

László Attila interjú - Pallai Péter, Kerekes György

2010.

Volt a családi hagyománynak szerepe abban, hogy belőled zenész lett?

A mi családukban nem volt hivatásos zenész. Édesapám Erdélyből származik, ott végzett unitárius teológiát, majd a háború kitörését követően átjött Magyarországra. Nemsokára következett a Don kanyar, 3 év Szibéria, majd visszajött a testvéreihez Budapestre. Hatan voltak testvérek. Egy rövid Budapesten töltött idő után egy Kutas nevű Baranya megyei faluba költözött és ott ismerkedett meg édesanyámmal. Édesapám hegedült és muzsikaszó mellett kérte meg édesanyám kezét. Édesanyámnak is elég kalandos életútja volt. Ő a Felvidékről származik, ott a nagyszüleimnek egy vegyesboltja volt, amit a háború után államosítottak. Édesanyám a gimnáziumot a győri orsolyitáknál végezte. Háború után ő is ebbe a Kutas nevű faluba került, ott kezdett tanítónőként dolgozni. Házasságkötésük után nemsokára Kaposvárra költöztek, én már Kaposváron születtem 1953-ban. Tulajdonképpen ott is nőttem fel, szüleim életük végéig ott éltek. Édesanyám gimnáziumban matematikát és fizikát tanított, édesapám – aki egyébként erősen humán érdeklődésű volt – nem humán pályán kereste kenyerét, főkönyvelőként dolgozott Kaposváron. Egy bátyám van, aki 5 évvel idősebb nálam. Annak idején együtt kezdtünk el gitározni.

Mik voltak a gyerekkori ábrándjaid? Mert tudjuk, hogy építész is vagy, nemcsak zenész. A „mi leszek, ha nagy leszek” kérdés mikor fordult meg először a fejedben?

Én gyerekkoromban, kb. 8 éves koromtól hegedülni tanultam, mint nagyon sokan mások, de ezt a feladatot köteleességszerűen szabták rám. 10-11 éves koromban egy akusztikus gitáron kezdtem gitározni és már a kezdetekkor is megpróbálkoztam a zeneszerzéssel. Szerzeményeim afféle éneklős, dudorászós dalok voltak.

8 év hegedülés után nagyon megkönnyebbültem, amikor abbahagyhattam, mert nem igazán szerettem gyakorolni. Egyszer, még egy régi Skodával Olaszországban jártunk a családdal és akkor Nápoly egyik utcáján egy hangszerbolt kirakatában megláttunk egy piros elektromos gitár. A bátyámmal azonnal belezúgtunk, és édesanyám - miután konzultált édesapámmal - azzal a feltétellel vette meg a hangszer, hogy nyilvános helyen nem játszhatunk rajta. Most képzeld el ezt a kezdetet. Még bonyolította a helyzetet, hogy én nagyon megszerettem Jimi Hendrixet, a Cream együttest, Eric Claptont, szóval nem volt könnyű a vágyaimat és a kötelezettségeimet összehangolni. Gitáron teljesen autodidakta voltam, csak később, a konzervatórium jazz tanszakán tanítottak gitározni. Mély illegalitásban kezdtem el komolyan ezen a hangszeren játszani. A nagy változás akkor következett be, amikor zenekarok hívtak. Erre 1968 körül került sor, elsős vagy másodikos gimnazista voltam akkor. Valahol vidéken volt egy rock buli, az volt a kezdet. Volt egy nagyon jó basszusgitáros barátom, aki ugyanabba a gimnáziumba járt, mint én, Várdai Istvánnak hívják, ő klasszikus zenei pályán működik azóta. Volt egy dobosunk is, trióban zenéltünk, ez volt a Kék Egér együttes. Felszerelésünk nem volt. Ha jött hozzánk Pestről egy rock zenekar, akkor általában a szünetben beálltunk játszani a repertoárt, amely mindenki nagy öröme Hendrix és Cream számokból állt. Így ismerkedtünk össze budapesti zenekarokkal. Ezekből az ismeretségekből barátságok születtek, melyek aztán meg is maradtak. Többek között így ismerkedtem meg Kaposváron Somló Tamással is, aki akkor a Kex együttesben játszott.

Hogy jött össze az építészet és a profi zenésszé válás? Édesapád azt mondta, hogy „az építészet egy jó szakma, fiam, legyél építész”?

En matematika-fizika tagozatos osztályba jártam, nagyon jó osztálytársaim voltak, többekkel még most is tartom a kapcsolatot. Ráadásul édesanyám matematika tanárnő volt, tehát adódott a lehetőség, hogy valamilyen műszaki vagy matematikával kapcsolatos pályán keresgéljek megélhetési lehetőséget. Igaz az is, hogy a szüleim arra biztattak, úgynevezett polgári pályát válasszak. Persze akkor még nem volt igazán alternatíva a zenélés számomra, hiszen én abban az időben még csak passzióból muzsikáltam. Nagyon erős és mély élményeim voltak a zenéléssel kapcsolatban, de nem láttam reálisnak azt, hogy hivatásszerűen űzzem. Felvételiztem az építészkarra és felvettek. Mielőtt elkezdtem az egyetemet, úgynevezett elő-felvételisként egy évig katona voltam Csongrádon az utászoknál. Ez a periódus érdekes időszaka volt az életemnek. Annyiban bizonyosan hasznos volt, hogy már akkor jól összebarátkoztam a későbbi évfolyamtársaimmal. Mi úgy jöttünk az építészkar első évfolyamára, hogy ez a csongrádi társaság már egy jól összeszokott gárdává vált. Sokan a Bercsényi kollégiumban laktunk. A Bercsényi akkoriban a budapesti kulturális életnek nagyon jellegzetes és eleven helyszíne volt. Többek között itt játszott hétvégeként a Syrius együttes is. Ez az időszak éppen a Syrius zenekar fénykorára esett. A Bercsényi éttermében székek helyett matracok voltak, azokon heverészve hallgatta a közönség a zenét. Nagyon szép és mozgalmas időszakot éltünk akkoriban. Rendeztek ott irodalmi estétet, kiállításokat, mindig történt valami érdekesség. Biztos lehettél benne, hogy amikor hazamentél a kollégiumba az egyetemről, érdekes események vártak. A Bercsényiben mindig megjelentek érdekes emberek, társaságok. Az ott töltött öt évet életem egyik legkedvesebb időszakának tekintem. Visszatérve a zenéhez: az egyetem mellett egy barátommal, a basszusgitáros Endresz Dezsővel összeállítottunk egy zenekart. Dezsőt egy kaposvári fellépésük alkalmával ismertem meg, ő hallott engem játszani és azt javasolta, hogy ha Pestre jövök, feltétlenül csináljunk együtt egy zenekart. Nekem még volt egy egyéves katonaságom, de ő megvárt. Végül összeállt egy olyan zenekar, amelyben három fúvós: trombita, altszaxofon, pozan, valamint ritmusszekció volt és elkezdtünk próbálni. Eleinte a Chicago együttes számait tanultuk be egy az egyben. Volt egy énekesünk is, aki ezt a stílust jól énekelte. Emlékszem, télen a Római Fürdőre jártunk, ott a kempingben volt egy üvegkalitka, egy recepció, abban próbáltunk. Megtanultunk három vagy négy lemezt hangról hangra. Egy évig próbáltunk, volt három koncertünk, nagyon élveztük. Aztán a fúvósok elmentek vendéglátózni külföldre, ezzel akkor befejeződött a zenekar pályafutása. Nekem azonban annyira tetszett az a zene, amit játszottunk, hogy nem akartam abbahagyni, és megalakítottam a Kaszakő együttest. Ebben a zenekarban Horváth Kornél fuvolázott és ütőhangszereken játszott, Juhász Endre oboázott, Péterfi Gábor fagottozott, ő sajnos már nem él, egy síbalesetben szerencsétlenül járt. Vajda József basszusgitározott, Gaskó Mátyás ütőhangszereken játszott és én gitároztam. A zenénk tulajdonképpen akusztikusan is szépen szólt. Az együttes nem profi zenészekből állt, mindenki amatőr volt, bár mindannyian tanultak már zenét előtte. A Kaszakővel az 1977-es Ki Mit Tud-on második helyezést értünk el. Akkor voltam éppen negyedéves egyetemista. A Ki Mit Tud-ot a Kis Rákfogó nyerte, amelyben Lakatos Tóni, Füsti Balogh Gábor, Kunu László és Lakatos Pecek Lacika játszott. Mindenesetre velük együtt nyertünk egy jutalomutazást Finnországba. Ott össze is barátkoztunk. Ezután már sorra kaptuk a meghívásokat, legalább havi 10-15-öt. Amikor ezeket a koncerteket adtuk, és utaztunk városról városra, akkor gondoltam először arra, hogy mi lenne, ha megpróbálnék a zenéből megélni. Nagyon tetszett nekem, hogy számokat írhatok, hangszerelhetek és játszhatok. Ekkor még mindig egyetemista voltam, de közben 1977-ben megnősültem. A feleségem is építész volt. Az építésztársaság, akikkel egy évfolyamra

jártunk és egyben baráti kört is alkottunk, elhatározta, hogy a végzés után együtt marad. A többiek el is költöztek Miskolcra egy olyan közösségi házba, amelyet kimondottan erre a célra épített a város. Az építészek tudnak csoportosan együtt dolgozni, a barátaink együtt is laktak, noha külön lakásokban. Mindenesetre hazai viszonylatban nagyon érdekes kísérlet volt. A feleségemmel mi is gondolkodtunk azon, hogy csatlakozzunk-e hozzájuk. A másik lehetőség a zenei pálya volt, mely esetben a feleségem itt marad Budapesten, ahol a szülei is éltek. Végül arra az elhatározásra jutottam, hogy a végzés után adok mondjuk 3 évet magamnak, és kipróbálom, hogy mire jutok a jazz-zenében. Párhuzamosan az építészeti tanulmányaimmal 1 évig nagybögözni tanultam, ugyanis akkor még nem volt gitár szak a jazz tanszakon. Egy év után felvettek a főiskolára. Mozgalmas évek voltak.

Ha már a jazznél tartunk, mondd el, hogy milyen zenék hatottak rád ebben a periódusban! Említetted Jimi Hendrixet, a Creamet és a Chicagot. Próbáld vázolni, hogyan érkezted a rocktól a jazzhez, mi fogott meg a rockban és mi a jazzben? Talán a lázadó korszellem?

Szerettem a Zeppelint, mint abból az időből általában minden progresszívnek számító rock zenét. Amit magam számára kiemelkedő élménynek gondolok, az Chick Corea, Herbie Hancock és George Duke zenéje volt. Az ő muzsikájuk közt is volt szerves kapcsolat. A lázadás nem volt annyira a lételemem. Mint említettem, Kaposváron laktunk, ahol nagyon jó baráti társaságunk volt, mondhatom, hogy szeretetben és nagyjából kiszámítható légkörben éltem. Nem volt olyan eredendő igény a körünkben, ami egy ilyen direkt lázadásra indított volna minket, jó dolgunk volt. Ami a zenét illeti, az más. Nem a valamitől való elrugaszkodás volt nekem az érdekes, hanem az az élmény, amit a zene jelentett számomra. A szívemhez közelálló zene akkor éppen a virágkorát élte. Akkor találták ki a különböző effektusokat, hatásokat és ez nagyon tetszett nekem. Azóta sem sok újdonságot találtak ki a rockzenében, lehet, hogy ez is oka volt annak, hogy később a jazz felé fordultam. Jobban érdekelt a jazz izgalma és kreativitása. Azt, hogy a rockzene és a jazz zene között mi a különbség, most már egy kicsit magamnak is pontosabban megfogalmaztam. A mostani rock lényegét röviden talán úgy tudnám összefoglalni, hogy a rockzene valamit előkészít, és amikor megérkezik, azt kapja az ember, amit vár. A jazzben pedig készül, kialakul valami, de amit vár az ember, ahelyett mondanak neki valami mást. Na, most az a nagy kérdés persze, hogy mi az a más? Mert ha érdektelen és kevésbé jó, mint amire számítottak, akkor nincs sok értelme. Onnan kezdve érdekes a jazz, ha a nem várt zene is jó. És ilyen tekintetben például az alternatív vagy avantgárd zene is könnyebben értelmezhető a számomra. Az nagyon fontos, ha egy zenei műfaj önmagába menekül a közhelyektől, - a jazz ezt szívesen teszi és én ezt nagyon szeretem is - de akkor jó az egész, ha a közhelyek helyébe valami igazán érdekes dolog kerül.

A rock zenében nem nagyon volt improvizáció. Ahogy Te is mondtad: a Chicago számokat hangról hangra betanultátok. Hogy érkezted el az indíttatásig, hogy neked rögtönözni kellene, és milyen érzés volt ez a felismerés, majd maga az improvizáció?

A rockzenében - legalábbis azokban a zenékben amelyekről beszélünk - jelen van az improvizáció. Így Jimi Hendrixnél, Eric Claptonnál is, csak azok az eszközök, amit ők használnak, egyszerűbbek. Azért a Cream számoknál is volt egy téma és utána megindultak, csak ez a hangzás talán kevesebb eszközzel dolgozott. Ha egy ilyen felvételt visszahallgatok – akár Eric Clapton, akár Jimi Hendrixet – olyan intenzitást érzek benne, ami közös a legjobb jazz zenészekével. Herbie Hancock-ék akár a harmónia, akár a dallamalkotás szempontjából nagyobb apparátust használtak, több réteget raktak egymásra

dallamból, harmóniából, és ez olyan magas szintre jutott el az ő fénykorukban, amit a rockzenében nem lehetett megtapasztalni. Na, most ezzel a nagyobb vagy gazdagabb improvizatív eszköztárral én a jazz konzervatóriumban ismerkedtem meg, ahol nagyszerű tanárok tanítottak. Gonda János volt az iskola igazgatója, gitározni Babos Gyulától tanultam, és olyan zenészek jártak akkoriban oda, mint Pleszkán Frigyes, néhány évvel alattam Schnétberger Ferenc, vagy a gitáros Paszajotisz Szamarasz, aki most Görögországban él. A konzervatóriumban igen friss légkör alakult ki.

Hogyan hatottak rád és a Kaszakő együttesre az általad említett Jimmy Hendrix és a Chicago zenéi, mert végül is ez volt az első olyan állomás számokra, ahol saját zenekarodban saját ízlésed szerinti hangszerelések szólaltak meg?

Igen, jó, hogy ezt megkérdezted. A Kaszakő különleges hangzásának volt egy nagyon praktikus oka. Arra pénzem, pénzünk nem volt, hogy nagyobb apparátust, erősítést, hangosítást beszerezzünk, tehát részben gyakorlati okok miatt találtam ki a fafűvós hangzást. Ez a zene akusztikusan is megszólalt. Fuvola, oboa, fagott felállítás. Egészen más, finom, pasztellszerű valami, de az alja a basszusgitárral meg az ütőhangszerekkel még mindig a rockos hangzás felé mutatott. A saját számokban zenei szempontból kialakult egy különös kontraszt, amit azelőtt én nem is nagyon ismertem vagy hallottam. Adva voltak a hangszerek, és azokra írtam a zenét. Menet közben kiderült, hogy milyen érdekes hangzások jönnek elő a zenénkből. Én nem igazán zenei képek alapján akartam valahová eljutni, hanem a lehetőségekből akartam kihozni mindazt, ami bennük rejlik. Nem stílusokat vagy stíluselemeket próbáltam összerakni. Fiatalkoromban is ez volt a lényeg, az adottságokból kihozni azt, ami a legjobb bennük. És ilyen indíttatásból készültek a Kaszakő hangszerelései is. A hangszerelések az emberekre, az adott zenészekre íródtak. Persze ezek azért még nem voltak professzionális színvonalúak, de - úgy érzem - azt sikerült elérni, hogy mindenkinek volt köze ahhoz, amit játszott.

Mennyire volt közös munka a hangszerelés? Egyáltalában a zeneszerzés és a hangszerelés?

A folyamat úgy zajlott, hogy amikor már összeállt a zenekar, akkor elmentünk Vonyarcvashegyre egy nyaralóba és ott rögzültek a dolgok. Emlékszem, meleg nyár volt és mi reggel 9-től délután 4-ig ott játszottunk. Tehát a zenénk félig meddig közös munkának, műhelymunkának volt az eredménye. Mivel itt nagyjából amatőr zenészekről volt szó, voltak ötleteim, azokat kipróbáltuk és azután írtuk le. A darabok nem papíron születtek egy fantázia alapján, hanem ott a darabokat végiggyűrtük. Nagyon élvezetes volt számomra ez a módszer, szívesen gondolok rá vissza.

Azáltal, hogy ezeket a különleges és sem a rockban, sem a jazzben nem nagyon gyakran használt hangszereket vetted be a zenekarba, nyert-e valami plusz impulzust a zenéd, akár szerzői, akár hangszerelői szempontból?

Annyira így van, hogy az utolsó előtti lemezünkön, a Once Upon A Time-on, három számban fafűvósok is játszanak. Mindez tulajdonképpen a Kaszakő korszak hangzásnak az újjáélesztése akart lenni. Annyira hiányzott már, hogy valami ilyesmit csináljak megint, hogy három számot egy ilyen összeállítású zenekarral és ilyen hangzásra hangszereltem.

A zenekar kifejezetten népszerű volt. Ez a népszerűség jelentett-e számotokra valami pluszt az életben?

A zenekar nagyrészt egyetemi klubokban játszott. Aki akkor zenélt és utazott emlékszik rá, hogy ezekben a klubokban, milyen jó hangulatú esték voltak. Ilyen szempontból a mi

zenekarunk kedvelt volt, tehát az ország különböző városaiban Szegedtől Győrig, Pécsig sok helyen és elég gyakran megfordultunk. Ez az időszak olyan természetességgel zajlott és olyan természetes öröm volt a koncertezés, hogy nem is a feladat részére koncentráltunk, mert az adta magát. Fontos élmény volt, hogy szerettek bennünket, hiszen a siker az első mozgatórugója az embernek. Fontos, hogy ha alkotó munkát végzel, kapj pozitív visszajelzéseket. Természetesen az alkotás folyamatában nagy jelentősége van magának a zenének, de nagyon fontos szerintem az is, hogy az ember néha érezze: másnak kell az, amit csinál. Nem voltak még különböző érdekviszonyok, nem mérlegeltük, hogy kinek milyen megterhelő vagy milyen jövedelmet hoz a muzsikálás, az egész a zene szeretete, meg a barátságunk tartotta össze. Akkoriban már tágult is a szakmai ismeretségi köröm, egyrészt a Kis Rákfogóval kötött barátság kapcsán Lakatos Tóniékkel, másrészt már a működő Rákfogó együttessel, azaz Kőszegi Imréékkel, merthogy velük is összeismerkedtünk és ők is gyakran eljöttek, amikor mi játszottunk. Ezek nagy élmények és találkozások voltak.

Az időből hogy jöttél ki? Voltak egyetemi tanulmányok az építészkaron, vezettél egy zenekart és három évig tanultál a konzervatóriumban. Hogyan állt mindez össze?

1972-től jártam a Műegyetemre 1977-ig. 1975-ben alakult meg a Kaszakó együttes, amiben már Horváth Kornéllal együtt játszottunk, ő aztán szintén profi zenész lett. 1977-ben volt a Ki mit tud? Akkor végeztem, és a végzés után felvételiztem a jazz tanszakra. Tehát az ötödik egyetemi évben kezdtem bőgőzni tanulni és utána felvettek a konzervatóriumba. Majd amikor elindult a gitárszak, akkor átmentem arra a szakra és a három éves konzervatóriumot 1980-ban ott fejeztem be. Akkor már építészmérnök voltam, de építészmérnökként soha sem dolgoztam, hanem gitározni tanítottam. A pályafutásom következő lényeges állomása az volt, amikor jazz tanszakos másodévesként Tomsics Rudolf meghívott a zenekarába. Tomsits Rudi, jazztrombitás szerintem fogalomszámba ment. Nagyon jó érzésem támad mindmáig, ha meghallom felvételtől. Az ő zenekarában játszani akkor nagy szó volt. A Tomsits Szextett volt az első igazi profi együttes, amelyikben játszottam. Rudinak a jazz volt a szívügye, ő mainstream-et játszott. Emellett sok minden mást is csinált, a zenekar is játszott többféle zenét, aminek azért nem mindig örültünk, de a jazzkoncertek nagy élményt jelentettek. Tomsitstól is nagyon sokat tanultam.

Mint építésznek, nem hiányzott a bizonyítási lehetőség, hogy kipróbáld magad mindabban, amiben 5 éven keresztül éltél?

Én akkor el voltam foglalva a zenével, amelyben nagyon jól éreztem magam. Akkoriban nem is gondoltam arra, hogy én valamit másként csináljak, nem volt ilyen fajta nosztalgiám. A baráti körömből a kedves egyetemi barátaim természetesen megmaradtak. A három konzervatóriumi év arra szolgált, hogy a zenei elképzeléseimet kipróbáljam. Zenét szereztem, gyakoroltam, játszottam, tanítottam. Ez történt egészen 1980-ig, a végzésig. Akkor Dobsa Sándor elhívott a Rádió zenekarába, a Stúdió 11-be. Át kellett gondolnom, hogy hogyan tovább, aztán végül is elfogadtam a meghívást. Azalatt a 8 év alatt, amit ott töltöttem, olyan rutint tudtam szerezni a stúdió munkában, aminek aztán nagyon sok hasznát vettem. Mellette tudtam működtetni a saját zenekaraimat is. Újjáalakult a Kaszakó együttes, ezúttal már nem a fafűvós összeállításban, hanem gitár, zongora, basszusgitár, dob és ütőhangszerek összetételben. Ebben a zenekarban egy ideig Füstí Balogh Gábor zongorázott, őt Pleszkán Frigyes követte, majd a végleges összeállításban Csanyi Zoltán játszott, aki most már az Egyesült Államokban él. Továbbá Lattmann Béla basszusgitározott, Horváth Kornél ütőhangszereken és fuvolán játszott és

Lakatos Peczek Géza dobolt. Az élet akkoriban úgy zajlott, hogy nappal a rádióban dolgoztam stúdiózenészként, illetve azokon a napokon, amikor a saját zenekarunkkal is dolgoztunk, akkor délután és este vagy koncerteztünk vagy próbáltunk. Ez egy nagyon boldog időszak volt. A Kaszakő együttes ebben az összeállításban 1980-tól 1985-ig működött. A két fiam is ebben az időszakban született, 1982-ben Tamás, akit Morciként ismer a baráti köre, és a kisebbik fiam, Zoltán 1983 végén, aki most a Közgázon a Maszat beceneven ismert. Nem hajlandó ezt a becenevet feladni.

Ha jól számolom 27 éves korodban végeztél a konzervatóriumban, és akkor beleszóppentél egy nagyon termékeny zenei életbe, ahol nyilván azt játszottad, amit kívántak Tőled. Mikor volt arra idő, vagy mikor merült fel benned annak a gondolata, hogy egyéni stílust kellene kialakítanod?

Ez folyamatosan így zajlott. Mivel igazán nincs recept arra, hogy hogyan ossza be az ember az idejét, és én egyik munkámat sem akartam feladni, délelőtt, nappal és este is dolgoztam azért, hogy megkeressem azt a pénzt, ami a családom nyugodt megélhetéséhez kellett. Hogy ne egy panaszkodó, nehéz helyzetben lévő zenész legyek, hogy meg legyenek a feltételei annak, hogy nyugodtan csiszolgathassa az ember a saját muzsikáját a saját zenekarával. Végül is emiatt nem kellett kompromisszumot kötnöm.

Egy picit visszatérve a családhoz, mit szoltak a szüleid ahhoz, hogy az egyetem elvégzése után más pályát választottál? Nem volt bennük bizonytalanság abban a tekintetben, hogy meg fogod-e állni a helyed, és hogy meg fogod-e tudni teremteni magadnak a családalapításhoz szükséges környezetet?

Én, - bár nagyon szerettem az építészetet - a diploma után bejelentettem a szüleimnek, hogy a zenével akarok foglalkozni. A zenével kapcsolatban nagyon erős elhivatottságot éreztem, ezt elmondtam a szüleimnek is és ők ezt megértették. Az is fontos volt, hogy a feleségem és családja is pozitívan állt ehhez a dologhoz. Hiszen itt a két családban senki nem volt zenész, főleg jazz zenész. Nagyon sok támogatást és együttérzést kaptam tőlük. Édesanyámék pedig megbékéltek a helyzettel.

Nagyon sok zenész manapság zenei gettóban él, neked ott volt az építész baráti köröd. Szerinted ez tesz különbséget emberileg és zeneileg?

Nekem nagyon fontos, hogy az építész barátaimmal mind a mai napig tartom a kapcsolatot. Egyrészt a kortársaim ők, másrészt az építész egy olyan nyitott és művészethez közel álló szakma, amely kapcsán egy építészekből álló társaságban nagyon sok mindenről szó tud esni. A jazz zenekarokban nem generációk mentén alakulnak együttesek, hanem itt szabad a gazda. Én ezt nagyon szeretem. Most is sokféle helyről és más generációkból érkeznek muzsikosok a zenekaromba, ami csodálatos dolog, de nekem fontos a saját korosztályombéli barátság is. Évtizedek óta tartom a kapcsolatot néhány volt kaposvári gimnáziumi osztálytársammal is. Szombat reggelenként találkozunk a Lukácsban, utána kávé az Új Udvarban.

80-as évek derekán vagy a vége felé tartunk. Ebben az időben kik voltak azok a meghatározó muzsikosok, akik még akkor is jelentős hatást gyakoroltak rád, ha Te magad alakítottad ki a saját stílusodat?

Hadd mondjak el valamit, ami nagyon fontos. Egy kicsit korábbra, 1977-re datálódik a történet. Én akkoriban ismertem meg közelebbről Füstí Balogh Gábort, akivel barátságba kerültünk. Az ő zongorázása jelentette számomra azt az élményt, amely alapján meghatároztam magamnak, hogy milyen zenét szeretnék játszani. Nagy hatással volt rám

a lendülete, meg a játéka. 1980 és 85 között működött az együttes, amiről most beszélek. Vonzott Herbie Hancock és George Duke zenéje és az ő zenéhez való viszonyuk,. de ugyanakkor ismerkedtem a swing zenével is. Hatott rám a VSOP zenekar, a hancocki-vonulat és azok az előadók, akikkel ő dolgozott. Általában az a zenei irányzat fogott meg leginkább, amelyben a jazzes ritmika nagyon tetten érhető volt. Ezeket a darabokat annyira szerettem, hogy egy felvétel részletet akár tizenötször is visszahallgattam.

Ez a hatás tetten öltött a későbbiekben is, amikor megválogattad, hogy milyen zenészekkel játszottál? Olyanokat választottál, akik ezt az irányt vitték tovább?

Igen, ez volt a lényege annak, amit csináltunk. A Kaszakó együttes összeállításában volt azért egy érdekes dolog. A Pecek (Lakatos Géza – szerk.) hosszú idő után hazajött Amerikából. Mind emberileg, mind zeneileg annyira szerettem és tiszteltem, - ezzel mindannyian így voltunk - hogy a hazatérése nagy eseményt jelentett a számunkra. Legenda volt kint, zenész-kollégái sokat meséltek róla. Több éven keresztül játszottunk együtt, de ő valójában swing dobos volt. A kétfajta felfogásnak a kombinációjából egy érdekes dolog kerekedett, amely egy lemezen meg is hallgatható. Ez az 1983-ban megjelent Édenkert című album, amelyen például van egy saját szerzemény, a Dr. Q, melyben Pecek egy abszolút swing-es jellegű söprűzéssel indít. Ő csak játszott a saját stílusa szerint és köré kerekedett egy másféle zenei környezet, amelyből nagyon izgalmas dolog jött létre. Mindehhez Pecek magas színvonalú swing-dobolása kellett.

Alapjában véve a jazznek azt a fajta lendületét szeretted, ami majdnem, hogy táncolható. A fúzió és a swing is kapcsolódott egy vidámabb, vérbőbb közönséghez, amelyik nemcsak a fenékén ült, hanem szeretett mozogni is erre a zenére.

Ez a ritmikusság valóban nagyon fontos és fontos volt mindig. Nekem nem annyira a tánc, mint inkább a szórakoztatás jut eszembe. Más volt a célja annak, amit csináltunk. Tehát az hogy a mi zenekarunk meg a számok, amiket játszottunk, derűsek, az biztos! Nem volt szándékos, de így alakult és ennek nagyon örülök. Voltak nehéz időszakok az én életemben is, és az egyik barátom sok év után azt mondta, hogy „tudod, én azt kedvelem, hogy amikor gondban voltál, akkor is vidám zenéket írtál.” Nekem ez fontos. De a célja ennek a zenének nem valami táncra perdítő szórakoztatás volt, hanem amikor játszottunk egyszerezően így éreztük jól magunkat.

Téged a jazz szabad vonala, a free nem érintett meg?

A free vonalban azt a fajta kohéziót, amelyet az imént említett felvételekben éreztem nem találtam meg. Anélkül, hogy értékítéletet mondanék, hozzám a műfajnak a Hancock által képviselt része állt inkább közelebb. A free zenének a dramaturgiája, illetve a performance jellege volt az, ami érdekes és nagyon előremutató volt a számomra.

Hogyan alakult a pályád a nyolcvanas évek közepétől a rendszerváltásig?

Akkor alakítottuk meg Lakatos Tónival a Things együttest, amely egy kicsit a folytatása volt az előző felállásnak. Thingsben kezdetben Csanyi Zoltán zongorázott, őt Oláh Kálmán váltotta, Horváth Kornél is játszott benne, Lattmann Béla basszusozott, Solti János dobolt és Tóni szaxofonozott. Ez kimondottan fúziós vagy jazz-rock zenekar volt. Elég sokat utaztunk akkoriban Németországba, ahol egy amerikai énekesnővel turnéztunk. Ebben az időben kimondottan dinamikus irányt vett a zenekarunk. Jól éreztük magunkat egymással, csupa vidám ember volt az együttesben. Egy próba úgy zajlott, hogy az egy kívülálló számára komolytalannak tűnt volna, de mivel a zenei része adta magát, arról nem sokat beszéltünk. Ugyanakkor nagyon sokat „diliztünk”, vidámkodtunk. Ez

össességében jó hatással volt az együttesre. Ez a zenekar 1985-1992-ig maradt együtt. Én 1988-ban egy hosszan tartó kézprobléma után eljöttem a rádiótól, ugyanis nem bírta a kezem az állandó igénybevételt.

Hogyan alakult a pályád a 90-es évek elején? Érezted-e hatását a rendszerváltásnak saját életedben inkább azt mondanám zenei karrieredben?

A rendszerváltást én igazából akkoriban nem zenészként figyeltem, hanem úgy, mint ahogy a kortársaim. A szocializmusban éltünk egy darabot és az a világ megváltozott. Én a civil agyammal éltem meg a rendszerváltást, ráadásul ez a 90-92 közötti időszak mozgalmas volt. Zenei szempontból nem éreztem közvetlen hatását a változásnak. Annyit mindenesetre sajnáltam, hogy édesapám nem élte meg azt a 90-es évet, amikor Romániából az erdélyiek levegőhöz jutottak. Ő 1989-ben meghalt. Történt egy másik tragédia is a családukban, a feleségem 1992-ben hosszú betegség után meghalt. A fiaim még csak 10-11 évesek voltak.

Azt követően, hogy a feleséged elhunyt, te egyedül nevelted a gyerekeidet?

Igen.

Mennyi ideig kellett ezt csinálnod?

A fiaim most már felnőttek. Azt a hiányérzetet vagy fájdalmat nem akarom és nem tudnám szavakban elmondani, amit ez az esemény jelentett nekem. Mert mi nagyon szerettük egymást a feleségemmel. Az hogy én ezt a nehéz időszakot a zenészpálya mellett különösebb gond nélkül végig tudtam csinálni, annak az volt az oka, hogy nagyon szeretem a fiaimat. Ez a jó viszony most is fennáll és kölcsönös. Igaz, az utazásaim miatt volt olyan időszak, ami nehezen volt áthidalható, de közösen megoldottuk a nehézségeket. Úgy érzem, hogy mi nagyon jól megértjük továbbra is egymást a fiaimmal és nekem az az egyik legnagyobb boldogságom, hogy nekik nem kellett nélkülözniük. Még mindig együtt lakunk, a nagyobbik fiam 26 éves építészmérnök, a kisebbik fiam most végez a Közgázon. Egyéb dolgaik mellett mind a ketten tanultak zenét is. Örökké fájni fog nekem, hogy nem tudtam megosztani a feleségemmel azokat az örömeket, amit a családi élet a gyerekekkel jelentett. Ezt ő már nem láthatta. Elég sok ember van, aki elveszti a párját, tehát ez ilyen szempontból nem egyedi eset.

Volt változás a pályádon is?

A zenekar is változott, mert Lakatos Tóni elszerződött a frankfurti rádióhoz. Úgy gondoltuk, hogy a zenekar működjön tovább, és akkor alakult meg a László Attila Band, amelyben Oláh Kálmán zongorázott, Lattmann Béla basszusgitározott, Horváth Kornél ütőhangszereken játszott és Szendőfi Péter dobolt. Egyébként rock zenét még ma is játszom, tizenöt éve Charlieval koncertezek és lemezeket készítünk, számokat írok és hangszererek neki.

Mikor kezdted tanítani? Mondtad, hogy gitárórákat adtál építészet helyett rögtön a diplomázásod után. Most már a legkomolyabb helyen, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen tanítasz, sőt a big band gyakorlatot is te vezeted gitáros létedre. Hogy jutottál el idáig?

1988-ban, amikor a rádiótól eljöttem, akkor egy légüres tér keletkezett körülöttem. Fájt a kezem és nem tudtam mihez fogok kezdeni. Nem volt egyszerű a jövőt kitalálni. Akkor Deák Tamás, aki a big bandet vezette, nyugdíjba ment a jazz tanszékről. Tulajdonképpen engem az ő helyére hívott Gonda János, hogy vezessem tovább a big bandet, illetve, hogy tartsak improvizációs és zenekari gyakorlatokat. Ez most már 20 éve zajlik. Ezeket a

csoportos órákat nagyon szeretem, sok érdekességet meg szépséget találok abban, hogy nyitott és kreatív egyetemista korú jazzistákkal foglalkozom.

Nem ösztönzött ez téged arra, hogy időutazást tegyél a jazzben? A fúziótól vissza a swingig? Mert a zenekari gyakorlatban ez könnyen összehozható.

A jazzkedvelők tudják, hogy a big band a jazz zene nagyzenekara. Nagyon markáns a hangzása, mert különféle effektusokkal, meg eszközökkel dolgozik, és ilyen szempontból más, mint egy szimfonikus zenekar. A különbség abból adódik, hogy a jazz irodalomban a big band darabok jó része - legalábbis egy korszakon keresztül - erőteljesen swinges ritmikát használt. Mind a hangszerelés, mind az előadás tekintetében a big band zene eljutott a csúcra. A swing muzsika maradandóvá vált és - különösen az amerikai hangszerelések - rendkívül alkalmasak a big band oktatásra. Az élvonalbeli amerikai hangszerelésekben például a fúvósok számára olyan belső szólamokat írtak, amelyek segítségével a hallgatók megérthetik a swing zene gondolkodásmódját. Ez a gondolkodásmód jó esetben arra épít, hogy kerüli a zenei közhelyeket. Erről szó volt egy rövid félmondat erejéig a beszélgetés elején, ezt most szeretném egy kicsit bővebben is elmondani. A jazz zenében nagyon fontos az igyekezet a közhelyek kerülésére. Ami számomra még különösen fontos a jazzel kapcsolatban az az őszinteség! És ez nem zenei kategória elsősorban. Továbbra is úgy gondolom, hogy ez a zene, illetve ennek a zenének a lényegéhez tartozik egy olyan fajta őszinteség, amit más művészetekben vagy más irányzatokban nem biztos, hogy ennyire meg lehet találni. Hozzá tartozik még az is, hogy valós időben, „real time”-ban zajlik a zeneszerzés. Ez is egy speciális dolog, egy író leírja a könyvét és az bármely helyszínen olvasható. Egy festővel is ez a helyzet. A jazzzenében, maga a kompozíció a real time-ban történik. Ez számomra a többlet. Az élet is real time-ban működik, egyszeri és megismételhetetlen. Ilyen dolgok is vannak a háttérben, amit az egyetemi oktatás során a konkrét zenei megoldásokon keresztül már érzékeltetni lehet és érdekes módon ezek a gyerekek, a növendékek nagyon fogékonyak rá. Túl a zenei részen ezt tartom az oktatás lényegének.

Hogy oktatsz rögtönzést? Ez nagyon nehéz lehet.

Úgy, hogy heti egy órája van egy évfolyamnak. Az első két évben kötelező és csoportos az óra. Arra egyszerűen nincs idő, hogy alaposan végigmenjünk a dolgokon. Arra van idő, hogy élményt nyújtson vagy bizonyos dolgokat felvillantson, hogy aki ott van az megérezze a zene alakításának lehetőségeit. Igyekszem ezeket az órákat úgy alakítani, hogy mindenki érezze, az ő saját zenei egyénisége a legfontosabb. Talán kevésbé fontos ebből a szempontból a stíluselemek elsajátítása. Sokszor nem hivatásos zenészekről van szó, de azt akarom elérni, hogy hallhatóvá váljon az improvizáció közben mindaz, amiért ő ezt az egész dolgot csinálja, hogy kiderüljön, minden amit játszik, az ő személyiségéből fakad.

Szeretnék konfrontálni két dologgal, amit egyébként Charlie Parker mondott két különböző alkalommal. Szerintem nagyon a szakmádba vág. Egy alkalommal azt mondta, nagyon sajnálja, hogy megszűntek a 78-as fordulatszámú lemezek, mert azok rákényszerítették a zenészt arra, hogy 16 vagy 32 taktusban mondjon el mindent, amit tud. A másik alkalommal pedig azt fájtalta, hogy leáldozott a big band-ek kora, amely olyan fegyelmet és tartást adott a zenészeknek, ami pótolhatatlan. Hogy viszonyulsz ehhez a két állításhoz?

Elmondok egy példát. Amikor Amerikában szerepeltünk a zenekarommal, találkoztunk Németh Ferivel, aki idejárt a jazz tanszékre és aztán elvégezte a Berklee School-t, illetve a

Monk Intézetben ösztöndíjasként tanult, ami nagyon nagy dolog a mi szakmánkban. Talákoztunk és azt mondta, hogy nagyon örül és köszöni, hogy a big band-ben két évig működhetett itt Budapesten, ez neki nagy előnyt jelentett a Berklee-n, mert mikor megkérdezték, hogy ki tud beülni a zenekarba, ő jelentkezett és mindjárt az elején bekerült egy olyan helyre, - a Berklee big band-jébe - ahol felfigyeltek rá és további lehetőséget kapott. Biztos, hogy ezt nem lehet se kis zenekari rutinnal, sem pedig kottából való gyakorlással megszerezni. A nagyzenekari muzsikálás - ahogy már Fellini is ezt a Zenekari próba című filmben ábrázolta - egy külön téma. Ott kialakulnak a szövegek, a közösségi élet összes szépségével, a zártságnak az összes következményével együtt. Ez egy külön dimenzió. A növendékek azért itt nem olyan töményen kapják mindezt, mint egy operaházi zenekarban vagy egy állandóan koncertező szimfonikus zenekarban, de mindenképpen meg kell tanulniuk a fegyelmet, meg a megszólalás jelentőségét. A big band-ben egy kicsit más a kórusjáték a fúvósok számára is, más felfogást igényel, mint a szólista szerepe. Itt érdekes módon a kórus miatt egy kicsit jobban el lehet túlozni a frazirokat, hiszen a kórusban nem fog annyira túlzottnak hangzani, ami esetleg egymagában az lenne. Aztán van egy nagyon érdekes dolog, amit mostanában próbálgatunk és nagyon élvezem a hatását. A hangokat egyszerre megindítják, - ami majdnem hogy természetes - de a hangok vége, mármint, hogy hol hagyják abba, azaz a hang utóélete, valamint az utána következő csönd, nagyon konkrét dolog. Ha mindez jól van időzítve, akkor ugyanaz a zenekar, ugyanazok az emberek egy ilyen felfogás mellett egész máshogy szólalnak meg. Levegőt kap az egész zene, elkezd röpködni, ugrálni. Ilyen dolgokkal is foglalkozunk mostanában.

A Berkleeről vagy a Monk Intézetről már sok szó esett. Milyen a nemzetközi hírneve a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jazz tanszakának?

Amikor idejön a Berkleeről egy gitártanár és felsőfokon nyilatkozik arról, hogy nálunk milyen zenészek vannak, akkor egy kicsit szélesebbre is vethetjük a hálót. Magyarország színes népekből álló nemzet és ez a zenére nagyon jó hatással van. Itt különböző zenei irányzatok találkoznak, kimondottan azt érzem, hogy ez a sokszínűség jót tesz az Egyetemnek is. Nem leírt, rögzített anyagokból, hanem a helyszínen készülnek a dolgok. Ez nagyon jó! Itt vannak azok a zenész elődök, akik gyakorlatilag stílusokat hoztak létre, Szakcsi (Lakatos Béla – szerk.) keze alatt egy olyan modern zongorista generáció nőtt fel, amely játékát tekintve a világ élvonalába tartozik. Ezek nagyon nagy dolgok! Az Egyetemen most azt érzem, hogy a végzősök nemcsak tehetségesek, hanem a három vagy, mint korábban, négy év múltán professzionális szinten kerülnek ki innen.

A Te zenédben mi az, ami leginkább érvényesül? Hatottak rád népzenei vagy klasszikusból átvett elemek? Mi az, amiből építkezel?

Általában nem is irányzatok, hanem egyes darabok vagy előadók hatottak rám. Például nagy élmény volt nekem az Oregon együttes moszkvai dupla lemeze, amelyen Ralph Towner szimfonikus zenekarra írt szerzeményei találhatók. Az is egy ilyen érdekes, majdnem hogy eklektikusnak mondható zenei világ. Ez a zene engem még jobban vonz, mint a vegytiszta stílusok. Egyébként a klasszikus zenei érdeklődésem nem olyan erős, mint a jazz különböző irányzataihoz való kötődésem. Nagyon sok gitárost hallgattam rendszeresen. Volt még egy nagyszerű magyar gitáros, Koszta Lukács, akivel egyszer három napot töltöttünk együtt. Az egyik legnagyobb gitárosnak tartom. Egy időben nagyon szerettem George Benson-t is, sokan kommersznek tartják, de én azokat a felvételeit is ismerem, amit csikó korában készített. Szárnyaló jazz tehetség, akihez hasonló nem sok született. Ez a gitáros vonal áll hozzám a legközelebb. Ha az a kérdésed,

hogy mi az a tágabb zenei környezet, ahonnan én esetleg elemeket meríték, akkor azt kell mondanom, hogy az elsősorban a jazz és környéke. Tehát szívesen hallgatok klasszikus zenét, mostanában egyre többet, de nem vagyok elmélyülve benne.

Hűséges típus vagy, mert ahogy elmesélted, hogy kikkel játszottál együtt, nagyon sokszor visszatérnek ugyanazok a nevek, Oláh Kálmán, Lattmann Béla és a többiek. Hogy van az, hogy miközben például Oláh Kálmán egy kicsit más irányba megy el a szólózenélésben, mint Te, mégis, minden alkalommal, amikor együtt muzsikáltok, teljesen azonos felfogásban tudtok játszani?

Kedveljük egymást. En most ezt elemezni talán nem is tudom pontosan, de ez egy nagyon eredendő és természetes zenei és emberi szimpátia. Egyébként mindazokkal, akiket említettél, ez a helyzet szintén fennáll. Az a zenekar is, amellyel dolgozunk, nagyjából már 16 éve működik. Elmondom azoknak a zenészeknek a nevét is, akik a legújabb kvintettben játszanak: Borbély Mihály szaxofonozik, Oláh Kálmán zongorázik, Lattmann Béla basszusgitározik és Borlai Gergő dobol, én gitározom. Borlai Gergő néhány éve játszik a zenekarban, de olyan, mintha már nagyon régóta muzsikálnánk együtt. Ezekkel a barátaimmal egyfajta zenét hallgatunk, zeneileg közös a véleményünk és emberileg is jól érezzük magunkat, amikor együtt utazunk. Képesek vagyunk arra, hogy építsük egymást és ez a közös inspiráció állandóan érzékelhető. Én jól érzem magam Kálmánnal, aki fiatalon került a Things együttesbe, és mára csodálatos művész lett. Lattmann Bélával már 28 éve játszunk együtt. Érdekes így egy életet végig együtt játszani. Mondhatnám, a zenekarban családias hangulata van.

A műfaj egésze szerinted merre tart világviszonylatban?

Nekem az a benyomásom, hogy a jazzben a dolgok egymás mellett élése lett a legfontosabb jellemző. Ez megtörtént korábban a képzőművészetben vagy az irodalomban. Most egymás mellett él, gyakran együtt megjelenik akár ugyanazon a fesztiválon egy csomó eltérő irányzat. Ma már nem annyira stílushoz kötődően válogatnak össze egy programot, bár van ilyen törekvés is, de azért egy három napos fesztiválon csomó minden megjelenik egymás mellett. Az építészetben talán a Bauhaus volt az egyik utolsó vonulat, ahol kristálytiszta, meghatározó stílusirányzatról beszélhattünk. A jazz, a műfaj jellegéből adódóan, individualizálódik, a zenekarok keresik az egyéni hangokat, és sokszor nem is könnyű stílus szempontjából besorolni egy-egy zenei produkciót.

Nem érzed, hogy a kritikusok részéről talán túlzott nyomás nehezedik ma a jazz zenészekre azért, hogy minden nap valami újat produkáljanak?

Igen, ezt érzem. Egy darabig az ember foglalkozik ezzel a dologgal, később talán már nem annyira. Hogyha egy zenésznek van zenei ötlete, elképzelése, megpróbálja megvalósítani, de önmagában ez még nem fokmérő. Erről a beszélgetés elején már esett néhány szó. Másrészt úgy gondolom, hogy kétféle zene létezik a jazzben. Az egyik inkább felidéző művészet, melyre példa Pecek, aki ösztönös, csodálatos, emberi teljesítményt hozott ki azokból, akik vele játszottak, noha nagyon új dolgokat nem lehetett felfedezni a játékában. Mégis meg tudta idézni a múlt nagy élményeit, pillanatait. És van olyan jazz, ami az újdonság létrehozásával hat inkább. Ezt a két felfogást nem szükséges szembeállítani egymással. Persze, ha sikerül olyan újdonságot alkotni, ami működik, akkor az korszakalkotó dologgá tud válni. De nem kell feltétlenül minden alkalommal ezt elvárni, hiszen azok a zenei élmények, megoldások az érdekesek, amelyek működnek és hatást váltanak ki. A zenével érzelmeket lehet kifejezni. A fiam mondott egy nagyon érdekes dolgot, ami nagyon tetszik nekem. Szerinte, egy adott teremben lehetne akusztikai teret

építeni hangokból! Ez baromi jó, más dolog, mint érzelmeket kifejezni. Az igazán komoly zenészeknek – túl a konkrét zenei megszólaláson, megoldáson – mindig valami más is jár a fejükben. Hallottam például, hogy Wayne Shorter azt mesélte a növendékeinek, hogy amikor játszik, arra gondol, hogyan egyengette a nagyanyja a rétest. Azok az érdekes dolgok, amikor valaki eljut arra a szintre, hogy tudatosan benne, mik mozgatják a gondolatait. Ugyanígy számomra most már majdnem az a legérdekesebb, hogy akarja a zenész a mondanivalóját kifejezni. Érdekes dolgokat vesz észre az, aki ilyen füllel hallgatja akár a popzenét, akár a jazz zenét vagy a klasszikus zenét.

Mi a diagnózisod a műfaj jelenlegi és jövőbeni állapotáról Magyarországon? Talpon tud-e maradni akár a zenészek megélhetése szempontjából? És milyen irányban halad?

A jazz tanszakra továbbra is túljelentkezés van. Megjelent a középfokú és az alsó fokú oktatás is, és azt hiszem, valós és állandó az igény arra, hogy a gyerekek kreatív módon tanuljanak zenét. A jazz mind felfogásában, mind ritmikájában oly módomban egyedi, hogy csak ez a zene él vele. Mindezt erős motívumnak gondolom a továbbélés tekintetében. Most már évtizedek óta azt tapasztaljuk, hogy a jazz egy megújulni képes zene, hiszen különböző hatásokat képes magába foglalni, és akár újakat létrehozni. A magyar zenészek szempontjából fontosnak tartom, hogy ezek az emberek - legalábbis akiket én ismerek - kitartanak, tehetségesek és tudják, hogy miért vállalták az ezzel a műfajjal járó időnkénti nehézségeket vagy azt, hogy sajnos gyakran nem rájuk vetül a reflektorfény. Komoly kérdés, hogy ki miként tud talpon maradni, mert a talpon maradás sok muzsikustól gyakran nagy erőfeszítést kíván és szenvedést okoz. Különösen küzdeniük kell azoknak a zenészeknek, akinek családjuk van vagy aki fiatal, tehetséges, de nem kerül abba a körbe, amelyet foglalkoztatnak. Hiszen a szinten tartáshoz is napi x órát kell gyakorolni. A koncert lehetőségek nagy száma arra utal, hogy a közönséget is érdekli a jazz. Most például olyan sűrűségben vannak színvonalas koncertek, ami korábban elképzelhetetlen volt, és inkább emlékeztet a 15-20 évvel ezelőtti bécsi koncertkínálathoz. Mindennek ellenére a jelenlegi helyzet mind a megélhetés, mind a biztos hivatásválasztás szempontjából nehézséget jelent. Én sok embert ismerek, aki csak komoly erőfeszítések árán tud a pályán maradni.

Egy személyesebb kérdés. Volt-e, van-e lámpalázad?

Amikor hegedülni tanultam és a növendék koncertek zajlottak, nagyon lámpalázias voltam. Ez lényegében akkor szűnt meg, amikor a stúdióban naponta játszottunk. Igaz, néha még most is előfordul, hogy egy-egy koncert előtt van lámpalázam, de ez inkább doppingoló hatású, mint ahogy ez lenni szokott 40, 50 éves kor után.

Milyen további ambícióid vannak?

Nemrégem volt a Freestyle Chamber Orchestra koncertje, amelyre hangszereltem néhány darabot és nagyon élveztem. Örömmel vettem tudomásul, hogy a vonósenekari és fafűvós hangzás továbbra is érdekli a közönséget. Volt egy koncertem a Budapest Jazz Orchestrával, amelyen néhány klasszikus hangszerelést gitáros verzióvá átalakítottunk, illetve néhány szerzeményemet játszottuk. Az ilyen kiruccanások továbbra is fontosak nekem. A zenekaromat nagyon szeretem és szeretnék még sokáig ezekkel az emberekkel játszani. Egy cél, majdnem hogy életcél: fenntartani és működtetni a zenekart. Szeretném, hogy ez a zenekar méltó helyen és méltó környezetben tudjon minél többet fellépni. Emellett azt hiszem, hogy én nem feltétlenül akarok felvételeket vagy lemezeket készíteni, inkább kivárom, hogy összegyűljék annyi zenei anyag, ami felvételre érdemes és akkor azt meg kell megcsinálni. A tanítást is szeretném folytatni.

Hogyan komponálsz? Megszületik egy dallam vagy harmónia-rendek alapján áll össze a kompozíció? Esetleg más megoldást választasz?

A zeneszerzés és a hangszerelés esetén is először megvárom azt, hogy biztosan érezzem magamban, hogy amit gondolok az jó és azt az anyagot tekintem az alapnak. Erre az alapanyagra építem föl a zenei környezetet. Sokszor már adja magát a folytatás is, ahonnan tovább lehet lépni. Mindenesetre a „világító elemeket” megtartom, és azokhoz már nem nyúlok többé. De van úgy, hogy a dallam, a melódia a kiindulópont. Mind a kettő létező megoldás. Egyre inkább a számnak a dramaturgiája érdekes a komponálásban. Jazz zenét unalmasan játszani a legnagyobb szörnyűség.

Amikor „talpon komponálsz”, vagyis improvizálsz, akkor mennyire tudsz előre gondolni és mennyire szaladnak el az ujjaid az agyadtól?

Ez egy állandó kérdés számomra. Aki jó technikai adottságokkal van megáldva, annál adódik, hogy a begyakorolt, motorikus dolgok viszik. Játék közben az ember törekszik szorosra fűzni a kapcsolatot a gondolat és az elhangzó hangok között. Van, amikor a törekvés sikerrel jár, van, amikor csak nagyjából és részleteiben, és van, amikor az ember csak játszik és várja, hogy ez a kapcsolat létrejöjjön. Sajnos ez a folyamat rendelésre nem jön létre. Mint ahogy társas beszélgetésben sem lehet biztosra venni egy olyan fordulatot, ami felélénkíti a társalgást. Így van ez a jól képzett jazzisták körében is. Nincs garancia arra, hogy eljön a pillanat varázsa.

Nagyon stabil zenésztársaid vannak, de néha belecsöppensz alkalmi felállásokba. A laikus szempontjából nagyon érdekes kérdés, hogy ilyen alkalmakkor mennyi előzetes megbeszélés szükséges egy fellépés előtt?

Ez is sokféleképpen zajlik. Egyszer egy fesztiválon Athénban játszottunk Lakatos Tónival és görög zenészekkel, és ugyanazon a fesztiválon játszott a Miles Davis zenekar is, amelynek John Scofield, Daryl Jones és Bob Berg is tagja volt. A koncert végén, amikor John Scofield kijött az öltözőből, odament hozzá egy görög zenész és megkérdezte tőle: „mit mond Miles Davis, amikor próbálnak és valaki egy új számot hoz?” Scofield két másodpercig elgondolkodott, majd azt mondta: „semmit”. Akkor nekem az volt az érzésem, hogy a dolgok 90%-a eldőlt azzal, hogy Davis kit hívott el a zenekarba. Ez általánosságban is elmondható, ha már kialakult egyéniségekről van szó. Ugyanakkor vannak esetek, amikor a leírt anyagnak a jellege a meghatározó. Profi zenészek nem beszélnek olyan sokat a zenéről. Megint egy példa jutott eszembe: Lakatos Tóni mesélte, hogy a basszusgitáros Anthony Jacksonnal készítették egy stúdiófelvételt. Kirakták elé a kottát, ő végigolvasta, majd azt mondta: „mehet” és egyből eljátszotta. A stúdióban a felvételnél megbeszéltek, hogy egyszer elpróbálják a zenét, ha akkor kiderül, hogy valami javítani vagy változtatni való akad, azt ott, akkor megteszik és egyszer felveszik. Ennek nem az extravagancia vagy az idő szűke az oka, hanem egyszerűen az, hogy ő olyan szinten áll, hogy már az első alkalommal 100%-os energiával hozza magát. Nekem ez voltaképpen szimpatikus, mert megerősíti bennem azt a meggyőződést, hogy a jazz mindig egyszeri alkalomról szól, és ne kérje a hangmérnök, hogy újból és újból kezdjék el a zenészek a felvételt.

A közönség mennyire befolyásol a játékodban?

Befolyásol, de inkább a zenésztársaim befolyásolnak. Nagyon jó dolog jó közönség előtt játszani, de már hozzászoktunk ahhoz, hogy néha olyan helyen is játszunk, ahol nem kimondottan olyan a közönség, aki szereti a jazzt. Ilyenkor nem lehet megsértődni,

durcáskodni, de egy stabil zenekar nagyon erős kapaszkodó, melynek segítségével nyugodtan áthidalhatók a helyzetek.

Mit mondanál útravalóul tanítványaidnak?

Azt, amit itt a 4 év alatt több ízben átérezünk, hogy vegyék észre, a világ nem mindig olyan, mint amilyennek látszik és mindig próbáljanak a dolgok mögé látni. A közönségnek pedig azt kívánom, hogy szeressék ezeket a zenészeket, mert ők vadásszák fentről a jeleket, és néha előbb megtalálják, mint a csillagászok.