

Matisz László „A KOMPOZÍCIÓT ADOTT ESETBEN EL LEHET FELEJTENI”
 beszélgetés LANTOS ZOLTÁNNAL

Folyóiratunk jelen (kakukktojás) rovatában a kortárs magyar improvizatív zene legjelentősebb művészeit mutatjuk meg képen, írásban. Számuk véges, de szerencsére vannak még kevesen, akik ide sorolhatók (a hazai „szabad levegő” ritkulásának dacára is). Tehát a mostani, huszonkettedik portré is olyan muzsikust ábrázol, aki – mint az eddigiék – nem csupán jó zenész, valami műfaj tehetséges képviselője, vagy netalán a trendek szeszélyéből adódóan épp közönség-kedvenc, hanem művészete egyszeri és megismételhetetlen. Nem volt előtte, és nem lesz utána sem, aki így és ilyet tud. Már a műfaji besorolhatatlanság ténye is azt sejteti, hogy részéről is a mindentől független, szabad és időtlen művészet lehet csak a cél. Lantos Zoltán hegedűs egyike azon keveseknek, akik tökéletesen megfelelnek a fent említett kritériumoknak.

A manapság megkerülhetetlen tény, mely szerint csöppet sem kultúrabarát környezetben kell itthon a kultúrával törődnünk, még egy olyan, nemzetközi szinten talán magasabban jegyzett művészt sem hagyhat hidegen, mint Lantos Zoltán. Tehát kényszeresen firtattam, hogy mennyiben befolyásolja a jelen körülmény – netán épp emiatt aktívabb külföldi színpadokon, külföldi partnerekkel, mert csak így lehetséges a lehangoló hatásokon kívül létezni, alkotni.

Attól tartok, az ilyen hatásoktól senki sem tudja teljesen függetleníteni magát, ugyanakkor ez mindenképp szükséges. A zenei tartalomba ez a valóság, a jelen körülmény nem szívárog be – akkor is, ha mint magánszemélyt, utol is ér gyakran valamiféle reményvesztettség. A külföld viszont nemcsak az ettől való menekülést jelenti, hanem elsősorban a világ zenei színterét, melyben úgy érzem, muszáj jelen lennem. Hangszeres szólólistaként pláne, mert csak itthon némi értetlenség, de főleg az éhhalál lenne a perspektíva.

A muzsikuskok nagyobb hányada elsősorban egzisztenciális okból keresi a külföldi lehetőségeket, ritkábban pedig a már meglévő kapcsolatok, és az ebből is adódó művészi kiteljesedés miatt...

...részemről inkább a második opcióról van szó, főleg amióta több évig Indiában éltem, s ami persze sok, máig tartó és szélesedő szakmai kapcsolatot is eredményezett. A profi zenészek pedig járják a világot; akár kisebb klubok, akár nagyobb fesztiválok kedvéért. Nem tudnám vállalni, amit a magyar jazz-zenészek többsége: párezer forintért, mindennap, valahol... S történik mindez úgy, hogy szerintem Budapesten élnek a legfantasztikusabb jazzmuzsikuskok. Persze ez senkit nem vigasztal, de véletlenül tudom, hogy New Yorkban is hasonló a helyzet.

Sokaknak abszurd, engem viszont gyakran izgat az a kérdés, hogy a nem pusztán szórakoztatásra hívatott muzikusnak – pláne, aki a világot is járja – van-e fő témája; vagyis a zenéjében olyan tartalom, ami visszatérő, mert fontos, mert egy konkrét szellemi késztetésből ered.

Igen, van ilyen, de rettentő hosszú időn át érlelődik, mire a közönség számára is felismerhetővé válik. Elég fiatalon költöztem Indiába, de valószínűleg pont ezért. Vagyis az indiai zene elképesztő mélysége és spiritualitása vonzott oda. Azóta is ez a szellemi tartalom érdekel leginkább, bár az elmúlt évek során nem kevés változáson ment át a zeném. Egyébként a zenében a lényeg nem fordítható szavakra, viszont érzékelhető, érezhető, talán megérthető is. Ebből adódóan nem is gondolom fontosnak közölni, hogy



mely konkrét szellemi, esetleg filozófiai tételek jelentik számomra a zenei inspirációt. Szerintem minden komolyabb muzsikusi produkciójának háttérben ott van a szellemi, gondolati háttér, Ázsiától Amerikáig.

Az indiai, főleg klasszikus zenében nagyon sok komplikált skála hallható. Használod ezeket?

Tíz-tizenöt éve még sokkal tudatosabban voltak jelen ezek a zenémben. Ma viszont inkább ösztönösen használok egy-egy ilyen skálát. Végül is jó ideje már improvizatív zenét játszom, melyben az adott pillanatnak van döntő szerepe. Bár a zenei alapot alaposan meghangszerelem, mely így legtöbbször amolyan vastag, groove-os, elektronikus környezetet jelent a szólisztikus játék mögött. A végeredmény emiatt egyfelől végtelenül egyszerű – ehhez egyébként mindig erősen vonzódtam –, másrészt egy sokrétegű, összetett zene.

Manapság az improvizatív zenei produkció kétféle készítésből születik: valamiféle projekt szerint, vagyis amikor tervezett zenészkollégákkal, tervezett koncepció mentén, profi módon építik fel a produkciót (s ebben benne van a lemezkészítés és a konkrét turnéútvonal is), vagy pedig az alkalom szülte módon, amikor egymást tisztelő, és jól ismerő külföldi muzsikuskorörmel fedezik fel a naptárunkban, hogy egy adott időpontban, ugyanabban a városban, vagy fesztiválon lesznek. Tehát adja magát a spontán, alkalmi fellépés...

Mindkét verziót szeretem, bár régebben a második volt a jellemző. Ma már a kompozíció, a megkomponáltság fontosabb számomra; amit persze el lehet felejteni az adott pillanatban. Ez talán úgy érthető, hogy a zenei előzményeim, az indiai hatás mellett, a free zenéből származnak.

Köztudott, hogy a hegedű, a zongora mellett a legszélesebb spektrumú játéklehetőséget kínálja. Mégis azt tapasztalhatjuk, hogy az improvizatív műfajok egyéb hangszeres képviselőiből mintha némi viszolygást váltanak ki. Ez nem logikus.

A hetvenes évek első felében, mikor ebbe belecsöppentem, a free és az indiai zene egyaránt egy „zenevallás” volt; mindkettőt rendkívül szigorú szabályrendszer jellemezte. A fő szabály csupán az volt, hogy kerülni kell minden olyan zenei megoldást, ami banális. Lehet, hogy ez mára kimerült, de teljesen nem tűnt el. Ami a hegedűt illeti, kétségtelenül egy ördögi masina, mely a legérzékibb és legszélsőségesebb hanghatásokra is képes. Ebből adódóan is izgalmas kihívás számomra, hogy a ma is létező, hagyományos swing-hegedülést jócskán meghaladva, az ECM kiadó által képviselt nu jazz vonalon tegyem nyilvánvalóvá, hogy ez a hangszer nem csak a klasszikus zenében kiemelt jelentőségű. Nem tagadom, furcsa hangszer, sőt, az általam használt sok elektronikus eszközzel még annál is furcsább. . .

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

21. jazz-kritika

A jazz perspektivikus alkotómódszereinek, határtalan kreatív lehetőségeinek dacára számos bosszantó melléfogással is nehezíti elfogadottságát: hatásvadász divatok, semmibe vezető trendek, a lényegtől eltávolodó torzulások, stb. S most ne a műfaj tömeges elterjedésének igen csekély valószínűségére gondoljunk (az talán nem is lenne kívánatos), hanem az igazán érzékeny, a művészetekre általában nyitottnak nevezhető szűk közönségre. Ebben a körben létezik (létezik) bizonyos átfedés például az irodalom, képzőművészet, színművészet, klasszikus zene és jazz közönségét illetően, de nem kétséges, hogy a jazz a legbizonytalanabb a közös érdeklődési területek között. Ennek kézenfekvő magyarázatához egyszerű példát is találunk:

A klasszikus zene időtálló értékeit mértékadó módon védelmezők soha nem túrték, hogy köreikben üres, hatásvadász, felszínes, akár virtuózok is hosszabb távon megmaradhassanak. A zene történetében, illetve az utókor értékítéletében ma már alig számít az a muzsikusi, aki saját korában csak divatos, de akár népszerű „sztár” is volt. Mintha lenne valami természetszerű, ám meglehetősen szigorú kiválasztódás ebben a jelenségben, melynek majdnem olyan – ma már halhatatlanként jegyzett – muzsikuskor is áldozatul estek, mint például Niccolò Paganini, akiről ma is sokan úgy vélekednek, hogy zenéjében a felszíni csillogás alatt alig van tartalmi mélység. Az olasz maestro mellett pedig még rengeteg példát sorolhatnánk, melyek között akár méltatlanul feledésbe veszett, egykori nagy művészek is bőven lehetnek.

A modernnek számító, azaz a bebaptól jegyzett jazzt illetően egyáltalán nem tapasztalunk a fenti példa alapján működő kiválasztódást. Talán az ideig-óráig kecsegtető üzleti siker miatt, talán az egyre több stílusirányzat, vagy innovatívnak szánt kísérlet miatt, esetleg a képlékeny, látszólag minden újszerű izgalomra vevő közönségigény miatt... A műfaj tekintélyesebb producerei, lemezkiadói számolatlanul dobták piacra azoknak a zenészeknek a produkcióit, akik így vagy úgy, de egyszer már „nevet” szereztek maguknak. S persze az is tény, hogy az improvizatív műfajban rengeteg rövidtávon érdekesnek számító, extravagáns, blöffölő kókler, artisztikusan pózoló álprófeta, vagy a művészet iránt teljesen érzéketlen, bár jól felkészült hangszeres szakember is lehet „valaki”. (Manapság ez utóbbiak többsége választja az úgynevezett smooth jazzt, vagy jazzy stílust, akiknek kétségtelenül profi hangtermékeik a sznob társasági élet hangulatfestő háttérzenéjeként használhatók – jó esetben.)

A főcsapást kijelölő amerikai irányzatokon túllépni igyekvő alkotók persze tudnak meglepetést okozni: akár valamiféle innovatív „jazzes” kompozícióval is, bár az esetek többségében alig tapasztalunk egyebet, mint trendi popzenére is hajazó, groove-alapú örömmzenét. A csupán ideig-óráig jó benyomást keltő, valahol még izlésesnek is minősíthető új zenék többségével csak az a gond, hogy nem ágyazódik be az emberi lélekbe, de még csak visszatérő igénnyé sem tud válni –, jó, ha a közönség kíváncsisága kitart még egy-két új produkcióig. Az egyéniséget, a minden mástól eltérőt, a formabontást erőltető alkotói készítmények többsége csupán érdekes, vagyis nem hagy nyomot; s ha ez – a totálisan gépies, techno irányt sem kizáró – trend továbbra is a jelenleg tapasztalható intenzitással hódít az improvizatív műfajok körében, az bizony komoly visszalépést jelent a múlt század hatvanas éveiben már komoly művészetként jegyzett jazzhez képest.

A jazz torzulásainak egy másik valószínű oka kevésbé szembeűnő. A zenei műfajok többségében tapasztalható emberi tényezők, azaz a könnyen dekódolható, direkt érzelmi megnyilvánulások, a drámaiság vagy a pátosz zenei formái, de mindezek ellentéte, az illúziók világába repítő könnyedség és az infantilis révültség is szinte megszokott dolgok – ám nem a jazzben. E műfaj alkotói általában nem élnek a sorolt zenei hatáselemekkel, sem a témák, sem pedig az improvizációk által. (Az adaptált témák némelyike, még ha érzelmileg túlfűtött is lenne, a jazz-zenészek többsége akkor is legfeljebb egy tárgyilagos interpretációt választ.) A jazz metakommunikációja nagyon gyakran valamiféle flegma, távolságtartó, néha hűvös (cool), nem ritkán kívülállásra vagy individualizmusra utal; és nem nagyon tévedünk, ha ebből azt a következtetést vonjuk le, hogy a pókerarcú, vagy napszemüveges jazzmuzsikuskor ilyenek. Vagyis nem vállalják érzelmeiket, talán gondolataikat sem, az emberi tényezők sok esetben teljesen rejtve