé fordulásodról. Milyen hatások, impulzusok értek a hatvanas években, mikor elkezdtél zenével foglalkozni?

Édesapám orvos volt, édesanyám pedig pedagógus. Jőmagam szintén orvosnak készültem. A zene a családban mindennapos dolognak számított. Édesanyám nagyon jól zongorázott, így a kezdeti lépéseket vele tettem meg, az ő inspirálására, az ő segítségével. Édesapám fül után lezongorázott és megharmonizált bármit, viszont soha nem tanult zenét – volt benne egyfajta östehetség, amit végül az orvosi pályán kamatoztatott. Zenei tanulmányaimat öt éves

¹ A szöveg Binder Károly a BMC honlapján található adatlapjának szerkesztett változata. <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=177> Hozzáférés dátuma: 2014. november 18.

koromtól számíthatjuk, de Kodály híres mondását idézve a kisgyermek zenei nevelése kilenc hónappal a születése előtt kezdődik. Világrajövetelem előtt is zongorázott, foglalkozott zenével az édesanyám, tehát én már a magzatvízben is fürödhettem egy kicsit a zenében. Öt évesen elkezdtem zongorázni, akkor még csak hobby-szinten. Közben furulyáztam, gitároztam, énekeltem, és volt iskolai zenekarom, akikkel Emerson, Lake & Palmer-darabokat,² Muszorgszkij Egy kiállítás képei részleteket, Beatles-slágereket és még sok más egyebet játszottunk.

Közben én rendületlenül az orvosi egyetemre készültem; tudjuk, hogy abban az időben bűnnek számított, ha valaki értelmiségi családból származott, ezért hiába teljesítettem jóval a felvételi ponthatár fölött, nem kerültem be az egyetemre. Nem adtam fel az orvosit, továbbra is ezzel foglalkoztam, közben pedig a zene végig jelen volt az életemben. Nem is gondoltam arra, hogy jelentkezsek a Zeneművészetre; a zene az egy csodálatos időtöltés volt számomra, ha leültem zongorázni, akkor alig tudtam abbahagyni. Háromszor próbálkoztam még bekerülni az orvosira; állítólag helyhiány miatt nem vettek fel, közben kubai, vietnami és egyéb hallgatók bekerültek, sőt több olyan osztálytársam is, aki fele annyi pontot produkált, mint én. Akkor úgy döntöttem, hogy mégis megpróbálom a Zeneművészetit. Mivel akkoriban nagyon sokat improvizáltam és megérintett a jazzmuzsika is, a jazz tanszakra felvételiztem. Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola Jazz Tanszaka nevet viselte, közismert nevén Jazzkonzi. Érettségivel lehetett csak jelentkezni, tehát főiskolai jellegű oktatásnak számított, azért mondom ezt, mert akkor még nem működött, hivatalosan főiskola vagy egyetem a jazzoktatásban. A felvételi vizsgán nem kérdeztek olyanokat, mint az orvosin, hogy miért nem vagyok KISZ-tag, vagy milyen híres chilei partizánvezért kínoztak kondorkeselyűk ketrecében. Gyakorlatilag annyit kértek tőlem, hogy foglaljak helyet a zongoránál, és játsszak valamit. Felvettek a jazz tanszakra, és azóta a muzsika kitölti mindennapjaimat. A zeneszerzés, előadó-művészet és tanári hivatás folyamatosan egymást kiegészítve, egymást erősítve vannak jelen az életemben.

Az iskolai zenekarod kapcsán az Emerson Lake & Palmert és a Beatlest említetted; nyilván volt klasszikus iskolázottságod, emellett pedig a kor ismert és fontos irányzatai, a progresszív rock vagy a megkerülhetetlen Beatles is jelen volt. Hogyan és mikor került ezek közé a műfajok közé a jazz? Nemzedéktársaid, illetve a kicsit idősebbek is beszéltek már arról, hogy

² Az Emerson, Lake & Palmer (ELP) 1970-ben alakult progresszív rock együttes. Tagjai: Keith Emerson (billentyűs hangszerek), Greg Lake (ének, gitár, basszusgitár) és Carl Palmer (ütőhangszerek). Az együttes hivatalos honlapja: <http://www.emersonlakepalmer.com> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

sokszor csak szekunder forrásokból, valaki által behozott lemezek sokadik másolatával lehetett megismerkedni ezzel a műfajjal.

Ez nálam a következőképpen alakult: gyakorlatilag az összes spórolt pénzemet lemezekre költöttem – nagyon szép kis könyvtáram és lemeztáram volt már akkor is. Megvolt az összes Emerson, a King Crimson,³ a Pink Floyd,⁴ a Deep Purple,⁵ Rick Wakeman⁶ – és sorolhatnám az akkori progresszív előadókat-lemezeket. Ezeket a zenét egyébként ma is egy-egy órán elővesszük, hiszen néhány tanítványom játszik tőlük darabokat, melyek már-már klasszikusnak számítanak. Én ebben a zenei világban voltam teljesen elmerülve annál is inkább, mert akkor klasszikus zenét tanultam egy zeneoktatói munkaközösségben. Annak idején még a Schiff Andrissal rövidnadrágosan jártunk hat-hét évesen Pintér Aliz nénihez – nála kezdtünk el zongorázni, én eleinte csak hobby-szinten. Csak klasszikust tanultam, de egy idő után azt vette észre a tanárnő, hogy állandóan hozzáimprovizálok a darabokhoz, ha megakadtam, akkor valami mást játszottam, mint ami a kottában állt, és megkérdezte, hogy miért nem csinálom ezt mélyebb szinten.

Nagyon sokat improvizáltam, emellett születtek korai kis darabjaim is; tizenöt-tizenhat éves koromban ez már rendszeres volt. Ekkor történt, hogy valakitől hozzám került egy McCoy Tyner⁷ lemez, ami számomra egy hihetetlen rébusz volt akkor, egy megfejthetetlen energiahalmaz. Áradt belőle az elsöprő energia; semmi mást nem tudtam abban a pillanatban megfejteni a zenéből, se a hangnemet se a harmóniákat, formát. Ez egy olyan injekció volt, ami hihetetlen erővel elindított a jazz irányába. Akkoriban Magyarországon ilyen zenét nem nagyon játszottak. Élesen elvált egymástól az úgynevezett mainstream, többnyire az amerikai jazz-zenét utánzó hazai jazz-zene, illetve a teljesen forradalmi avantgárd, amit Szabados

³ A King Crimson egy angol progresszív rock együttes. Alapítói Robert Fripp gitáros és Michael Giles dobos. Zenéjük rengeteg forrásból merített ihletet, például a jazzből, a klasszikus zenéből, a heavy metalból vagy a folkzenéből. Adatlapjuk az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/king-crimson-mn0000076057> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

⁴ A Pink Floyd egy Cambridge-ben alakult angol rock együttes. Az 1965-ben alakított banda tagjai: Syd Barrett gitáros-énekes, David Gilmour gitáros-énekes, Roger Waters basszusgitáros-énekes, Nick Mason dobos és Richard Wright ütőhangszeres. Az együttes hivatalos honlapja: <http://www.pinkfloyd.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

⁵ A Deep Purple egy 1968-ban alakult brit hard rock együttes. Zenéjükben fellelhetők a progresszív rockra, a pszichedelikus és blues-rockra, a klasszikus zenére és a korszak popzenéjére jellemző vonások. Az együttes hivatalos honlapja: <http://www.deeppurple.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

⁶ Richard Christopher „Rick” Wakeman (1949-) a Yes progresszív rockzenekar billentyűse. Pályáját a komolyzene területén kezdte, majd átpártolt a rockzenéhez. Adatlapja az Allmusic-com-on: <http://www.allmusic.com/artist/rick-wakeman-mn0000300245> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

⁷ McCoy Tyner (1938-) amerikai jazz-zongorista, hosszú ideig a John Coltrane Quartet szólistája volt. Hivatalos honlapja: <http://mccoptyner.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

György⁸ művészete képviselt., Én magánúton, Fábrián Ede tanár úrtól kezdtem el tanulni, aki Gonda⁹ tanár úrnak volt tanítványa, úgy tudom, jelen pillanatban Kanadában vagy az Egyesült Államokban él és fotózik. Tőle vettem az első jazz-zongora leckét, de ő is sztenderdekkel játszott, ami nekem akkor nem annyira tetszett. Engem a jazzben az a hihetetlen, megtermékenyítő erő és energia fogott meg, amit a McCoy Tyner–Coltrane¹⁰–Elvin Jones¹¹–Jimmy Garrison¹²-féle kvartett¹³ adott. Akkoriban természetesen nem tudtam, hogy ők honnan jöttek és kicsodák, egyszerűen csak elképedve, székbe ragadva, fotelba szíjazva hallgattam ezt a muzsikát.

Ha jól értem, akkor az, hogy a Te zeneszerzői és zongoraművészi pályád és az úgynevezett mainstreamtől és a sztenderdek világától nagyon messze kanyarodott és nagyon sok másfajta impulzust tudott magába olvasztani, nemcsak egy tudatos döntés, illetve később egy kompozíciós zeneszerzői alkotóművészi, vagy művészi elhatározás kérdése volt, hanem eleve ízlés, esztétika szempontjából is ez a progresszívebb, izgalmasabb irány állt közelebb hozzád.

Ez azért nem ilyen egyszerű, mert a tudatos és emocionális tényezők keverednek. Én emocionálisan közelítettem meg a zenét, hiszen a zene örömet ad mindig az embernek. Amikor muzsikáltam, azt mindig élveztem és örültem, hogy mások is élvezik. Ugyanakkor egy ponton szembesültem azzal, hogy bizonyos rétegek, bizonyos közönség egy bizonyos zenét szeret, másfajta pedig nem. Az a bizonyos fajta zene, amit szeretek mind ismerősen csengett a fülükben, éppen ezért reagáltak pozitívan rájuk. Ezek akkoriban különböző

⁸ Szabados György (1939-2011) magyar jazz-zongorista és zeneszerző, a hazai free jazz első képviselője. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=1432> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

⁹ Gonda János (1932-) Liszt Ferenc és Széchenyi-díjas jazz-zongorista, zeneszerző, zenetörténész. Rengeteget tett a magyar jazzélet kialakulásáért, fellendüléséért, ő alapította meg például a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazz tanszakát 1965-ben. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=778> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹⁰ John Willian Coltrane (1926-1967) amerikai jazz szaxofonos és zeneszerző. Együtt zenélt többek közt Miles Davissel és Thelonius Monkkal. Hivatalos honlapja: <http://www.johncoltrane.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹¹ Elvin Jones (1927-2004) amerikai jazzdobos. Számtalan jazzformációban dobolt, amelyek közül jó néhány sajátja volt – ez utóbbiak közül a legismertebb a The Elvin Jones Jazz Machine. Hivatalos honlapja: <http://www.elvinjones.net/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹² Jimmy Garrison (1934-1976) amerikai jazzbőgős. A quartet tagjai mellett együtt játszott többek közt Ornette Cole-al, Curtis Fullerrel és Duke Ellingtonnal is. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/jimmy-garrison-mn0000853359/biography> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹³ A John Coltrane Quartet 1960-65 között működött a szövegben felsorolt tagokkal. Összesen négy lemezfelvételük született. Az együttes adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/john-coltrane-quartet-mn0000216294> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

sztxenderdek, blues és egyéb mainstream darabokat jelentettek. Bennem rengeteg ötlet merült fel mikor leültem gyakorolni, felírtam magamnak, hogy két órát Bachot, egy órát Chopint gyakorlok, a maradék három-négy órát pedig improvizálással és a jazzel töltöm. Ám nem számított, milyen sztxenderd darabot írtam fel magamnak, öt perc után váltottam, és már a saját ötleteimet játszottam. Rájöttem, hogy mindjárt vége van a napnak, és még mindig a saját darabomat írom, ami nincs még kész, így másnap is azt folytattam – ezért aztán mindig csak a saját dolgaimmel foglalkoztam. Egy ponton túl természetesen rájön arra az ember, hogy az úgynevezett akadémikus tudás mennyire fontos. Bartók Béla is idősebb fejjel kanyarodott vissza az összhangzattan tanulásra, mert rájött, hogy mennyire sok mindent lehet még meríteni belőle. Amikor én újra a sztxenderdekkel kezdtem el foglalkozni, akkor ugyanúgy fogtam fel őket, mint a romantikus vagy késő-romantikus összhangzattan példákat. Mások írták, a harmóniasorral viszont én azt csinálhatok, amit szeretnék, úgy bontom ki, úgy figurálok, olyan motívumokat játszom rá, amit sajátomnak érzek, nem pedig másokat utánzok, mint nagyon sokan tették annak idején. Mindig is voltak olyan nagy példaképek, akiket sokan utánoztak. Ilyen nagy sztárnak számít ma Jarrett¹⁴ vagy Mehlau,¹⁵ akkoriban Erroll Garner¹⁶ vagy Oscar Petersont.

Milyen emlékeket őrzöl a magyar jazzéletről, annak a közegéről az 1970-es évek második feléből, mikor a jazz tanszékre jártál? Szűkebb értelemben véve azokról, akik a tanszékhez kötődtek, tágabb értelemben pedig az akkori jazzéletről. Milyen zenén szocializálódtál, mint növendék?

Ez egy érdekes kérdés, és nagyon hosszasan lehet róla beszélni. Először is, az akkori magyar jazz-koncerteletről beszélnek: a Marczibányi téren volt az Interbrass együttes¹⁷ törzshelye, a

¹⁴ Keith Jarrett (1945-) amerikai jazz-zongorista. Pályafutását Art Blakey zenekarában kezdte, később játszott együtt többek közt Miles Davisszel, Charlie Hadennel vagy Jan Garbarekkel. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/keith-jarrett-mn0000066570> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹⁵ Brad Mehlau (1970-) amerikai jazz-zongorista, állandó zenésztársa például Joshua Redman-nek vagy Pat Metheny-nek. Hivatalos honlapja: <http://www.bradmehlau.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹⁶ Erroll Garner (1921-1977) amerikai jazz-zongorista és zeneszerző. Scott Yanow jazzíró szerint Garner az egyik legkarakterisztikusabb jazz-zongorista. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/erroll-garner-mn0000206967> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹⁷ Az Interbrass együttes vezetője kezdetben Berki Tamás énekes volt, majd 1972-1977 között az alábbi összeállításban működött: Másik János, Pogonatosz Nikosz, Román Péter, Gőz László, Dész László, Neumayer Károly, Grunwald Tamás. Forrás: Másik János adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=460>. Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

Petőfi Sándor utcai jazzklubban sokat játszott a Kőszegi Imre,¹⁸ Szakcsi Lakatos Béla¹⁹ és Babos Gyula²⁰ zenekari, a Bem rakparton volt a Mini²¹ és a Theatrum együttes,²² (ez utóbbit egyébként nagyon szerettem, mert Emersonokat játszottak ők is, nagyon magas színvonalon), illetve nem hagyhatom ki a legendás Sirius együttest sem.²³ Ők határozták meg akkoriban tehát a magyar jazz-koncertéletet. Hosszú tömött és türelmetlen sorokban álltunk, hogy bekerüljünk ezekre a tényleg magával ragadó előadásokra. A jazz tanszéken egyfajta akadémikus, számomra azonban akkoriban nagyon maradinak és hagyományosnak tűnő oktatás folyt, hiányzott a progresszivitás. Olyan dolgokat tanítottak, amelyek nekem akkor nem tűntek újnak. Később rájöttem, hogy igazából azok, csak én nem szerettem annyira ezt a fajta zenét; aztán ezt is meg kellett később tanulnom. Én egy avantgárd embernek tartottam akkor magam, ahogy most is a progresszivitás felé szeretek nyitni. Az, hogy én bluesokat meg különböző sztenderdekét játszok, nem nagyon tetszett. A jazz tanszakos zenekarommal elkezdünk olyan zenei világot felépíteni, mely aztán később nagy hullámokat, vihart kavart; Dresch Mihállal,²⁴ Benkő Róberttal²⁵ és Weszely Jánossal²⁶ alkottunk egy kvartettet. Az első zenekari bemutatón, ahol felléptünk a többi együttes a Body and Soul²⁷ a Stella by Starlightot²⁸ az F Bluest, a G Bluest és különböző moll bluesokat játszott; ott mi elkezdünk egy magyar siratót játszani. Rengetegen voltak ellene és fel voltak háborodva, hogy ez nem jazz. Igazából Dresch Misi vitte tovább és emelte egyedülállóan magas szintre az akkor el

¹⁸ Kőszegi Imre (1944–) a modern magyar jazz történetének vitathatatlanul legsikeresebb dobosa, aki több mint fél évszázada megszokás nélkül koncertezik. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=536> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

¹⁹ Szakcsi Lakatos Béla (1943-) a Nemzet Művésze, Kossuth-díjat, Liszt-díjas jazz-zongorista és zeneszerző. Hivatalos honlapja: <http://www.szakcsi.hu/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²⁰ Babos Gyula (1949-) magyar Liszt-díjas jazzgitáros, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=178> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²¹ A Mini együttes egy jazz-rock zenekar volt, az 1970-es évektől 1993-ig működött. A tagok állandóan változtak, ám vezetője megmarad végig Török Ádám énekes. Az együttes és Török Ádám honlapja: <http://www.torokadam.hu/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²² Theatrum együttes az 1970-es években működő magyar progresszív rock együttes. Bernáth Zsolt: A progresszív rock. A könyv online formátuma a Magyar Elektronikus könyvtárban: <http://mek.oszk.hu/05500/05529/05529.htm> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²³ A Sirius a magyarországi progresszív rockzene talán legfontosabb zenekara volt, amely kompozícióiba a jazz motívumkincset, improvizatív elemeit is beépítette. Monográfia az együttesről: Zoltán Janos – Nemes Nagy Peter – Budai Ervin: *Szét tört álmok – A Sirius együttes története*. Urom: Stae Hungaria, 2006.

²⁴ Dresch Mihály (1955-) Liszt-díjas magyar jazzszaxofonos. Zenéjében kulcsszerepe van a magyar népzene. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=21> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²⁵ Benkő Róbert jazzbőgős. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=268> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²⁶ Weszely János dobos. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=304> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

²⁷ A Body and Soul egy 1930-ban Johnny Green által írt népszerű jazz-sztenderd

²⁸ A Stella by Starlight című sztenderdet Victor Young írta a Hívatlan vendég című 1944-es filmhez.

kezdett koncepciót. Tehát valahogy így indult a pályám. Ha ma rápillantunk a magyar jazzpalettára, akkor jobbnál-jobb előadókat és alkotókat látunk, akik szintén ebbe az irányba indultak el, és próbálják saját zenei világukat megtalálni. Keresik a saját megszólalásukat. Olyan gazdag zenekincsünk van itt a Kárpát-medencében, Európa szívében, főleg nálunk, hogy ez lehet a jazz egyik megtermékenyítő medencéje.

Mikor Ti a kárpát-medencei folklór kincséhez nyúltatok, akkor még világzenéről, vagy akár népzenei revivalról nem nagyon lehetett beszélni. bár a táncházmozgalom révén ez a fiatalok körében ott volt már a népzene. Milyen ötlet nyomán, milyen indíttatásból, milyen forrásokból fogalmazódott meg benned, hogy a saját zenei gyökereinkhez, a kárpát-medencei folklórkincshez kellene nyúlni?

Amiket akkoriban hallottunk, idézőjelben mondom, hogy világzene, mert én ezt a kategóriát nem szeretem használni.

Ez egy producerek által létrehozott kategória jobb híján.

Egy üzleti megfontolásból működő kategória. Azt, hogy különböző népzenei megjelennek a jazzmuzsikában talán egy kicsit erős a kifejezéssel élve hasonlíthatjuk ahhoz, ahogy Bartók Béla is a népzenehez nyúlt, ami az egész karizmatikus művészetét döntően meghatározta. Nem véletlenül tette ezt, hiszen a népzene olyan kimeríthetetlen forrás, ahol az ember mindig kincsekre talál. Fontos, hogy ne csak a kilencven éves Mari néni énekelje a faluban ezeket a dallamokat, hanem ebből az inspirációból kiindulva bontakozhasson ki és születhessen belőle nagy mű. Egyébként a zenetörténetben számtalan példát találunk arra, hogy a legnagyobb zeneszerzők különböző népdalokból csináltak „slágereket”, világhírű zeneműveket. A népzenei kincs azon túl, hogy kimeríthetetlen, újabb és újabb feladatokat ad egy zeneszerző számára, aki konstruktív elmével próbál egy művet létrehozni, amiben a népzenei szerves helye van. Ez egy óriási feladat. Nem arról szól, hogy megharmonizálok egy népdalt, vagy átalakítom egy picit, hanem arról, hogy az ember próbálja megtalálni a működési mechanizmusát és azt, hogy milyen nagy formába lehet azt önteni – ez pedig borzasztóan izgalmas.

Ez az akkori jazzvilágban mégis szokatlanul, idegenül hatott.

Akik ezt ellenezték, akkoriban azt mondták, hogy az nem jazz, amit mi játszunk. A jazz tanszakon márpedig jazzt kell játszani. De feltehetjük a kérdést, hogy mi is a jazzmuzsika? Én mindig egy Gershwin-idézetet²⁹ szoktam mondani, mert ő ezt nagyon egyszerűen, egy mondatban meg tudta fogalmazni: a jazz ritmuskérdés. És pont. Ha belegondolunk, tényleg így van, hiszen már a századfordulón hihetetlen mennyiségű új és modern zene született, gondoljunk csak a dodekafóniára, szeriális zenére stb., vagy nem utolsósorban a bartóki tengelyrendszerre. A jazz valójában energia és ritmuskérdés. Nem a formáról szól, hiszen a legegyszerűbb struktúrákat használja. Csak a mai jazzmuzsikusok kezdenek eljutni oda, hogy olyan klasszikus formákban gondolkozzanak, mint a szimfónia, a szonáta vagy különböző ciklikus művek. Természetesen a legizgalmasabb feladat, az új zenei formák létrehozása a jazz nyelvezetének és sajátosságainak megtartásával egy időben.

Ahol növendék voltál a hetvenes években, ott lettél tanár, illetve te vagy immár tizenhárom éve megszakitás nélkül a tanszék vezetője. Túlzás nélkül mondható, noha nyilván az alkotói, előadói habitusok különböző, hogy Gonda János tanár úrnak az örökségét viszed tovább. Ezzel kapcsolatban elhangzott, hogy egy kicsit talán akadémikus, de azt gondolom, hogy megkérdőjelezhetetlen az ő pedagógus életművének a jelentősége a magyar jazzoktatás, jazzélet szempontjából. Ha nem is a kezdetektől, de a hetvenes évektől napjainkig mit adott a magyar zeneoktatásnak és a magyar jazz fejlődésének ez a tanszék, és hová jutott mostanra?

Akkor most az A pontból a B pontba jutunk. Az A pontot elmondtad. Most ezt az ívet úgy rajzolnám fel, hogy elmondom a B pontot, vagyis a jelen körülményeket. A magyar jazzoktatás ott tart, hogy most a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen a bachelor diploma után zenetanári mesterszakon lehet tovább tanulni. Ezen kívül akkreditáció alatt van a művészképzés és a művész-tanári szak is, illetve a doktori iskola jazzre vonatkozó részének kidolgozása. Tehát gyakorlatilag eljutott a műfaj oda, ahova az összes klasszikus tanszék is, ami egy fantasztikus dolog. Nekem olyan szerencsém volt – ha lehet ezt annak nevezni, mert megszállottan dolgoztunk az anyagokon –, hogy megéltük azt, hogy a főiskolai jellegű oktatásból, ami annak idején a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában működött, elindult a „főiskolásítási” folyamat. Ennek keretében a jazz tanszék összes tantervét át kellett írni.

²⁹ George Gershwin (1898-1937) oroszországi zsidó származású amerikai zongorista és zeneszerző. Leghíresebb műve a Rhapsody in blue. Zenéjében a jazz és a klasszikus zene szintézisére törekedett. A zeneszerző hivatalos honlapja: <http://www.gershwin.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

Bizonyos tárgyak esetében növekedett a leadott tanórák száma, ebből adódóan más struktúrát kellett létrehozni. Gazdagodott a jazzoktatás anyaga. Rengeteg kottakiadvány jelent meg, amiket bele kellett ültetnünk az új tantervekbe. Ezt kidolgoztuk, átalakítottuk, így elindult a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézetében a jazz oktatása. Alighogy kezdtünk belejönni, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézete beolvadt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem struktúrájába, és abban a pillanatban hirtelen a főiskolából már egyetem lett. Ahogy kidolgoztuk az egyetemi tanterveket, mely az osztatlan négy éves képzésről szólt, beindult a bolognai képzés, amihez át kellett újra mindent alakítani, mivel ebben az esetben már osztott azaz 3+2 / bachelor és master struktúrákban kellett gondolkodni. Kész rémálom volt megírni az összes táblázatot, a kredit-hálókat és a tanterveket akkor, mikor gyakorolhattam, komponálhattam vagy koncertezhettem volna helyette, de valakinek ezt is meg kellett csinálni. Itt mondok köszönetet kollegáimnak, barátaimnak, akik ebben részt vettek és segítettek kidolgozni, átalakítani a tantervi anyagokat és beleilleszteni az új struktúrába. Örülök, hogy véghezvittük ezt is, és annak különösen, hogy itt tart a magyar jazzoktatás. Ha körülnézünk a világban, nagyon sok helyen látjuk néhai tanítványainkat tanárokként különböző külföldi zenei intézményekben, Amerikában, vagy Nyugat-Európában. Ezen kívül rengeteg külföldi fesztiválon és versenyen vesznek részt mostani és volt növendékeink, ahonnan mindig valamilyen díjjal érkeznek haza, ami fantasztikusan jó érzés.

Említetted a versenyeket. Itt megkerülhetetlen, hogy Kalisz 1981 szóba ne kerüljön, hiszen pályádnak, ismertségednek, a magyar jazz vagy az európai jazz szférájába való betörésnek a versenyeknek már akkor is volt jelentősége. Az ottani nagy sikeren kívül itt említhetjük a '86-os Rádiós Versenyt is. Lengyelországban 1981-ben ezek szerint másképp, pozitívabban fogadták azt a mainstreamtől eltérő zenei világot, amit Te már akkor is képviseltél.

Így van, tudjuk, hogy Lengyelország híres volt a Varsó Jazz Fesztiválról, amire minden évben rengetegen jártak ki, hogy világsztárokkal találkozhassanak. Abban az időben olyan nagyságokat, mint Miles Davis³⁰ élőben lehetett meghallgatni ott. Ugyanakkor tudjuk, hogy milyen szegény ország volt Lengyelország. Amikor Kaliszban voltam, éppen az orosz hadsereg készült levérni a Walesa-féle szolidaritás szakszervezet által elindított felkelést. Ez

³⁰ Miles Davis (1926-1991) a zenetörténet egyik legnagyobb amerikai jazztrombitása. Hivatalos honlapja: <http://www.milesdavis.com/us/home> Hozzáférés dátuma: 2014. november 12.

azt jelentette, hogy Kaliszban egy olyan szállodában aludtam, ahol nem volt fűtés. Körülbelül nyolc-tíz fok volt a szállodában, így sapkában, sálban aludtam. Egyetlen egy mosdó volt a szobámban, amit ha megnyitottam, hideg víz folyt a lábamra, tudniillik lyukas volt alul a mosdó; később sikerült egy vödört szereznem. Az utcákon nem volt közvilágítás, koromsötét volt, és ahogy ment le a nap, úgy tűntek el az emberek. Emlékszem, hogy egy élelmiszerbolt kirakatában kettő darab konzerv volt a dekoráció, egy játékboltban pedig egy darab benyomódott homlokú kaucsukbaba ült. Csak a templomok körül voltak emberek, ami odavonzotta a kóbor kutyákat is. A verseny azért nem volt ennyire félelmetes, de élelmiszert nem lehetett kapni: a szállodában egyfajta leves volt csak, káposztaleves, úgyhogy három napig azt ettem. Abban az évben először nem adták ki a fődíjat, ami egy ott gyártott zongora lett volna, hanem húszezer zlotyit nyert a győztes, amit nem lehetett kivinni az országból. A repülőgép indulása és a vonatbeérkezés között volt három és fél óra, amiből nagyjából másfél órára volt arra, hogy elköltsem a pénzt.

Ezen szürreális körülmények ellenére Kalisz mégis egy fontos mérföldkő volt; ezzel tulajdonképpen be is léptünk az 1980-as évtizedbe, ami már a teljes értékű művészi pályádnak, művészi kibontakozásodnak az időszaka. Szeretném majd, hogy beszéljünk azokról a zenei stílusokról, amik a nyolcvanas években Rád, mint pályakezdő, de már érett, önálló gondolkodású művészre erősen hatottak; de előtte legyen szó kicsit a magyar jazzélet színtereiről, azokról a keretokről, amik között a jazz 1990 előtt működött. Mire is gondolok? Szinte minden beszélgetésben előkerülnek az egyetemi klubok és a művelődési házak, a vidéki fesztiválok, a Magyar Rádió szerepe és a Hanglemezgyár, ahol kevés és bizonyos szempontból limitált felvétel láthatott napvilágot.

Tudjuk, hogy akkoriban nem volt e-mail, internet, nem rendelkezünk olyan eszközökkel, mint ma. Így egy nagyon régi írógéppel és indigóval több példányban írtam egy részletes leírást a zenekarról százharmincvalahány helyre, ahova ajánlottam a kvartettet. Ez volt a már említett Binder Quartet, Dresch Mihállyal, Benkő Róberttel és Weszely Jánossal. A százvalahány helyről – mely listán szerepeltek művelődési házak, egyetemi klubok, kulturális központok és fesztiválok – egyetlen egy helyről jött csak válasz. Ez a Szegedi Ifjúsági Házból, Drienyovszky Andrásról érkezett. Így aztán az első professzionista fellépésünk a zenekarral Szegeden volt. Egyébként az első hangfelvételünk is itt készült, illetve az első külföldi utunk megszervezése is Szegedhez köt minket. Gyakorlatilag mindenhol játszottunk,

ahol csak lehetett, különböző helyszíneken és különböző hangszereken. Ebből adódóan olyan zongorákhoz és helyekhez volt szerencsénk, amelyek talán még annál is szürreálisabbak voltak, mint amit az előbb Kalissal kapcsolatban meséltem. Volt olyan zongora, amin csak négy-öt húr szólalt meg, kb. tizenöt billentyűvel, és olyan is, amiből ki kellett harapófogóval vágni a fele húrokat, mert hangolhatatlan volt, teljesen megette a rozsdá. Oldalára fordítva állt, több éve senki sem nyúlt hozzá, hiányzott a pedál, kettő darab lába volt, téglával és konyhaszékkal támasztottuk ki a harmadikat. Emlékszem, hogy Dresch Misi akkor nagyon elemében volt, hiszen én alig tudtam zongorázni, négy-öt hangot kikerestem, ami szólt, és azt próbáltam a másfél-kétórás koncert alatt elhelyezni a zenében. Nagyon sok ilyen kalandunk volt pianókon, lepusztult zongorákon; volt olyan is, hogy az első glissando után az összes fekete billentyű leesett a földre. Minden esetre nagyon fontos volt számunkra az ügy, az a zene, amit képviseltünk, így mindez nem számított. Az emberek reakciójából tényleg azt láttuk, hogy ez egy fantasztikus dolog, és olyan erőt, új energiákat tudunk megmozdítani, amit mindannyian nagyon fontosnak éreztünk.

Természetesen az első koncert után szép lassan beindult a mi koncertéletünk is. Rendszeres fellépői voltunk az akkori Debreceni Jazz Fesztiválnak, ahol szinte majdnem minden évben játszottunk valamilyen formációban. Itt említeném meg, hogy milyen fontos volt akkoriban a Magyar Rádió szerepe. Kiss Imre volt a jazz műsorok szerkesztője, aki egy személyben irányította a magyar jazzéletet. Neki köszönhetően hívhattuk meg az egyik Debreceni Jazz Fesztiválra John Tchicai³¹ legendás szaxofonost, aki együtt játszott többek közt John Coltrane-nel. Nekünk, frissen diplomázott muzikusoknak hihetetlen megtiszteltetés volt egy ekkora géniusszal együtt játszani. Mint később kiderült, ő is úgy érezte, hogy fantasztikusan jó ezekkel a fiatalokkal játszani. Ebből az együttműködésből jött létre az első nagylemezünk, mely a Binder Quintet Featuring John Tchicai címet kapta. A Quartettben akkor már régen Baló István dobolt az ötödik tag, akivel kiegészültünk, Friedrich Károly³² volt, aki harsonázott. Ebből az együttműködésből nemcsak egy lemez született, hanem több fellépés, köztük néhány külföldi is: így játszhattunk például a Lipcsei Jazz Fesztiválon. Ezen kívül két mesterkurzus Boswilban és Zürichben, amit John Tchicai-al

³¹ John Martin Tchicai (1936-2012) dán jazz szaxofonos, a free jazz kiemelkedő alakja. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/john-tchicai-mn0000814077> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

³² Friedrich Károly (1948-) magyar jazzharsonás és zeneszerző, főiskolai docens a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=267> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

közösen tartottuk. Zürichben éppen akkor zajlott egy fesztivál, ahol Cecil Taylor³³ először láthattam élőben. John Tchicai nagyon jóban volt vele, így bemutatott, mint a barátját, akivel együtt játszik. Számomra, bár csak pár mondat erejéig tartott, a beszélgetés felejthetetlen élmény volt.

A Magyar Rádió nagydíját – ami egy jazzmuzikusoknak kiírt verseny volt nemzetközi zsűrivel – úgy sikerült megnyernem, hogy akkoriban kezdtem el preparált zongorát a műveimben alkalmazni. Előzőleg persze sok preparált zongorára írt művet hallottam főleg Cage-től,³⁴ illetve Szabados Györgytől is, de én azt mondtam, hogy ezt ugyanolyan élő improvizatív energiával kell megtölteni, mint amilyen maga a jazz műfaja. Ebből született a Kontinentspiel című darabom. A címet Zalán Tibor költőbarátom egy verse inspirálta, Sztravinszkij álma Bartók Béláról. Bartók ebben a versben egy megfáradt, megtört öregemberként ül a végtelen óceán vízpartja előtt, és a kalapjával meri a vizet. Rendületlenül meri és meri és meri azért, hogy a kontinensek összébb ússzanak és kultúráik nagy szeretetben és egy igazi nagy együttlétben találkozzanak. A Kontinentspiel is különböző kontinensek kultúráit ötvözi: nyilván a gamelán, indiai vagy afrikai dobzenét egy hagyományos európai hangszeren, a zongorán nehéz imitálni, a hangrendszeren és hangolásokon kívül természetesen a speciális hangszerek hangját kellett életre keltenem. De lépünk tovább. Ha összeúsznak a kontinensek, akkor az őskontinens, a Pangea jön létre. Ez volt a neve a zenekaromnak, mely szintén ezt a fajta zenei gondolkodásmódot, irányzatot képviselte. Ebben külföldi művészek is játszottak, Frederico Sanesi³⁵ tablázott,³⁶ Theo Jörgensmann³⁷ klarinétozott, de az alapzenekar Szőke Szabolcsból, aki gadulkázott és sharangin is remekül játszott,³⁸ Szalai Péter³⁹ ütősből, aki a Calcutta trióban tablázik, és Juhász Gábor⁴⁰ gitárosból állt.

³³ Cecil Percival Taylor (1929-) amerikai jazz-zongorista, a free jazz egyik legelső képviselője. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/cecil-taylor-mn0000988386> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

³⁴ John Cage (1912-1992) a 20. század egyik legjelentősebb avantgárd zeneszerzője. A preparált zongora gyakorlatilag az ő találmánya: ütős hangszerek és hely hiányában kitalálta, hogy ha különböző tárgyakat dug a zongora húrjai közé, olyan hatást tud elérni, mintha több hangszeren játszana egyszerre. Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2223954?q=john+cage&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

³⁵ Frederico Sanesi (1963-) olasz tablaművész.

³⁶ A tablá egy indiai ütőhangszer, amely két eltérő méretű és hangszínű dobból áll.

³⁷ Theo Jörgensmann (1948-) német jazzklarínétos, zeneszerző. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/theo-j%C3%B6rgensmann-mn0000585201> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

³⁸ Szőke Szabolcs gandula játékos, folkzenész. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=258> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

³⁹ Szalai Péter (1962-) indiai klasszikus zenére szakosodott tablaművész. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=937> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

Többféle kontextusban is szóba került már Bartók Béla neve. Ugye Bartóknak a jazzhez fűződő viszonya ellentmondásos, de azért mint folklór megnyilvánulást nagyra értékelte, illetve több szállal, például a Kontrasztok által is kötődött a műfajhoz. De vajon mit köszönhet a jazz a Bartóki örökségnek? Azt gondolom, hogy a Te esetedben különösen adekvát ezt a kérdést feltenni.

Nemrég olvastam egy Steve Reichel⁴¹ készült interjút, ahol pont arról beszélt, hogy Bartók Bélára nem hatott a jazz, viszont rá nagyon is, hiszen ő imádja a műfajt. Tudjuk, hogy Bartók is hallgatott jazzkoncerteket, tudniillik leírta, hogy a jazz egy magával ragadó improvizatív műfaj, de a formája, az egész szellemsége távol állt személyiségétől, és a tudományos és komoly gondolkodástól. A jazz egyfajta energia, játék a ritmusokkal, és ezt értékelte Bartók is, viszont a nagy művek mindig filozófiai indíttatásból és elkötelezettségből születnek. Ez az, amit ő nem nagyon érezhetett az akkori jazzmuzikában. Hogy mit köszönhet a jazz Bartók Bélának? Azt hiszem, hogy ma Magyarországon annál, aki saját zenei világot próbál létrehozni, mindenhol tetten érhető Bartók, illetve a bartóki tengelyrendszer. Tudjuk, hogy a schönbergi dodekafónia tudományosságát Bartók is ismerte, egy idő után azonban elvetette, mert úgy érezte, ez az út nem járható. Egyébként a tonális dodekafónia, amit Hindemith képviselt, vagy Stravinsky szeriálizmusa olyan irányvonalak, melyek a kedvenceim közé tartoznak.

A jazz szempontjából borzasztóan fontos a három fő funkció, ami Bartók Bélánál a tengelyrendszer formájában jelenik meg, ahol a tizenkétfokúság el van rejtve háromszor négy hangban. Továbbá nagyon fontos az alfaakkord-család, mely akkordok használata ma már rendszeres a jazz harmonizációkban. Az alfaakkordban benne van a domináns és a tonikai funkció is egy időben. Milyen érdekes, hogy ha csak a feszültség és oldás viszonyokra gondol az ember, mely a zenében elsősorban a domináns-tonika kapcsolatokban testesül meg, akkor ez a feszültség-oldás viszony bizony nagyon-nagyon jellemző a jazz improvizációkra is a harmóniáktól függetlenül is. Ha szakszavakkal akarom ezt kifejezni, akkor létezik outside és inside játék; az outside játékban feszítek, amikor inside játszom, akkor oldok, de inside gondolkodásban is tudok feszíteni és oldani. Tehát megint egy relativitás-elmélet lép be, ami

⁴⁰ Juhász Gábor (1968-) jazzgitáros. Hivatalos honlapja: <http://www.juhaszgabor.eu/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

⁴¹ Steve Reich (1936-) amerikai zeneszerző, a minimálzene egyik legfontosabb képviselője. Hivatalos honlapja: <http://www.steverreich.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 13.

arról szól, hogy mihez képest mi micsoda. Erre vannak tudományos felmérések, például ha órákon át disszonáns hangközöket ütögetek, konszonánssá válnak, és ha véletlenül sok disszonáns után egy tiszta kvintet megszólaltatok, akkor rémülten néznek egymásra a hallgatók, hogy mi ez a hamis hangköz, mert eddig minden olyan szép volt. Tehát relatív, hogy mi, mihez képest, hogyan szól. A bartóki tengelyrendszer, azt hiszem, kikerülhetetlen, minden zenével foglalkozó számára. Nemsokára Darmstadtban a Tonkunst Akadémián lesz egy előadásom, melynek témája: a bartóki tengelyrendszer megjelenése az improvizációban és a jazzben. Ez a fajta gondolkozásmód nagyon sok darabomban felfedezhető, hiszen benne van többek között a szimmetria is, mint ősi, természetben előforduló jelenség. Rengeteg olyan skála létezik, mint a fél-egész, az egész-fél, különböző egy-hármas modellskálák, distanciaskálák – ezek mind megjelennek a mai zenében, nemcsak Bartók művészetében, hanem más zeneszerzők műveiben is. A jazzmuzsikában mostanában nagyon nagy hangsúllyal szerepelnek ezek a skálák és akkordok.

A preparált zongora és Bartók és a jazz kapcsolata kapcsán John Cage és Steve Reich is szóba került, azok a nagy amerikai 20. századi zeneszerzők, akik valóban iskolateremtő jelentőséggel bírnak. Annak, aki számára a jazz a legjobb értelemben vett szórakoztató zenét jelenti csak, hogyan tudnád megvilágítani, hol húzódik az a határ, amikor a jazz valóban kortárs zenévé válhat? Mi az, amivel egy kortárs zenei szövetet lehet teremteni a jazz műfaján belül?

Egy huszonkettes csapdája maga a kérdés is, és a rá adott válasz is. A kortárs zene általában arról híres, hogy olyan zeneművek születnek, amit komponálni nagyon izgalmas, de az aktuális kor közönségének hallgatni kevésbé. A jazzmuzsika általában olyan, amit az emberek nagyon szeretnek hallgatni is, illetve részt venni a zene születésében. Aki improvizáló művész, tudja, hogy minél egyszerűbb a harmóniaváz, a forma, annál könnyebb rá játszani, felszabadulni, hiszen gyakorlatilag mind a tizenkét hangot használhatom akármilyen akkordra. A kérdés az az, hogy hogyan használom, milyen hangsúlyokkal és milyen arányban. Itt jön újra az outside és inside kifejezés, hogy milyen arányban használom a tonikai akkordra az outside vagy inside hangokat, illetve milyen arányban a dominánsra – természetesen a dominánsra több bizarr és pien hangot használok, mint a tonikára.

Tehát hol húzzuk meg a határt a kortárs zene és a kortárs jazz-zene között? Ha a kompozitorikus jazzmuzsikát nézzük, akkor a jazz-zenének a legfontosabb ismérve az

improvizáció de természetesen maga a kompozíció diktálja az improvizáció milyenségét így az egész együttesen képviseli a kortárs jazz zenét.

Formailag, hangzásban és ritmikában is változtatni kell. Hogy mitől nevezhető ez mégis jazznek? Attól, hogy megmarad vagy megjelenik a műben valahol az off-beates lüktetés és az improvizáció. Én így látom ezt a kérdést, ugyanakkor hozzá kell tennem, hogy minél nehezebb a darab alapszövege, a szerző annál inkább a kompozitorikus zene irányába löki a darabot. Ha kompozitorikusan nehéz, akkor improvizatíván még nehezebb. Ez egy nagyon izgalmas kérdés. Egyébként meggyőződésem, amit Jean Cocteau⁴² annak idején mondott, hogy korunk népzeneje a jazz. Ha azt nézzük, hogy Bartók a népzénet tekintette megtermékenyítő forrásnak, akkor korunk népzeneje, vagyis a jazz ugyanúgy megtermékenyítheti a kortárs zenét. Sokszor úgy érzem, hogy ha zsákutcába kerül a kortárs zene, úgy tud tovább lépni, ha a jazznek ez a megtermékenyítő ereje és energiája inspirálja a kompozitorikus zene világát. Íróasztal mellett körzővel, vonalzóval és számítógéppel zenét írni nagyon jó dolog, szükség is van rá, viszont tovább is kell, hogy lépjen a komponista ezek után. Úgy látom, hogy manapság nagyon sok zeneszerző nyúl a jazzmuzsika felé, emellett sok jazz-zenész is ír nagyzenekari műveket, kortárs zenei hangzású műveket. Ez nagyon jó dolog.

Szabados György nevét többször is említetted, akit, úgy gondolom, hogy a magyar jazztörténet elmúlt évtizedeiről beszélve nem is lehet szó nélkül hagyni, hiszen ő volt az, aki az avantgárd irányzattal talán elsőként, illetve a legintenzívebben foglalkozott Magyarországon. Számodra a Szabados életmű mit jelent? Példaképet, egy kiindulási pontot, vagy valami olyan izgalmas érdekes koloritot, amihez képest megkülönböztetted a saját zenédet?

Egy időben példaképem volt Szabados György muzsikája, maga az egész nagybetűs ember, aki filozófus, alkotó és előadóművész is volt egy személyben. Egy jó idő után kezdtem csak megérteni azt, hogy ő mit és miért csinál. Eleinte pusztán csodálattal hallgattam őt, aztán amikor megfejtettem zenéjének működési mechanizmusát, rájöttem, mi az, ami közös bennünk: a szabadság és az improvizáció. Ez olyan közös nevező volt, ami meggyőzött engem arról, hogy kötelessége egy művésznak a saját kultúrájából meríteni ihletet és azt a műzene kincsestárába elhelyezni. Ha ilyen gazdag Kárpát-medencei népzenei kincsünk van, akkor kötelessége azoknak a zeneszerzőknek, akik ezen gyökerekből táplálkoztak, hogy ezt

⁴² Jean Cocteau (1889-1963) francia író, festő, színész, zeneszerző és filmrendező. Neve zenei körökben leggyakrabban Stravinsky kapcsán merül fel.

megfelelő magasságba emeljék. Nyilvánvaló, hogy Bartók és Kodály kimagaslóan áll mindenki fölött, de a jazzmuzikusoknak sem amerikai jazzt kell Magyarországon játszani. Amikor a jazz tanszékre jártam, akkor fordítva magyarázták: mi azt tanultuk, hogy a jazz afroamerikai és amerikai zene, és minél jobban utánozta valaki az akkori sztárokat, itthon annál jobbnak számított. Ma már szerencsére más a helyzet. Ez nem jelenti azt persze, hogy más kultúrák zenéje nem jelenthet meg a jazzben; a Kontinenstspiel lényege is éppen ez, hiszen e különböző zenekultúrák, improvizációs rendszerek és megközelítések kapnak szerepet benne. Ha egy koncerten jó zene születik a színpadon, akkor mindegy, milyen nemzetiségű és politikai beállítottságú emberek ülnek a közönségben, az biztos, hogy ott akkor egy nyelven beszélnek, egy nyelvet hallgatnak és biztos, hogy közös nevezőre hozza őket a szeretet nyelve. Louis Armstrong⁴³ mondása volt, hogy a zenei hang nem ismer óriásokat, diktátorokat, szegényeket, gazdagokat, az mindenkié. Ha pedig a zene mindenkihez szól, akkor mindenkihez el is jut, legalábbis remélem. Ha ezek a kincsek, amikről az előbb beszéltem beépülnek nagy kompozíciókba, akkor eljutnak oda, ahova küldték őket.

Többször is előkerült már az együttműködés témája, mégis, ha áttekintjük a pályádat, akkor a szóló zongora igen meghatározó. Mi az a kifejezési forma, amit a legadekvátábban szólóban, társak nélkül meg lehet valósítani? Mi az, ami nem igényli azt, hogy a bőgő, a dob, a szaxofon ott legyenek melletted, és mégis jazz szóljon?

Azért aktuális ez a kérdésed, mert hosszú idő után létrehoztam egy quartetet, mely formációval már több fellépésünk is volt. A válasz nagyon egyszerű: a szólójátékban rejlő szabadság és ritmus. Amikor szólóban koncertezek, van, hogy fogalmam sincs előtte, hogy mit fogok játszani, hogyan kezdem el és hogyan folytatom. Óriási élmény, hogy az ember médiumként engedi magán átfolyni a zenét, ami megismételhetetlenül akkor és ott születik meg. Egy zenekari produkcióban vannak ugyan szabad részek, de mögöttük és velük egy időben, mindig komoly kollektív munka áll. Egy szólójátékban a totális szabadságot éli meg az ember. Ugyanakkor meg kell jegyezmem, nagyon hiányzott már a zenekari játék, ami mindig az interaktivitásról, az igazi egymásra figyelésről szól.

⁴³ Louis Armstrong (1901-1970) a jazztörténet talán legismertebb alakja, jazztrombitás, énekes és zeneszerző. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/louis-armstrong-mn0000234518> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

A szóló és a zenekari játék között foglal helyet a jazzben az időről-időre ugyan előforduló, de itthon nem túl gyakori duózás. Ha akár Borbély Mihály⁴⁴ fúvós hangszeres művészre, akár Szakály Ágnes⁴⁵ cimbalomművészre gondolok, szintén nagyon izgalmas, műfajokon és mindenfajta korláton átívelő produkciók születtek. Te hogyan emlékszel vissza ezekre a duó-kísérletekre?

Egy picit korábról kezdeném. A nyolcvanas években Leverkusenben volt egy fesztivál, ahol Jiří Stivín,⁴⁶ Theo Jörgensmann, Barre Philips,⁴⁷ Günter Sommer⁴⁸ és jómagam alkottunk egy zenekart. Ezen a koncerten kialakultak különböző párok, például Jörgensmannal ott ismerkedtem meg, akivel aztán később nagyon sokat játszottunk duóban. Ő egyébként életében soha nem tanult jazzmuzsikát, sőt klasszikus muzsikát sem nagyon, viszont olyan elementáris erővel improvizál, olyan érzékenyen és differenciáltan szólaltatja meg a klarinétot, hogy fantasztikus élmény volt vele együtt muzsikálni. Barre Philips-szel is duóztunk, akit félelmetesen nagy művésznek tartok; a jazzben ilyen vonókezelést, amit ő tudott, korábban sosem hallottam. Jiří Stivín egy igazi multi-instrumentalista, mindenkivel szót értő és magas szinten muzsikáló művész. Innét indult az én duójátékom, Theo Jörgensmann-nal először, utána Ramesh Shotammal⁴⁹ aki Németországban él, de Madrasban született, dél-indiai ütőhangszeres. Volt egy olyan koncertünk is, ahol Charlie Mariano⁵⁰ szaxofonozott, de adtunk elég sok duó-koncertet is. Frederico Sanesi tablással is sokat játszottam duóban, ami nagyon izgalmas és különleges élmény volt. A fúvósokhoz visszakanyarodva: Jörgensmannon kívül Borbély Misivel is sokat játszottam és játszom kettesben. Vele már jó tizenöt éve teljesen egyforma hullámhosszon muzsikálunk, kiegészítjük egymás gondolatait. Ez azt hiszem, abból adódik, hogy Misi is klasszikus zenét

⁴⁴ Borbély Mihály (1956-) Kossuth- és Liszt-díjas népi és jazz fúvós művész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. Hivatalos honlapja: <http://www.mihalyborbely.hu/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

⁴⁵ Szakály Ágnes (1951-) Liszt-díjas cimbalomművész. Adatlapja a BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=ZENESZ&id=974> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

⁴⁶ Jiří Stivín (1942-) cseh fuvolista és zeneszerző. Hivatalos honlapja: <http://jiri.stivin.cz/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

⁴⁷ Barre Philips (1934-) amerikai jazzbőgős. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/barre-phillips-mn0000115985> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

⁴⁸ Günter Sommer (1943-) német jazzdobos. Hivatalos honlapja: <http://www.babysommer.com/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 14.

⁴⁹ Ramesh Shotham (1948-) indiai ütőjátékos. Hivatalos honlap: <http://shotham.org/> Hozzáférés dátuma: 2014. november 17.

⁵⁰ Carmine Ugo „Charlie” Mariano (1923-2009) amerikai jazzszaxofonos. Az 1970-es évektől Németországban élt. Adatlapja az Allmusic.com-on: <http://www.allmusic.com/artist/charlie-mariano-mn0000207133> Hozzáférés dátuma: 2014. november 17.

tanult, illetve imádja a népzene, ugyanakkor a jazzt, mint korunk zenéjét definiálja magának. Nemsokára lesz egy koncertünk duóban, de quartetben is fogunk játszani.

A magyar jazz szempontjából fontos lépés volt, hogy saját kiadót alapítottál, ami hosszú időn keresztül kiszámíthatóan működött értékteremtő és -közvetítő munkát végezve. Ez a Binder Zenei Manufaktúra; a cím jelzi, hogy a jazz sohasem lesz tömegtermék, tehát egy manufaktúra igényességével lehet ezt a műfajt gondozni. Noha itt már a kilencvenes-kétezres évekről beszélünk, szeretném, hogy beszélj a kiadóról, művész- és repertoárválasztásról, és arról, hogy a saját produkciók megjelenítésén, illetve fiatal tehetségek felkarolásán túl milyen missziók kötődnek ehhez a kiadóhoz?

Talán meglepő, de nem volt tudatos tett az, hogy egy kiadót hoztam létre '89-ben. Akkoriban egyre többször kerültem olyan helyzetbe, hogy koncertek után számlát kellett volna adnom, ezért úgy döntöttem, hogy alapítok egy vállalkozást, mely csak azért kell, hogy tudjak számlát kitölteni a koncertek után. Amikor létrejött a vállalkozás, fel kellett tüntetnünk mindenféle tevékenységi területet, így került be a koncertszervezés, hanglemezkidás, könyvkiadás, kottakiadás stb. Mindezek után egy meghatározóan rossz emlékem indított el abba az irányba, hogy komolyan vegyem a lemezkidást, és felépítsem azt a stratégiát és értékmegőrző tevékenységet, amire lehetőségem nyílt. Volt egy számomra nagyon fontos lemezem, amit a Hungaroton adott ki, de raktározási gondok miatt bezúzásra került. Belegondoltam, hogy egy értéket azért zúznak be, mert a raktárban nem tudják elhelyezni azt a száz-kétszáz darab CD-t, így azt mondtam magamnak, ha én adom ki, akkor mindez nem történhet meg. Ez volt az a gondolat, ami megerősítette bennem, hogy ezt a kiadót komolyan kell venni: olyan zenéket fogok kiadni, amiket nem karoltak fel a profitorientált nagy kiadók. Rengeteg érték húzódik meg a háttérben, amivel én naponta találkozom, találkozom, akár a tanítványaimmal való együttműködés során – hiszen zeneszerzést és zongorát is tanítok. Nagyon sokszor hoztak be a hallgatók olyan anyagot, ami döbbenetesen jó volt, a legnagyobbakkal is felvette a versenyt, de tudtam és tudom, ha elmennének egy nagyobb kiadóhoz, azonnal elutasítják őket. Jelen pillanatban hetvennyolc kiadványom van – ezeknek a kilencven százaléka értékmentésnek tekinthető, a maradék tíz pedig különböző felkérésekből és pályázatokból jött létre. Jó példa

MTA BTK ZTI
20-21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport
RETKES ATTILA

az értékmentésre Faragó Béla⁵¹ A fény arcai című szerzői lemeze, vagy egy régi barátom, aki festőművész, és teljesen autodidakta módon zongorázik, de úgy néha, mint Jarrett – A festő zenéje című lemez erről szól. Ezen kívül rengeteg kiadványunk van olyan muzsikusoktól, akik jelen pillanatban az egyemen tanítanak: kollégák, akik annak idején lehet, hogy éppen tanítványok voltak...

Retkes Attila

(Az írott szöveg gondozásában, a lábjegyzetek szerkesztésében közreműködött: Könyves-Tóth Zsuzsanna)

⁵¹ Faragó Béla (1961-) zeneszerző, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazz tanszakának klasszikus zeneszerző tanára. Adatlapja BMC honlapján: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=SZERZO&id=40> Hozzáférés dátuma: 2014. november 17.