

JAKABFFY TAMÁS

TÓTH VIKTOR „ÖN- ÉS KÖZGYÓGYZENÉJE”



Mennyiben feltétele
a kor-szerűség annak,
hogy egy zenészt
Európában csakúgy
értsenek, kedveljenek
és igényeljenek, mint
a Közép-Keleten,
Latin-
és Észak-Amerikában –
vagy a többi
makrokulturális
közegben?

1

■ Szép magyar szó a *világhír*, mindkét tagja a tágasság, a nyitás/nyitottság, az extroverzió képzetét kelti. De hát az összetett szavak jelentés(felhő)je – mint annyi más komplexitás – természetesen „nem egyenlő a tagok összegével”. Azon viszont kétségekívül érdemes elgondolkodni, hogy akik a *világhír* szót használják, vajon egyazon *világot* értik-e. A legegyszerűbb és persze a legbanálisabb értelmezés a globálisra épít, arra a *világ*-jelentésre, „ahol” e földgolyó egésze (és ezzel megismerhetőségének határa) jelenti a dimenziót magát. Ezen az értelmezési alapon pozitív vagy negatív *világhír* egyaránt szóba jöhet, de így még olyanok is *világhírűek* lehetnek, akiknek történeti valósága kétséges, viszont a kultúra, amely őket kitermelte, hatásával beterítette a kontinenseket, és így honosságot nyertek az egyetemes emberi tudásban.

Némileg más a helyzet, amikor kifejezetten egy kortársunk *világhíréről* gondolkodunk. Ahhoz, hogy a jelen vagy a közelmúlt egy nevezetes alkotója, tudósa, művésze, politikusa, bűnözője – vagy értéksemlegesén: közszereplője – általános ismertségre tesz szert, ahhoz jórészt a korszerűségnek is köze van. Itt pedig egyáltalán nem pozitív értéktulajdonítással használjuk a korszerűt. Egyszerűen *kell* a korba illeszthetőség ahhoz, hogy a világismertségi minőség „lábra kapjon”. (Ez esetben talán célravezetőbb volna – bár a helyesírási szabálykönyv útmutatásával homlokegyenest ellenkezőleg – kötőjellel írni a fogalmat: *kor-szerűség*.)

Mennyiben feltétele a kor-szerűség annak, hogy egy zenészt Európában csak úgy értsenek, kedveljenek és igényeljenek, mint a Közép-Keleten, Latin- és Észak-Amerikában – vagy a többi makrokulturális közegben? Magától értetődően korszerűnek tarthatjuk-e azt a dzsesszmuzsikust, aki, bár következetesen az önmagának való megfelelés (adekvátság) eszményét vallja, névjegyként mégis csak olyan zenéket hagy maga után Londonban, New Yorkban, Berlinben, Moszkvában vagy széles körben forgalmazott albumokon, amelyek épp *ma* egyetemesen érthető és kanonikus művészi világot létesítenek, amelyek személyességük és/vagy egyediségük mellett is – meglehet, akaratlanul – részt vesznek a világ zenei kompetíciójában, vagyis beszállnak a versenybe, egy olyan megmérésbe, amelyért nem jár díj, mindössze (!) egyre gyarapodó zenészi rokonság fonódik-szerveződik az előadó/szerző köré, ismertsége jól követhetően gyarapszik, *korának* mind meghatározóbb és hivatkozottabb dzsesszzenészeként tartják számon – egyre magasabb lesz az *impaktfaktora*? Szóval hát... lehet-e (elméletileg) kortalanul – vagyis a jelenkort mint feltételt semmibe véve – zenélni, működhet-e az ideológiátlan, irányzattalan, divattalan és maradéktalanul önközpontú zenélés?

Nem.

2

■ Mindezek előrebocsátása mellett mégsem hiszem, hogy Tóth Viktor csúsztatna. Ő ugyanis, miközben (persze nagyon precízen épített agenda szerint) a világ és Erdély szüntelen barangolása közepette egy délutánra vendégül látott a Gyimesek egy kakukkfűillatú domboldalán – maga is látogatója lévén ott egy kedves, idősödő néninek –, a kérdésre, hogy fontosnak tartja-e a kor-szerűséget, rövid habozás után azt mondta: „Én a pillanatban szeretek lenni. Ott, abban szeretnék lenni, amit *most* csinálnom kell. Ha itt lenne a hangszerem, nem gondolkodnék ennyit, mit is mondjak... Nem töröm magam azon, hogy korszerű vagy korhű akarok-e lenni, hogy hallják-e, ki hallja, hogy mit gondolnak rólam, vagy hogy *én* mit gondolok majd utólag, próbálok inkább megnyitni magam és belélegezni a környező energiát. Amiben persze benne vannak az emberek is, az emberek energiái. Az egyetlen, ami számít, az az, hogy legyen igaz, legyen szép... és legyen most.”

Más alkalommal pedig: „Korábban azt gondoltam, a jazztanulás, gyakorlás és a zenekari közös gyakorlatok vezetnek a jobb jazz-zenésszé váláshoz. Így is volt, amikor tizenöt évvel ezelőtt Cseke Gabival, Szandai Matyival és Mohay Andrissal egyfajta önképzőkörként tevékenykedtünk, próbáltunk, zenét hallgattunk és elemeztünk heti öt alkalommal. Mivel azonban Charlie Parker sem Charlie Parkert hallgatott, hogy Charlie Parker legyen, nekem is ki kellett nyílnom minden másra. Hogy megtaláljam ott a választ, amit a jazzre kerestem a jazzben. A zenészek a mondanivalójukat sokszor saját koncertjeiken keresik.”

Az ember azt gondolná: tervezési szakaszában a jórészt kottafüggetlen szóló zenélést megfontoltan, a mellékösvények és zsákutcák körültekintő számbavétele mellett képzelik bele a jövőbe; a formát, a stílust, az arculatot és a lelkiületet többé-kevésbé rögzítik, legyen mégoly improvizatív is a „végtermék” – ami persze sohasem lezárt, nem befejezett, így nyilván továbbgondolható. Tóth Viktor azonban ennél is továbbtágítja a zenész szabadsághatárait. Az önkifejezés hitelességét, a pillanatnak, a körülményeknek-hangulatoknak való zenei megfelelést nem köti stílushoz vagy műformához. Ez nyilván azokra a zenészekre emlékezz-

tet, akik önrendszerű maximalizmusukban a zenei kihívást túlfinomított feladatként élik meg, így jószerevel mellékes kérdés lesz, hogy a legbravúrosabb, már-már követhetetlenül egyéniesített módon előadott standard dzsessztémát játszanak-e, vagy épp egy Händel- vagy Mozart-szonátatételt (Bobby McFerrin vagy éppenséggel Keith Jarrett koncertjeinek meglepő zenei exkurzusai legalábbis ezt igazolják). Kevésbé számít tehát, hogy bebop, bossa nova, swing, hiphop vagy acid jazz, keretes szerkezet vagy szvitszerű variációsorozat; ami a latban igazán nyom: az az ösztönszerűvé desztillált, technikai felvértezetté váló meg-alapozott „őszinteség-performancia”. Ennek pedig lényegében előfeltétele a megfigyelés, egy békés távolságban megválasztott nézőpont, amelyből a szemlélődő zenész nem akar beleszólni a dolgok zajlásába, zenéjével nem szeretne véleményét mondani az emberről s a társadalomról, amelyben él, lehetőleg elkerüli a programzenélés olykor merevítő hatású készletét, inkább csak szeretve, derűsen nézi a létrejövés, az élés, a meghalás, a továbblét, az elengedés, az összetartozás egységfolyamatait, megpróbálja lényegére egyszerűsíteni, kioldozni a csomókat, megtalálni valamilyen vezérirányt, emberire lefordítani azt, amiről beszélni nem nagyon lehet.

3

■ A szemlélődő, már-már a keleti misztikákat idéző magatartás hatja át Tóth Viktor (illetőleg az általa meghívott-összefogott Arura Trió) legutóbbi, 2014-es albumát is, amelynek darabjait a cimbalmos Lukács Miklóssal és a bőgős Orbán Györggyel játszotta, s amelynek révén Tóth valósággal tarolt a díjakban (Az Év Jazzlemeze díj 2014-ben és 2015-ben, Az Év Altszaxofonosa díj és Az Év Jazzzeneszerzője díj 2014-ben). A *Szemed kincse / The Present* című felvételsor hangzásvilága és szívverése rendkívül egységes. De nem csupán ezek teszik tömbszerűvé az albumot, hanem a dallamok és hangulatok szerzőségét vállaló Tóth Viktor életből-író habitusa is. Mindegyik számnak személyes indoka, forrása, ihletője van, legyen az egy tragikus balesetben meghalt zenésztárs emléke, a John Coltrane által örökkévalóságba írt *Dear Lord* előtti főhajtás vagy egy 19. századba merülő, lányszöktető ükapa (Barta Bertalan) balladai emlékmondása szaxofonban-cimbalomban-bőgőben.

E három hangszer konzonzonanciája voltaképpen Tóth Viktorék triójában nyert igazán polgárjogot a magyar és a nemzetközi dzsesszvilágban. De a hangszerek funkcióváltásai, elő-, majd háttérbe lépései, „mondásaik” és hozzátoldásaik, hallgatásuk vagy összhangzásuk mind valamiféle melázó-borongós, ám egyáltalán nem kedélytelen, őszi hétköznapi-délutáni hangulat felé viszik magukkal a hallgatót, egy olyan tudat- és érzésállapotba léptetnek be, amely jószerevel minden konvencionálist, minden panelszerű alkatrészt kizár. Tóth Viktoréknak valóban sikerül új, élményképes vonalra beállítaniuk a *Szemed kincse* – e Weöres Sándor-i utalásban könnyet és fényt zenében összesítő Nagy Szinesztézia – hallgatóit. Dobtalanságában e dzsessz különben is a líra területén fejlődik ki leginkább, amely természetesen eleganciával és szégyenkezés nélkül rajzolja címerpajzsába a szépséget.

Talán nem fölösleges tudni róla, hogy a trió nevéül szolgáló *arura* nem egyéb, mint a keleti kultúrákból ismert misztikus és mitikus gyógynövény, amely minden lehetséges lelki és testi bajnak hatásos ellenszere. Tóth Viktor ennek jegyében „ön- és közgyógyzeneként” jellemezte a *Szemed kincse* darabjainak sorát,

amely képes elrepíteni hallgatóját egy másik, magasabb regiszterbe, egy nyugodtabb, mélyebb világba. Az albumról beszélgetve megkérdeztem, hisz-e benne, hogy van valahol egy igazi arura. „Van – válaszolta. – Minden van, amit el tudunk képzelni. Amikor kisgyerek voltam, ültem a kádban, úgy háromévesen, és a kacsák és a műanyag halak ott úszkáltak körülöttem, és álmodoztam. S persze olykor meséltek is nekem, voltak csodálatos történetek, történések a mesékben, a jó nyilván elnyerte jutalmát, a rossz meg a büntetését. Voltak csodavilágok – vannak is –, és én ebben akkor nagyon éltem. S akkor telt, telt az idő, egy idő után pedig mondták, hogy hát kisfiam, ez csak a mesében van, az élet, az nem ilyen. Akkor megértettem, hogy... nem ilyen. Később meg rájöttem, hogy de igenis ilyen. Hogy a jó elnyeri a jutalmát, a rossz meg a büntetését, és léteznek csodálatos dolgok. Ha!... Ha mi megnyílunk erre, ha észrevesszük. A csoda itt van körülöttünk. Sokszor a butaságunk zár el minket a csodáktól. Gyógyító növények és csodálatos történések vannak, ha hiszünk bennük, ha bevonzuk őket, és ha tudatában maradunk annak, hogy máskor is megtörténhetnek velünk.”

A *Szemed kincse* darabjai egyrészt a zenészekre íródtak. Szerzőként és napi hangszeres gyakorlómunkája során – másrészt – Tóth Viktor néhány olyan zenei helyzetet, életérzést, dallamot érlelt meg magában, amelyek a legpontosabb módon épp a cimbalom-bőgő-szaxofon összhangzásban nyerhettek formát.

4

■ De térjünk vissza a világhírré és a világ(ok)ra. Az utóbbi évtized során Tóth Viktor számos olyan helyen lépett fel akár szólózenészként, akár comboegyüttesben, akár táncszólista zenészpartnereként, amelyek mértékadó állomásnak számítanak bármely zenéspályán. Lengyelországról köztudott, hogy a közép-európai dzsessz igazi fellegetője, az ösztönös erudíció és az akadémikus oktatás szerencsés találkozási pontja egy több évtizedes hagyományvonal és jó pár nemzedékváltás mentén. Tóth Viktor a Krakkói Dzsesszfesztivál, a varsói Nyári Dzsessznapok, a wrocławai fesztivál visszatérő résztvevője, ráadásul az utóbbi években John Betschcsel és Michal Baranskival egyetemben játszik a lengyel zeneszakma egyik legjelentősebb alkotójának, Piotr Wojtasiknak a kortárs innovatív kvartettjében. De Bulgáriában, Litvániában, Oroszországban, Hollandiában, Belgiumban, Franciaországban szintén megmutathatta művészetét, a berlini, burghauseni, düsseldorfi dzsesszfesztivál szervezői is nagy örömmel hívták meg. Londonban a Magyar Kulturális Központban és a legendás Club 606-ban, az Egyesült Államokban pedig (Flip Fest New York, Rochester Jazz Festival, washingtoni Magyar Kulturális Központ, New Orleans Jazz Festival) újból és újból színre lépett. Gyakran zenél az afroamerikai jazzdobolás egyik vezető mesterével, Hamid Drake-vel – akit amúgy elsőrendű mesterének tart zenei és világszemléleti téren – és Szandai Mátyással (nagybőgő) alkotott trióban. De partnerei sorában ott van William Parker, Gareth Williams, Leena Conquest, Peter Finch, Bart Maris (a Tóth Viktor & Masim Badavi Players formációban), Winston Clifford, Arnie Somogyi, Tim Giles, Eric Allen, Henry Franklin is.

Ez az egyik világ: azoknak a zenészeknek a társasága, akikre hajlamosak vagyunk amolyan állócsillagokként tekinteni (miközben – valójában! – maguk is a folyamatos tanulásban, kísérletezésben, olykor egyenesen kockáztatásban élnek meg a zenei világalkotást, csak épp jóval kimunkáltabb stílus- és eszközkészlettel). Velük a színpadi alkotásban találkozni: a közös hullámhossz, az „együttrez-

gés” következménye. Egy-egy pillanat elég hozzá, hogy évekre szóló barátságok, örömteli együttműködések alapozódjanak meg.

A másik világ meg a *kísérőé*. Mert Tóth Viktor évek óta elkötelezett érdeklődéssel fordul a fiatal zenészek felé, akiket – érzésem szerint – egyáltalán nem *oktat*, nem irányít, talán csakugyan elkísér (egy darabig). Erdélyben legalábbis egyre népszerűbbek és igényeltebbek Tóth Viktor workshopjai, ezek között is vélhetőleg a sepsiszentgyörgyi dzsessztábor foglalkozásai. Úgy tűnik, Tóth számára a világ(ok) teljességének feltétele a kapni és adni kettőssége. S ez nyilván a dzsessz alapvető értelmében is rejlik. Hiszen ekstázis és borongás megosztásának, társas vagy közösségi megélésének „nyelve” a dzsessz megannyi ága, üzeneteit hallgatni éppúgy elégtétel, mint mondani, mondikálni, kérdezni vele és jóváhagyólag csatlakozni általa a kifejezéshez. Mindez természetesen nem pusztán zeneszakmai, hanem világnézeti kérdés is. „Egy dzsesszzenésznek nem azt kell kidolgoznia, hogy mit fog játszani, hanem azt, hogy *bármit* tudjon játszani – mondja Tóth. – Én azzal töltöm az időm nagy részét, hogy egy rézdarabbal élek együtt immár negyedszázada, és a vele való összhangot próbálok megtalálni. Izmokról van szó, mechanikákról, rugókról – most csak a lényegtelen dolgokat sorolom természetesen –, ám meg kell tanítanom az ujjaimnak, hogy ami a fejemben és ami az érzelmeimben, az *ugyanabban a pillanatban* tudjon megszólalni a hangszeremen. Úgyhogy a napi munkám nem más, mint improvizáció, tematikusan. Van, amikor mérnöki pontossággal, képzeletben tetőtől talpig beöltözve dolgozom – védőszemüveg, kezeslábas, tolómérce –, ebből van húsz perc, utána meg a homokozóba belefeledkező kisgyerek várépítésének és pancsolásának szabadságával próbálok zenét csinálni. Persze a technikai gyakorlás is szabadság, játékosság. És ugyanezt próbálok a fiataloknak is sugallni, akiknek rendszeresen segítek: hogy a játékosságot, ezt a magamnak parttalanul örömszerző habitust próbálják felépíteni. Én tényleg ezt találok a legcélravezetőbbnek. Amint a tudat egyféle magolósos-fenyítésszel teljesítménykényszeres, »ha nem megy, nagyon dühös leszek magamra« hozzáállással próbálja a zenélést megalapozni, onnantól blokkok és feszültségek vannak, amelyeket talán csak évek árán tudsz magadban feloldani. Sokkal célravezetőbb tudati út az, hogy »talán most nem vagyok rá képes, de folyamatosan próbálgatom«. Tudván tudva, hogy a bennünk megszólaló zene és a hangszerünk által keltett zene sohasem fogja teljesen fedni egymást, ilyen tekintetben tehát mindig töredékes lesz a tudásunk.”