

Hídverés

Beszélgetés Dudás Lajossal

Az Überlingenben élő magyar származású klarinétművész, Dudás Lajos két albumot is megjelentetett hetvenötödik születésnapja alkalmából.

A stílárís sokoldalúságáról ismert muzsikás ezúttal sem okozott csalódást – két teljesen különböző zenei világba kalauzolja hallgatóit a *Brückenschlag*, illetve a *Radio Days* felvételein. Míg az utóbbi igen eltérő formációkkal különböző rádióstúdiókban rögzített zenéket sorakoztat fel, az előbbi CD-n a 20. századi klasszikus zene és a jazz egyedi társításait hallhatjuk.



Dudás Lajos. Forrás: Dudás Lajos – archív



A Brückenschlag album meglepetéssel kezdődik: Anton Webern Fünf Sätze című darabjával, melyet a szerző először vonósnyégyesre írt, majd 1929-ben átírta vonózenekarra – ez a későbbi változat hallható a te lemezeden. Nem könnyű darab; kihívást jelent a Három intermezzo is, mellyel kiegészítetted a zeneszerző művét. Mi ragadott meg benne annyira, hogy a neuss-i Deutsche Kammerakademie vonósaival összefogva felvegyétek a továbbfejlesztett szerzeményt?

Egy szép napon, beszélgetés és kávézgatás közben a Deutsche Kammerakademie intendánsa meglepett egy javaslattal: a következő koncertsorozat keretében egy teljes kortárs zenei műsort tervez, melyben szívesen helyt adna a jazznek, de fogalma sincs, hogy milyen formában, konkrét elképzelése nincs. Az ötlet rögtön megragadott, hiszen nem vagyunk ismeretlenek egymásnak, a Neuss-i Kamarazenekar klasszikus műsorában több alkalommal részt vettem. Hosszú eszmecserék indultak közöttünk arról, hogyan lehetne ezt a két, alapjában véve szigorúan elkülönített zenei világot – klasszikus és jazz – közös nevezőre hozni, az ismert ügyetlen próbálkozások elkerülésével. Ahelyett, hogy pl. egy klasszikus bőgőst walking bass-re kényszerítenék, a közös gyökereket – spontán interpretáció és improvizáció – kellene keresni, megtalálni.

Könnyű ezt mondani! A valódi problémák a megfelelő kortárs mű kiválasztásával kezdődtek. Melyik huszadik századbéli zeneszerzőnek van kapcsolata a jazzel, ki szereti, és főleg ki érti a jazzt? Hova illesztjük a jazzt? Szét-daraboljunk egy nagy terjedelmű zenekari tételt, felhívítsuk értelmetlen jazzeléssel? Nem ezt az utat keresem...

A szóba kerülő zeneszerzőktől – Ravel, Hindemith, Stravinsky – nem találtunk megfelelő művet. Talán jobb lenne a két együttest – zenekar/jazzkvartett – egymással szembeállítani és időnként összekapcsolni, de hol a megfelelő mű? Ekkor került szóba először Anton von Webern neve. Különösebben nem ismertem, a kérdéses művet meg kellett hallgatnom zenekari próbán: *Fünf Sätze für Streichorchester Opus 5/Öt tétel vonózenekarra*, Op. 5.

A mű minden elképzelésemet felülmúlta... Ez az osztrák zeneszerző a huszadik század egyik legnagyobb zsenije, számomra ez vitathatatlan! Az intenzitás, a teljes kötetlenség, a felcsillanó, majd kialvó képek, mindez néhány taktusban, nincs egyetlen felesleges hang vagy ismétlés, díszítés, maximális kontraszt hangszínből, dinamikában... Miniatűrök, gyöngyszemek, egy-két perces tételek, alighogy felcsendültek, már el is illantak – a hideg szaladgált a hátamon!

Ehhez a mesterműhöz kellene szabadon improvizálni! Egyáltalán, kielégítem-e a mű magas igényeit? Tudom-e a színvonalat tartani? A választ a hallgatóra bízom, talán csak annyit, hogy a *Rajnai Posta* kultúrrovatának vezetője így írt a műről: a legbonyolultabb ritmusok és a nyers atonalitás

folyamatos találkozása egy bámulatosan közeli, csaknem kiegészítő klarinétimprovizációval.

A kvartetted törekvései mennyiben rokoníthatók a Third Stream irányzattal?

A legkevésbé se gondolok a Third Streamre Webernnel kapcsolatban. A fent említett zeneszerzők sem tartoznak ebbe a kategóriába, sőt én egyetlen komolyzenével foglalkozó zeneszerzőt sem tudnék száz százalékosan a Third Stream irányzathoz kapcsolni, függetlenül attól, hogy a jazzhez való affinitásuk kétségtelen. Debussy például már a századfordulón a jazz felé kacsingatott – gondoljunk csak a ragtime-től befolyásolt *Cakewalk* vagy a *The Little Negro* című szerzeményeire –, de ez még nem elegendő. Copland, majd Gershwin, illetve Bernstein vezetnek leginkább a Third Stream irányába, egyik-másik zenekari művükben a jazz már komoly hangsúlyt kap.

A Third Stream-zeneszerző pontosan az ellenkező oldalról, a jazz felől közelíti meg az anyagot. Megváltozik a műben az egyensúly a jazz javára, vizsgáljuk meg például Gunther Schuller vagy Stan Kenton szerzeményeit, hangszerelését. A Webernt kiegészítő kvartett-intermezzók szabad improvizációk, időnkénti jazzes elemekkel.

A Webern–Dudás-kompozícióban az eredetit három „jazzközjáték” szakítja meg...

Jazzközjáték – nagyon jó definíció, az én szándékomat pontosan kifejezi! Eredetileg minden cím nélkül akartam játszani, hiszen nem programzene ez, hanem zene a zene kedvéért. Webern rövid frázisokból álló tétéleit, melyek kvázi az Új Zene epigrammáinak tekinthetők – hasonlóan rövid jazzfrázisokkal kiegészítem, illetőleg a következő tételhez irányítom. Példa a *Fontaine* gyors és ritmikus kódája, vagy a *Real Bebop* nagy intervallumos kezdete, mely a Webern-mű harmadik tételéhez szervesen kapcsolódik.

Tehát a jazztégeket, mint már említettem, címek nélkül terveztem, de nyolc tétel két szerzőtől csupán számozással zavart okozott volna, különösen a szerzői jogok vagy rádiós bemutatás esetében.

Mennyire helyezhető egymás mellé atonalitás és swing?

Webern jelentőségét, illetve jelentéktelenségét a jazz vonatkozásában, gondolom, sikerült tisztázni nagy vonalakban. Ami a jazz és az atonalitás kapcsolatát illeti, az egy külön tudományos munkát igényelne. Talán itt egy rövidebb személyes vélemény is elegendő lesz...

Alapvető probléma, hogy a két tábornak nehezebb egymás elismerése! Pedig mindkét irányzat hasonlóan komoly zenei és technikai felkészültséget igényel. A tonális swing nagy fantáziát kíván, hogy a játékos elkerülje az állandó, harmóniakhoz kötött ismétléseket. Az ismétlések veszélye természetszerűen az atonális improvizációban is

fennáll. Ligeti, az atonális zene egyik fontos képviselője, egy interjúban megjegyezte: „Évek óta keresem az ideális kapcsolatot tonális és atonális zene között, sajnos eredmény nélkül. Zsákutcába kerültem, nem találok a kiutat.” Ha rólam valamikor egy utcát elneveznének, azt javaslom, legyen a neve György Ligeti Irrweg (azaz: Ligeti György tévút). Akad néhány jazzmuzsikus, aki atonalitás és swing között meggyőző egyensúlyt talált: Charles Lloyd, Albert Mangelsdorff, Kenny Wheeler, Attila Zoller...

A Magyar képeket nem először játszod el. Művészetbe transzponált honvágy?

Az Este a székelyeknél – egy nyolctaktusos, egyszerű, pentaton népdal, különösebb mélység vagy minőség nélkül. Bartók nagyzenekari koncertjében (*Concerto*) lesz valójában mestermű. Nekem mint jazz-zenésznek kellemes alapot ad modális improvizációhoz. Az elektromos effektusokkal induló gitárelőjátékhoz szinte észrevétlenül kapcsolódik a klarinét, majd a zenekar, teljesen megváltoztatott harmóniákkal. A második tételben – amelybe ugyancsak alig észlelhetően a klarinét vezet át – egy másik népdal, *Tót legények tánca*, kerül előtérbe, ez ugyancsak alap a nagyívű, erősen rockos klarinétimprovizációhoz. Egy hatásos, jazzes kóda zárja le a körülbelül tízperces művet. Ez esetben lehet Third Streamről beszélni, klasszikus és jazzelemek összefolyásáról, habár a jazz itt lényegesen nagyobb súlyt kap.

A honvágy nálam olyan öt-hat-hét évig tartott. Nem hiszem, hogy különösebb honvágyam lenne ötven év távollét után. Szülőhazámhoz egy bizonyos nosztalgia fűz, de már nem oda megyek haza...

A lemez Balletmusic in Four Sets című kompozícióddal zárul. Hol helyeznéd el életművedben ezt a darabodat?

Egy igazi Third Stream opus – a témák állandóan tonális/atonális metszéspontokon egyensúlyoznak. Találkozol bitonalitással az első tételben, vonósok szabad improvizációjával a második tételben, jazzes/ostinátos groove-val a harmadik tételben, a jazzkvartett up tempós kollektív improvizációjával a negyedik tételben, valamint egy fergeges kódával...

Hát igen, ezt a művészi szintet mint szerző vagy hangszeres már nem fogom tudni elérni, az idő szalad előre... A lehetőség is ritka egy ilyen nagyméretű produkcióra, mint amilyen pl. jó húsz évvel ezelőtt volt a kölni rádiózenekar felkérése egy klarinétverseny megírására nagyzenekarral – *Concertino für Klarinette und Großes Orchester* –, mely mű különben ugyancsak a Third Streamhez sorolható!

Úgy érzem, hogy a *Brückenschlag* CD, beleértve a tizenhat perces *Balletmusic* című művemet is, lehetne számomra és talán a kortárszene más kedvelőinek is a tökéletes lemez a „lakatlan sziget”...

Közismert a Zoller Attilához fűződő barátságod.

A Brückenschlaggal nagyjából egy időben kiadott Radio Days című albumodon találunk egy számot, melyet Zoller írt, egy másikat pedig Szabó Gábor emlékére komponáltál. Az otthoni jazzisták között is akad olyan, akihez baráti vagy fontos zenei kapcsolat köt?

Attila a kedvencem volt és maradt halála után is, barátként és jazzmuzsikusként egyaránt. Olyan típusú személy volt, akit mindenki szeretett, mindenki örült, ha meglátta, ha néhány szót válthatott vele. A *Monte Carlo* című nagyszerű, díjnyertes lemezen hallható velem. Az évek folyamán rendszeresen felbukkannak közös felvételeink különböző LP-ken és CD-ken. Attila minden tekintetben nagyon hiányzik nekem, felejtethetlen, pótolhatatlan...

Szabó Gábort a '80-as évek elején kerestem meg, ugyancsak egy kölni rádióprodukcióra szóló meghívással. Valaki Los Angelesből jelentkezett, hogy úgy tudja, Gábor meghalt Budapesten...

A Magyarországon maradt zenészek között csak Deseő Csabához köt baráti kapcsolat. Igen értékes volt barátságom Szirmay Mártával, akivel az évek során szoros kapcsolatot tartottam, zeneileg és magánemberként is. Sajnos ő is itt hagyott bennünket... Sikeres és fontos volt kapcsolatom Vig Tommyval. Ritkán találni olyan partnert, akivel zenei vonalon azonos hullámhosszon mozogsz...

Változott valamit a soundod, amióta mestere lettél a hangszernek?

Lee Konitz nem hagyta magát megtéveszteni Charlie Parkertől, vagy itt van Jimmy Giuffre, aki nem tette magáévá a klarinétosok csaknem szentírásnak tekintett Benny Goodman-stílusát. Egy ideig én is akarva-akaratlanul a Goodman-stílushoz ragaszkodtam, elég későn, a 70-es években végre rájöttem, hogy ez nem az enyém, ezzel nem jutok tovább. „Hasonlóan játszik, mint Goodman, DE...” – ez a megjegyzés sértővé vált számomra. Mit jelent ez a DE? De nem olyan jó? De rosszabbul? Abban az időben már intenzíven foglalkoztam free jazzel szaxofonon, valahogy ezt kell klarinéttra adaptálni úgy, hogy a hangzás elviselhető maradjon. Én mérsékelt free-bebopnak nevezném ezt az egyensúlykeresést a tonalitás-atonalitás között. Ugyanakkor időnként kedvem van standardekert játszani, természetesen az odavaló harmonikus háttérbe illesztve.

Honnantól nem jazz egy zenemű?

A végén csak előkerül a fogas kérdés... Előre kell bocsátanom, hogy erre a kérdésre a kalandostól a hajmeresztő tézisekig minden válasz megtalálható! Beszéljünk talán a vitathatatlan, és időközben el is fogadott megállapításokról. A jazzt mindenhez lehet kapcsolni, feltéve, ha megtartja karakterisztikus elemeit. Ehhez tartozik a vokális kifejezésen alapuló jazzes artikuláció, a mozgásérzést kifejező ritmus (swing), a spontán módon létrejött kölcsönhatás, interakció

és esetleg az improvizáció. Mindennek ellenére a jazz ugyancsak minden zenei stílushoz kapcsolható, tehát az úgynevezett komolyzenéhez is. És itt jön a konfliktus! A jazz szó nélkül elvisel minden kapcsolatot, nyitva áll minden hatás előtt, de nem így a komolyzene. Itt most nem arról beszélek, hogy egyes zeneszerzők jazzes elemeket építenek be műveikbe, hanem arról, hogy a klasszikusok számtalan szigorú szabályt állítottak fel, melyek figyelmen kívül hagyása komoly ellenállásba ütközik. A jazzben fontos szerepet játszanak, sőt kívánatosak a különböző hangszínek. A komolyzene nagy súlyt helyez az egységes, teljesen kiegyensúlyozott hangszíntre. A klasszikus zenekar gyakran még azonos márkájú hangszert is kíván egyes hangszer-csoportjaitól. Mindenkinek be kell illeszkedni a zenekarba, individualistákra ott nincs szükség. A jazz befogadja az individualistákat, akiknél gyakran hiányzik a precízió, a komolyzenéhez kívánatos fegyelem. Nem lehet jazznek nevezni, ha a klasszikus zeneszerző ragtime-mal „gazdagítja” a művét, ha a katonazenekar Gershwin-melódiát játszik, néhány szinkópával díszítve, ha a romazenekar a *Hej, daládé, deládé*-t variálja, ha Bartók *Mikrokozmoszába* egy racsenica kerül 7/16-os ütemben... Csak remélni tudom, hogy nem vártál tőlem végleges, mindent eldöntő választ...

Most jelent meg Return to the Future címmel válogatás-lemezed. Milyen megfontolásból adtál ki egy ilyen gyűjteményt?

Stúdióban, lemezfelvételen majdnem mindig több számot veszünk fel, mint amennyire szükség van. Előáll a dilemma, mi kerüljön a lemezre, mi maradjon ki – ez a döntés sajnos elkerülhetetlen. Az átlagon felüli klubok is tudnak megfelelő minőségű, lemezképes felvételeket készíteni. Ezek a rögzített anyagok azonban eltűnnek a fiókokban, majd valamikor – hónapokkal/évekkel később – végighallgatva őket megállapítom, a nagyszerű és időtlen zene megérdemli, hogy nyilvánosságra kerüljön. Néhány felvétel meg csak LP-formátumban volt hozzáférhető, vagy olyan CD-n, mely nyugati országokban nem került piacra. Olyan eset is volt, hogy egy szerzemény eredetileg vonalkód nélküli, házi használatra készült CD-ken szólt meg.

A CL4 kamarazenés improvizációi vagy a teljesen szabad rögtönzések Hubert Bergmann zongoristával, az atonális bebop, a jazzrock, a „szétdarabolt” örökzöld – a 20. század második felének jazz-keresztmetszete, melyben intenzíven részt vettem, sőt, józanul megállapítva kijelenthetem, egyik formálója voltam. A jazzbarát mindezt megtalálja az új CD-n.

A beszélgetés teljes terjedelmében a szerző idén ősszel megjelenő Készíts salátát (Gramofon Könyvek) című tanulmánygyűjteményében fog megjelenni, illetve a gramofon.hu oldalon olvasható.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰



Adams Alexander Alphasax A&S Bach
Bags Berg Larsen BG Blackburn
Buffet Crampon B&S Cannonball Cherub
Conn-Selmer Courtois D'Addario Denis
Wick Dotzauer Edwards Francois Louis
Gard Gator Getzen Hammig Hohner
Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth
King König & Meyer Kromat Leblanc
Lorée Ludwig Majestic Manhasset Marca
Marigaux Melton Muramatsu Musser
Neotech P. Mauriat Pearl Powell Rigotti
Sankyo Schagerl Schilke Schneider
Schreiber Seiko Selmer Silverstein Steuer
Straubinger Studio 49 Theo Wanne
Trevor J. James Vandoren Wilde+Spieth
Wittner Yamaha Yanagisawa Zoom