

„A tárogatót ne felejtsd otthon!”

BORBÉLY MIHÁLYAL beszélgetett **IVÁN CSABA**

A népzene és a jazz egyszerre modern és archaikus. Nem a nem-művésztől való elhatárolódás az öndefiniálás alapja. A komplikált kizárja az egyszerűt, de az egyszerű képes a komplikáltnak a kifejezésére. Ezt érzi meg, aki szereti. A népzene és az improvizáció ősi időkből származik, s a kezdetek kezdetétől hat is egymásra. Győrben, majd Budán erről beszélgett Iván Csaba a kiváló szaxofonossal, Borbély Mihállyal, aki mindkét zenei világ autentikus megszólaltatója.

– *A zenészi pályádban mennyire játszik szerepet a gyerekkor?*

– Pomázon nőtem fel, a „Pilis kapujában”, s ma is itt élek. Ez a falu (ma már város) mindig is barátságos település volt, ahol magyarok, szerbek, tótok éltek együtt svábokkal, cigányokkal, zsidókkal. A kultúrák együttélése, egymásra hatása hozzátartozott a mindennapokhoz, sokféle zenei világ és hangulat létezett egymás mellett teljesen természetesen. Május hatodikán, a szerb búcsú napján tambura szólt a templomkertben, máskor sváb fűvósok muzsikáltak az utcán, a házunk közelében pedig a kovácsműhelyben dolgozó szegkovács cigányok énekét hallottam nap mint nap.

– *Mások is elmentek a búcsúba és elsétáltak a kovácsműhely elé. Másokat is elvarázsol az a sokrétűség Pomázon?*

– Sok tehetséges zenész származik onnan. A hallásomra hétéves koromban figyelt fel a tanítónő, s zeneiskolába irányított. Ott azt kérdezték tőlem, mit szólnék egy fűvós hangszerhez. Boldog voltam, hisz rögtön fénylő rézhangszerek: trombita, kürt és hasonlók jelentek meg képzeletemben, s amikor aztán a klarinétot emlegették, bevallom őszintén, azt sem tudtam, miről beszélnek. Egy hét múlva kaptam egy kis Esz-klarinétot, mert csak annak a billentyűit érték el az ujjaim. Még tokja sem volt, valami rongyba volt becsavarva, de ez engem cseppet sem zavart. Soha nem felejttem el azt az érzést, amit azon az esős, őszi késő délutánon éreztem, emlékszem, az esőkabátom alá dugva vittem haza életem első hangszerét. A Szentendrei Állami Zeneiskola növendéke lettem, először Pomázon voltak az óráim, aztán, hogy nagyobb lettem, Szentendrére jártam át. Nyolcadikos koromban kérdezték a zeneiskolában, hogy van-e kedvem zenei pályára menni, tehetségesnek tartottak, ám engem a foci legalább annyira izgatott, ha nem jobban. Bizony előfordult, hogy klarinétóra vagy zenekari próbára indultam hangszerrel a hónom alatt, de egy kis kerülővel, hogy a szüleim véletlenül se gyanakodhassanak, a pályán kötöttem ki...

– *A megismert sokrétű zenei világ nyilván különleges élmény, de azért Pomázon nem lett mindenki zenész.*

– Én sem gondoltam volna magamról. Aztán úgy 16–17 éves lehettem, amikor alapvetően megváltozott a zenéhez fűződő kapcsolatom. Ebben nagy szerepe volt annak, hogy legjobb barátaim a későbbi Vujicsics-együttes tagjai voltak, akikkel együtt fociztunk, csavarogtunk és jártunk a zeneiskolába, majd a helyi fűvószenekarba. Ott egy csodálatos ember és igazi pedagógus, Papp Tibor volt a mesterünk. Ráadásul akkor már jó pár éve ő tanított klarinétozni, később pedig az első szaxofontanárom lett. Ma is hálával gondolok rá. Biztos vagyok benne, ha nincs Tibor bácsi

és a zeneiskolai barátok, akkor soha nem lett volna belőlem muzsikus.

– *Esterházyánál olvasható a megjegyzés, hogy aki pedagógusnak megy, a szegénységgel köt szövetséget. A zenészség sem a biztos egzisztencia megteremtésének birodalma. Gondolom, a szüleid azért vegyes érzelmekkel fogadták az elképzelésedet. Mit csinál ilyenkor egy gyermekét szerető, empatikus szülő?*

– Meg is lepte őket az elhatározásom, hogy érettségi után a Bartók „konziba” megyek. Ugyan tessék-lássék a Műszaki Egyetemre is felvételiztem, ám valahogy az nem sikerült... A családukban semmiféle előzménye nem volt ennek a „bizonytalan” pályának, zenésről a felmenőim közt nem tudok, s meg is rettentek először, főleg édesanyám, aztán hajthatatlanságomat látva rám hagyták.

– *Az, hogy több nép zenéje és kultúrája vett körül, a gyerekkor természetességével élted meg. Zenészként is inspirált ez a kísérletezésre?*

– Igen, de ez olyan természetességgel következett be az évek során, hogy magam sem vettem észre. Klasszikus zenét tanultam a konziban, szorgalmasan és élvezettel gyakoroltam otthon a kötelező penzumokat. 1973-ban a Pomázi Nemzetiségi Táncegyüttes frissíteni akarta a zenekarát, s mi sem volt kézenfekvőbb, mint a lelkes helyi zeneiskolásokat, illetve a fűvószenekarban is tevékenykedő fiatalokat „elcsábítani”. A csoport – soknemzetiségű falu együtteseként – több kultúra hagyományából állította össze műsorát, s a délszláv táncok mellett német, szlovák, cigány és persze magyar anyagot is repertoáron tartott. Mi egyre nagyobb lelkesedéssel vetettük magunkat a munkába, gyűjteni kezdtünk, hallgattuk és lejegyeztük a régi felvételeket. Sokat tanultam az öreg népzeneészekről, elleshettük, hogyan muzsikáltak, variáltak, díszítettek. Olyan távoli múltba pillanthatunk ilyenkor, ami azonnal nem is tudatosult bennünk. Évszázados üzenetek jutottak el hozzánk, s lassan ráébredtünk arra, hogy mi a szerepünk, feladatunk.

– *A cifrázás is egyfajta improvizáció. Ez vezetett el a jazz-hez?*

– Biztosan ennek is nagy szerepe volt, ám pontosan emlékszem egy meghatározó élményre. Eredics Kálmán barátom (akkor még pozanista, később a Vujicsics-együttes bőgőse) hozott egyszer egy lemezt: „Ezt hallgasd meg!” – adott át egy Charlie Parker-albumot. Ezzel jelent meg a harmadik nagy zenei szerelem az életemben: a jazz. Amikor alaposabban kezdtem foglalkozni vele, világossá vált számomra, hogy a népzene és a jazz egy töről fakad. A muzsikos és a muzsika olyan eggyé válása történik itt meg, ami más zenében elképzelhetetlen. Az előadó egyben alkotó is, és ezáltal igen intenzív pillanatok teremődnek, ami katartikus hatású. Parker zenéjében ez



az intenzív átélés, lelki mélység és őszinteség ragadott meg.

– *Az akkori idők felfogása nem szerette a műfajok és stílusok keveredését. A komolyzenészek nem tekintették magas művészetnek se a népzénet, se a jazzt. Te mit tapasztaltál? Tolerálták?*

– A klasszikus tanárok a konziban, a főiskolán azonnal észrevették, ha előző este szaxofonoztam, a fontos vizsgák előtt le is tetették velem a hangszert. Hallgattam rájuk, mert a főiskola befejezéséig a klasszikus zenéé volt a főszerep, s a népzene jól megfért emellett. Aztán hármas életem kezdtem élni. Volt egy klasszikus diplomám, tanítottam a szentendrei zeneiskolában, de a magas szintű rögzített zene már kevésbé érdekelt. Felvételiztem a jazztanszakra, ami akkor még a Benczúr utcában volt. A népzenei szakmában profinak számítottam, „nevem” volt, de a koncertek, turnék, fesztiválok után beültem az iskolapadba, hogy jazzt tanuljak.

– *Nevezetes gyűjteményed van különleges hangszerekből. A technika és hangzás gazdagítása érdekelt, vagy a kuriozitás?*

– Amerre csak járok, mindenhol hozok az adott országra, vidékre jellemző hangszereket. Gyűjteményemben a szaxofonok mellett többféle klarinét található, rengeteg furulya, szlovák fujara, mindenféle sípok, zurnák, s ezek breton változata, a bombard, kavalok – emlékszem, az elsőt egy táncos barátom hozta Bulgáriából, s mivel csak lemezborítón láttam, hogyan fújják, kellett két-három nap, mire ebből az egyszerű csőből sikerült hangokat elővarázsolni. Kedvencem a tárogató, a szaxofon közeli rokona, valódi hungarikum, a nemzetközi szakirodalomban is a magyar nevét használják. Amikor jazz-koncertre megyek, a kollégák akkor is lelkemre kötik: „a tárogatót ne felejtsetd otthon!”.

– *Nyilván jól jellemezhető zenei elképzelésed azzal is, milyen saját formációban játszol. Hogy jellemeznéd őket?*

– Két zenekarom van, természetesen mindkettőre jellemző, hogy éltető erejét a magyar és a környező népek zenéjéből meríti, egyfajta „kelet-közép-európai kortárs improvizatív zenét” játszunk. A célom az, hogy a világ bármely táján élő hallgató az első pár ütem után tisztában legyen velem, hogy Európa mely részéről valók vagyunk – persze az amerikai jazz lüktetése, harmóniavilága is fontos elem, ezt ötvözzük a magyar, délszláv, román vagy szlovák népzénnel, Bartók muzsikájával. A *Quartet B*-t 1994-ben alakítottam, ez a formáció etno-jazzt játszik, jazzt népzenei alapokkal, némi iróniával „agrár jazz”-nek is szoktam nevezni. A *Borbély Műhely* későbbi, ma nagyobb hangsúlyt kap az életemben, s itt áttételesebben jelennek meg ugyanazok a hatások, illetve zenei elemek, melyek a *Quartet B* esetében talán nyilvánvalóbbak.

– *Pege Aladár mondta nekem, hogy veled nagyon könnyű játszani, míg minden stimmel, de nagyon szigorúan tud nézni, ha valaki elront valamit. A saját zenekar előnye, hogy ott te dönthetsz, kivel akarsz játszani, és hogyan szólaljon meg a kompozíció. Fogalmazd meg, melyek a legfontosabb elvek a számodra!*

– Az elvem az, hogy mindenki érezze magáénak a zenét és a zenekart. Ez nem taktikázás vagy áldemokratizmus. Szerintem csak így érdemes közösen színpadra lépni, hisz a jazz lényege az őszinteség, s a zenei kommunikáció, az egymásra figyelés és egymás maximális kiszolgálása nem tud megvalósulni, ha az „alkotás” parancsszóra történik. Az eredmény mindenkin múlik. Mindenki más egyéniség, mást akar elmondani, eljátszani, de az eredőnek egy irányba kell mutatnia. Az emberi oldal a jó zene alapja. Azokkal a zenészekkel szeretek színpadra lépni, akik erre képesek, így gondolkodnak. Szabó Dániel, Horváth Balázs, Baló István, György Mihály, G. Szabó Hunor és Lukács Miklós – hálás vagyok a sorsnak, hogy ilyen kollégák játszanak a zenekaramban, nem beszélve Dresch Misiről, akivel közös kvartettet alakítottunk.¹

– *Tegyük fel, hogy érkezik egy felkérés, mutasd be a magyar zenei világot egy koncerten a jazzre koncentrálva. Kik lépnének fel?*

– Bartók elve lenne az irányadó, népzeneinket a Muzsikás és a Téka képviselné, s persze meghívnék nemzetiségi zenét játszó zenekarokat, szólna román, délszláv és ruszin zene is. Azt gondolom, hogy a XX. század magyar zenéje – Kodály, Bartók, Lajtha, Ligeti, Eötvös, Kurtág – nélkül nem értenék meg azt, ami a magyar jazz nagykorúvá válása, a hetvenes évek óta történt nálunk, tehát valami ízelítő ebből is kellene. Feltétlenül játszana Szabados, Dresch, Szakcsi, Oláh Kálmán, no meg néhány fiatal tehetség. Bocsanát, hány estére tervezhetek?

– *Ha már a népzene szóba kerül, ha hívnak, beszállsz egy bandába zenélni?*

– Igen, bár bevallom, egyre ritkábban. Ma már népzeneesként csak bizonyos dialektusokban vagyok otthon, zavaró tényezővé nem szeretnék válni, ezért inkább meghallgatom őket, s csodálom a képzetlen, autodidakta falusi zenészeket, vagy a jól képzett, tehetséges fiatalokat, s tanulok tőlük.

– *Az archaikus jazz kedvelőinek visszatérő vádja, hogy a jazzt is elérte a bulvárosodás. Ugyanakkor a nyugati közönséget mégis a nemzeti karakteres zene érdekli. A sikerhez nem érdemes utánózni Charlie Parkert.*

– Ezért ért el megérdemelt sikereket a jellegzetes hangú (és melleleg államilag is komolyan finanszírozott!) skandináv jazz. A nálunk is közismert Jan Garbarek jó példa erre. A nyolcvanas évek óta többször járt Magyarországon, s amellet, hogy remek muzsikussá, szakmai tisztességet és igényességet lehetett tőle tanulni. Az már ízlés kérdése, hogy kinek tetszik a zenéje, de a bulvárosodás vádja nem érheti őt, szemben azokkal, akik számításból, divatból vagy ötlettelenségtől „indíttatva” léptek olyan útra, mely öncélú vagy hatásvadász zenét eredményezett, s melyet a közönség becsapásának érzek.

– *A közönségre gyakorolt hatás befolyásolja a játékodat?*

– A közönség ráhangoltságát mindig lehet érezni, s ez tagadhatatlanul fontos is a zenész számára. Ám ez nem azt jelenti, hogy pusztán szórakoztatni kell, hanem elmondani, amiért jöttünk, ami fontos nekünk. El kell mondani, akár tetszik a közönségnek, akár nem. A művészi zene az igazságot hirdeti, s véleményem szerint a színpadon sem szabad hazudni.

¹ A közös lemez címe: Te+Te (2006).

– *El lehet rontani a közönséget, akár a színházban. Akkor is bejön a taps, mikor közepes a produkció. Létezik sznob közönség?*

– Sajnos igen. Sokszor nézek körül külföldi nevek által fémjelzett, ám jó esetben is csak átlagosnak mondható, mégis sikeres koncert után: kedves honfitársaim, tudtok ti arról, hány magyar zenekar, melyeknek a koncertjeire elvélve jártok, játszik legalább ilyen jól? Egyébként sznob közönség létezik mindenhol a világon, de az ellenkezőjével is találkoztam. A Borbély Műhellyel Mexikóban léptünk fel, s azt hittem, hogy az ottani laza életfelfogás nem kedvez a fogadtatásunknak. Attól tartottam, hogy nem tudnak a zenénkkel mit kezdeni, hisz sem minket nem ismernek, sem a kultúránkat. Feltételezésem percek alatt megdőlt. A tapasztalt és értő közönség



kivételes teljesítményre sarkallt minket. Megértették, amit csináltunk. Ezek azok a kivételes pillanatok, amelyekre mindig törekszünk. Ilyenkor a közönség és a zenészek egy közösséggé válnak, az ősi és szent misztériumok módján. A zenész is része a közösségnek, csak más a feladata. Hasonlóan felemelő élményben volt részünk sokkal közelebb, a Vajdaságban a magyarkanizsai fesztiválon. Ezért sajnálom, hogy keveset játszunk a határhoz közeli területeken, hisz ott könnyebben értik a muzsikánkat, mivel közös kulturális örökség kapcsol össze minket, ami nem létezik ezer kilométerekkel távolabb, s ott nem értik azokat a finom zenei utalásokat, melyek muzsikánk fontos elemei.

– *Régen szenzációszámba ment egy-egy kiválóság fellépése. Ma nyitottak a határok és a legjobbak láthatók és hallhatók. A filmzésre is nagy hatással volt, mikor felnyitlak a sorompók és megjelent a konkurencia. Ez a kicsit belterjes és burookban élő honi jazzéletre hogyan hatott?*

– Nem esemény ma már egy koncert. A legjobb külföldi muzsikások jönnek hozzánk szinte naponta, ez jó. A közönség elkényeztetett, ez sem baj. Az már igen, hogy fordítva nem működik ez a folyamat. Behozni üzlet, kivinni nem.

– *Most a zenei globalizmusról beszélgetünk?*

– A külföldi klub- és fesztiválsikerek alapján azt gondolhatnánk, minden rendben van. Pedig egyszerűen nincsenek szervezők, akik a magyar jazz külföldre juttatását felvállalnák. Ehhez képest elképesztő „sikerágazat” a magyar jazzművészet. A sikeres európai modell úgy működik – említhetjük a skandinávok mellett a franciákat, az angolokat vagy az osztrákokat –, hogy az állami támogatás segíti a nemzeti kultúra külföldi megismertetését. Ha elhatároztuk, hogy kapitalizmust építünk, s a kultúra is áru, akkor én azt mondom, hogy a magyar árut kell támogatnunk. Itt ha valaki üzletet emleget a műfajjal kapcsolatban, az csak importban gondolkodik.

– *Győrben legutóbb Dave Holland koncertjén találkoztunk.² Mit nézel, hallgatsz meg élőben?*

– Soha nem a név érdekel, a különleges dolgokat keresem, s az igazi zenei, lelki tartalmat, amely koncerten élhető át. A lemezekről sok minden nem derül ki, ma már nagyon könnyen lehet manipulálni a dolgokat. Az érdekel, hogy szólal meg élőben, itt válik nyilvánvalóvá, mit tud a zenész valójában. Van-e mondanivalója számomra és muzsikustársai számára. Jó példa erre Joe Lovano és zenekara. A Viva Caruso³ nem volt a kedvenc lemezem, de amikor Lovanót 2002-ben meghívta egy cég egy klubba zártkörű rendezvényére, elmentem meghallgatni. Ahogy ott játszott a lemez anyagát, azon érezni és hallani lehetett, mennyire személyes élményekből táplálkozik. Remekül zenélt, s láthatólag magával ragadta az egész zenekart. Jobban tetszett, mint a lemezen. Egyébként mi zenészek jobban szeretünk a kisebb klubokban zenélni, mint amilyen ez is például.⁴

– *A jazz eredetét kutatva utcán masírozó fűvósokat és füstös mulatókat láthatunk lelki szemeink előtt New Orleans-ban. Néhány szélsőségesen európeér elmélet egyenesen azt állítja viszont, hogy a jazz európai gyökérezete a mérvadó. Mennyire osztod ezt az álláspontot?*

– A műfaj Amerikában született, ahol az európai és afrikai gyökerek és más hatások ötvöződtek – ezt hívják „afro-amerikai” eredetnek. Ám a kifejezés megtévesztő, hisz sokan nem gondolnak bele, hogy ebben az összetételben az amerikai szó az európai kultúra álneve, s gyakorlatilag csak helynevet jelöl, ahol az igen markáns és meghatározó afrikai zenei-kulturális elemek az európaival ötvöződtek. Ennek az új minőségnek egyik különlegessége a sajátos ritmikai világ, az ortodox jazzisták ma is ezt a szvingelést kérik számon. A műfaj azonban megváltozott és hál’ Istennek folyamatosan változik, fejlődik, s ezzel együtt maga a jazz kifejezés is átértékelődött. Ma mást jelent számomra is, mint 20–30 éve. Egyre több zene táplálkozik más ritmikai alapokból, a harmóniaszerkezet nem követi az eredeti elveket, sémákat, s vannak,

² A Mediawave fesztiválon, 2006. május.

³ Lovano 2002-ben megjelent albuma.

⁴ Budán a Nyitott Műhelyben beszélgettünk, ami kávézó, könyvtár és koncerthelyszín egyszerre.



akik azt mondják, ez már nem is jazz. S persze mindez vonatkozik az avantgárd irányzatokra is. Ugyanakkor azt tapasztaltam, hogy a kötöttségek ellen lázadó szabad zene is kialakította a maga sablonjait. A jazz mindig is sokat kapott Európától, s ezt az amerikaiak is egyre jobban elismerik. Mi magyarok például büszkék lehetünk, hogy Bartók harmóniai rendszere alapvetően meghatározta a jazz funkcionális gondolkodásmódját. Hatására a legnagyobbak hivatkoznak rendszeresen. Persze más földrészekről is sokat kapott a jazz. Gondoljunk csak a nagy keleti zenei kultúrák improvizációs hagyományaira, hihetetlenül gazdag ritmikai világára, nagyon is tanulságos pedagógiai módszereire.

– *Az afrikai zene ott volt a gyökereknél, a születésben is fontos szerepet játszott, s most a 20. század végén újra megtermékenyítőleg hatott. Példaként említhetjük a keleti hatásra a Sakhtit, vagy az afrikai zenészek karrierjét Amerikában. Sokan a zenei globalizáció eredményének tartják a worldmusicot, ethnojazzt. Szerintük ez a zenék „szósszal” való leöntése. Mi a te állásponod?*

– Nem vagyok ennyire szigorú. A jazz sok mindent magába olvasztott története során, s ezek termékenyítőleg hatottak rá. A minőség a döntő. John McLaughlin, Jan Garbarek, Zakir Hussain, Hari Prasad Chourasia kiváló példa a keleti zenék és a jazz nemes ötvözetére, s persze sorolhatnám a példákat más etnikum hatásokkal kapcsolatban is. Egyébként nem csodálom, hogy bizonyos körök ab ovo elvetik vagy műfajon kívülnek tartják ezeket az irányzatokat. Ez rímél arra a klasszikus zenei körökben régóta elterjedt szakmai, kritikai véleményre, miszerint azok a szerzők, akik kompozícióikba ilyen elemeket, hatásokat integráltak, inspiráció hiányában tették ezt, s zenéjük eredetiségét is másodrendűnek tartják. Számos külföldi szakkönyvet olvasva lepődhetünk meg, milyen keveset szentelnek egyes szerzők ilyen műveinek, vagy akár teljes életművüknek. S itt most Dvořákra, Lisztre, Kodályra, Bartókra, Enescura, s hasonló kvalitásokra gondoljunk! Mindenesetre engem is zavar, ha felszínes, hatásvadász produkciókat próbálnak „felhozni” – az elvárható minimális szakmai tudás és ismeretek nélkül, hogy a tisztességről ne is szóljunk – egy-egy ritmussal, ének- vagy hangszerhanggal. Én már rutinos vagyok – hallom a pénztárgépek csörgését, vagy legalábbis ennek vágyát a szerzők, producerek álmaiban.

– *A jazzt oktatni különös kihívás. Lehet közelíteni a technika felől. El lehet indulni a kompozíciók irányából. Lehet a prolog a szellemi sajátosságok, és a történet is. Mi az ars poeticád?*

– A tanításban az elvem: biztos szakmai alapokra épülő egyéni hang. Mindkettőt fontosnak tartom, hisz manapság szomorúan hallgatom a technikailag tökéletes, ám legtöbbször semmitmondó és ráadásul utánérzésből születő zenéket, ugyanakkor legalább ennyire bosszant a hiányos hangszeres és zenei tudást leplező egyénieskedés – ezt én sarlatánságnak tartom.

– *Hallottam már olyan véleményt is, hogy a klasszikus zenei alapok nélkül nem lehet valaki igazán jelentős jazz-zenész. Nyilván a technikára célzott. Találkoztál kivétellel?*

– Ahhoz, hogy valaki jó jazzmuzsikus legyen, nem

szükséges semmilyen diploma. Ha tehetséges, szorgalmas és a gyakorlatban – sok-sok jam session-ön és koncerten – edződött, akkor senki nem kéri a diplomáját színpadra lépés előtt. A régi időkben ez volt „az iskola”. Mára a jazz-képzés igen fejlett „iparág” lett szerte a világon, s ha valaki intézményes keretek közt diplomát akar szerezni, akkor egészen más a helyzet. Azzal ugyanis majd taníthat és különféle, diplomához kötött állásokat nyerhet el, ehhez viszont átfogó tudással kell rendelkeznie. Mivel az igazi improvizáció is komponálás, csak gyakorlatilag szimultán történik az előadással, én a zeneszerzők képzéséhez szoktam hasonlítani. A klasszikus zeneszerző is ismeri a zenetörténetet, Bach ellenponttanát, Mozart szonátaformáját, Schönberg szeriális technikáját. A jazzt játszóknak is meg kell tanulniuk a korszakok és stílusok jellegzetességeit, ismerniük kell a nagy elődök munkásságát. Persze minden növendék más ember, más a háttere és az indíttatása, másban tehetséges, így aztán mindenkivel másképp is dolgozom. Van, akinél meg kell várni, hogy a szakmai alapok biztosak legyenek, s csak akkor biztatom, hogy akár hibákat is vállalva keresse meg egyéni hangját. De az lényeges elv, hogy mindenki teremtesse meg a saját arcát, miután végigjárta az utat, megtanulta a komponálási, improvizálási módokat. Vannak aztán olyanok, akik egész más utat járnak be, valamit nagyon tudnak, abban kivételes és különleges tehetségek. Rajtuk felesleges lenne számon kérni ugyanazt, nem is teszem. Ilyenkor az a feladat, hogy egyéniségük megtartása mellett tökéletesedjenek szakmai szempontból. Ez egyébként mindig szélesebb látóteret is eredményez, ami nálunk elengedhetetlen. Amerikában, a legnevesebb jazziskolák többségében ez annyiban más, hogy ott egy nagyon is merev oktatási rendszert és a „by yourself” elvét ötvöztve, öntevékenységre építve, futószalagon „gyártják” a kiválóan képzett zenészeket. Számos kivétel akad, ám arányai-ban ez a töredéket jelenti.

– *Azt is megtanulhatják tőled, hogy létezik egy zenei eszperantó, hiszen értesz a komolyzenéhez, játszol népzénet és jazzt is. Azt is elhiszik neked, hogy a komolyzenéből, népzénekből és jazzből szintézist lehet teremteni? Hiszen te ezt a zenei nyelvet „beszéled”.*

– A jazz szubjektív. Ezek a gyökerek, hatások adottak, és hál’ Istennek egyre több „dialektusát” elfogadják ennek a gazdag zenei nyelvnek. Szerencsésnek mondhatom magam, mert úgy nőtem fel, ahogy elmeséltem, s ennek az eredménye a zenei világnézetem. Én csak a nyitottságot és sokoldalúságot szeretném elplántálni növendékeimben. Néha ugyanis meglepődöm, hogy a szabadság, kreativitás és nyitottság jegyében fogant műfajban milyen vaskalapos nézetek uralkodnak olykor.

– *A fellépéseiden érzékelhető egy sajátos szellemiség. Néha az az érzésem, mintha egy, a kortárs énekmondót, érzelmekkel „házaló” lantost, regőt hallgatnék. Ez tudatos koncepció?*

– Ezt még így senki nem fogalmazta meg, örülök, hogy így érzed. Az igazi muzsikus mindig el akar mondani valamit, ha ez nem így van, akkor már régen rossz. Én romantikus alkat vagyok, így aztán romantikus történeteket mesélek. Magamról, vagy arról, ahogy épp látom a világot. Ez nagyon személyes dolog.

– *A meséket is sokféleképpen lehet elmondani. A kísér-*

letezés riaszthatja is a gyanútlan hallgatókat. Meddig érdemes a hagyományok felbontásában, a kakofóniában elmenni?

– Ha a disszonanciát közvetíted, mondván: ilyen a világ, sokat még nem tettél. Az más kérdés, hogy egy zenész hallása árnyaltabb, s amit a hallgató már kakofóniának hall, az az ő számára még szerves egységként építkező kifejezés. A világban persze sok a disszonancia, de a mi feladatunk, hogy a zenénkel vezessük el a békés pontokhoz is a hallgatót. Hiszek a zene transzcendens hatásában, mert gyökerei is ide nyúlnak. A muzsika több, mint ami hallatszik, s a muzsikusként fontos dolgok közvetítője: a láthatatlan valóságé. Feladata, hogy láttassa az ember szerepét a világ rendjében. Ahhoz kell az alázat, hogy a rendet mutassa. Hol Isten, ott szabadság, olvasható a Bibliában. A zenében a szabályok az isteni eredetű rendet jelképezik, s az én szabadságom ezzel hangolódik össze, legalábbis ezen vagyok.

– *Divatos dolog manapság különböző művészeti ágak alkotóinak összefogása a hatások szintézise kedvéért. Érdekel ez a lehetőség?*

– Izgalmas terület. Persze beszélhetünk divatról, de megint a lényegnél vagyunk, a művészet eredeténél és igazi céljánál. Ugyanis a művészeti ágak „A Művészet” részei, melyet az idők során választottak szét, amikor eredeti célja és értelme:

kultikus jelentése elhomályosult. Vagyis az ősi felhasználási mód tér vissza ismét, azonban egyre inkább azt veszem észre, hogy mostani felhasználói más erőket szolgálnak. Ami a saját munkámat illeti: a Quartet B Üveghegy című lemezén az első számot, melynek címe „Kettős”, kiváló néptáncos barátommal, Farkas Zoltán „Batyú”-val adjuk elő. Ez a darab jól összefoglalja zenénk lényegét, a szaxofont a tánclépések és az ütőgardon „ritmusszekciója” kíséri. Szívesen játszom kiállítások megnyitóján, nemrég Ásztai Csaba, előtte pedig Sz. Varga Ágnes „Kabó” képzőművészek hívtak meg. Ilyenkor természetesen a képek inspirálják a zenét. Általában semmivel nem készülök, minden hang ott születik, s magam is meglepődöm, amikor a visszajelzésekből kiderül, hogy értik, érzik a rejtett, titkos összefüggéseket. Mostanában dolgozom egy animációs film zenei aláfestésén, s utána egy koreográfiához írok rögtönzők zenét.



– *Pomázon élsz. A család érezhetően fontos az életedben.*

– Fontos és meghatározó. Ebből a szempontból konzervatív vagyok és nagyon szerencsés. Nekem a család nem háttér, hanem „előteret” jelent az életben. Hűséges társam baranyai horvát származású, a Vujicsics-együttesben énekelt, ott ismertem meg. Jelenleg Pomázon tanít, drámapedagógus.

– *Három fiút neveltek. Sikerül a fiatalon meghallott üzenetet rájuk bízod?*

– Balázs, a legidősebb zongorázott, klarinétozott, jelenleg főiskolás, az idegenforgalom érdekli. A legfiatalabb Borbély, Miska, gitározik. Úgy látom, hogy Miki, a középső indult el ezen az úton. A főiskolai jazztanszéken szaxofonszakos hallgató, egyre többet játszik, nagy örömmel a jazz mellett népzene is. Ő viheti majd tovább az ősi örökséget.