

BORNEMISSZA ÁDÁM  
**Dresch Quartet:**  
**dzsessz a Kárpát-medencében**

Két évvel a *Ritka madár* után megjelent a Dresch Quartet *Fuhun* című albuma. Az új lemez címe egyben Dresch Mihály hosszú kísérletének eredményeképpen kialakított hangszerének neve is. Ez egy kromatikus (az oktávot 12 félhangra felosztó) hangsorok megszóltatására is alkalmas, klarinét-mechanikával szerelt furulya, amely hangjával a hagyományos népi fafúvós hangszert idézi. Ez a lemez is, mint a korábbiak, a magyar népzenet veszi alapanyagául, de ma dalok megvalósításában – számos hagyományos forma megőrzése mellett – a dzsessz nyelvezetét, szerkesztési módját alkalmazza. És a dzsessz inkább egy zenei mentalitás, egy előadói gyakorlat, mintsem egységes hangzásbeli, hangszerelési metodika, amely a többi zenei stílust megkülönbözteti egymástól. (Aprócska adalék a *dzsessz* szó nyelvünkben fellelhető jelentéseihez Tar Sándor *Éjszakai műszak* című elbeszéléséből: „Mellöttük egy pattanással borított testű fiú húzza fel a nadrágját a tükör előtt, ágyékához egy papírlabdát gyűrve, hogy »dzsesszesen« álljon...”)

E lemez és a zenekar nemrég adott koncertjének kapcsán merült fel bennem a következő fikció.

Ha a dzsesszt nem találják ki annak idején Amerikában, talán ezt a dicsőséget is besöpörhették volna mi, magyarok. Hiszen a rögtönzött szólalomoknál a magyar népzeneben is van hagyományuk, pláne az e közegekből kinőtt cigányzenében. Biztos vagyok benne, hogy ha a dzsessz nem születik meg odaát, vagy nem jut el hozzánk, ez a népi kultúrából kiinduló, de zeneileg már nagyvárosban szocializálódott muzsikusi réteg a saját zenei alapanyagaiból létrehozott volna valami – ha nem is hangzásában, de szerkesztésmódjában és mentalitásában – hasonlót. Hiszen a magyar népzene is, mint minden hagyományos önkifejezési mód (és a dzsessz is mint ezek örököse), az emberi érzések, érzelmek skáláját jól elkülönülő kategóriákra osztja, hogy hangszerelési sémáiból választva felöltöztethesse, aztán majd a sémán belül érvényes eszközökkel ezernyi árnyalattal színezza. Például a szomorú dalok szinte mindig lassúak, egy zenei nyelven belül viszonylag hasonló hangszerelésűek, de a hangulat árnyalatai mindig megjelennek, az egyediség minden dalban kifejezésre jut. Ahogyan a szomorúságnak is

végtelen íze lehet. Ez az egyediség a legmarkánsabban az improvizációval születhet meg. És bizonyos dalmenyiség fölött szinte ez az egyedüli eszköz, amivel a számos előadás hasonlóságát el lehet kerülni. A rögtönzés a hagyományok alkotta szigorú szabályok között mégis megélhető szabadság megtestesülése. Hogy e szabályok a kompozíciós szerkezetet, a harmóniasort vagy a dallamkészséget rögzítik, az kultúránként eltérő lehet, leginkább az a kérdés, hogy e szabályok hagynak-e annyi mozgásteret, hogy ne csak variáció, de valódi improvizáció is megjelenhessen. A fentiekhez hasonló osztályozás a klasszikus indiai zene rágaiban is létezik, az indiai felfogás kilenc alapvető emberi érzelmeket különböztet meg, amelyeket különböző dallambeli eszközökkel fejez ki.

Az improvizatív muzsikálásnak különböző rétegei vannak, kezdve az apró díszítésektől, dallam- és ritmusvariációktól egészen a szabad zenéig. Persze az improvizációs lehetőségeket befolyásolja az adott zene formavilága, akkordikus vagy éppen erősen tonális mivolta (gondoljunk a gardonra vagy a dudára, és vessük össze John Coltrane egy-két akkordos szerzeményével). Bizonyos zenei környezet szinte kényszeríti a rögtönzéses előadásra, és van, amelyik inkább a rögzített játéknak kedvez. A magyar zenei örökség, különösen a pentaton (öt hangból álló) réteg az egyszólamúság adta harmonizációs szabadsággal szinte felhívás a rögtönzött előadásra. És ez meg is valósul, csak a hagyományos előadásban megmarad a cifrázás és a variációk területén, nem lép át a valós idejű komponálás mezejére. Kiváló terepe az improvizációnak, legyen az akár pusztán dallamvariáció, akár a teljes szerkezet rögtönzött, előadás közbeni megalkotása. A Dresch Quartet mindezt a gyakorlatban is megvalósítja, és ha nem állt volna annak idején Dresch Mihály előtt a dzsessz amerikai mintája, szerintem maga ki is találja.

A sémákba sorolás (egyszerűsítés), majd a megszóltatáskor újra egyedivé tétel módszerének szempontjából a dzsessz sem más, mint az emberi érzések kategorizált kifejezése – egy kevert zenei nyelven. Mivel befogadó zene, az érzelmi kategóriák megszóltatására nemcsak egy-két sémát ismer, hanem a magába fogadott zenei kultúrák sematikus formáinak összességét. Az egyedi árnyalatok megjelenítésére is számos eszközt fogadott magába. Az amerikai dzsessz a kialakulásakor az amerikai hagyományos muzsika sémáit vette alapul, ez a dzsessznyelv magában foglalja a fekete előadásmódot és a fehér zene-

elméletet, és e kettő folyamatos harca az, ami a dzsesszt a mai napig az egyik legizgalmasabb muzsikává teszi. És emellett a régi és az új, a hagyomány és az újítás is viaskodik e csodálatos zenében. Talán pont az kellett a dzsessz megszületéséhez, hogy az európai hangrendszer és hangszerek találkozzanak a fekete hangsorokkal és előadásmóddal. Külön-külön egyik sem hozta volna létre. És talán ugyanilyen zenei találkozás zajlott volna le a magyar népzene és a városi cigányzenészek találkozásából, ha az akkori könnyűzenei igények nem térítik másfelé ezt az utat, illetve ha a dzsessz nem ér el hozzánk is, olyan példát adva, ami hamarosan számos követőre talált Magyarországon is. Így már nem volt alkalom „feltalálni”. Talán csak ennyi a recept: végy egy önmagában is organikus zenei rendszert, egy tőle jelentősen eltérő zenei mentalitást, és engedj játszani. És ha a mentalitás nem játssza szét a zenét, el is készülünk, asztalhoz!

Ami az amerikai dzsesszben a fehér és fekete, az nálunk ma az eltűnt népi kultúra (az organikus zenei rendszer) és a modern, városi szellemiség (az eltérő zenei mentalitás). E kettő tekereg egymásba fonódva Dresch Mihály zenekarának muzsikájában. Hogy tusakodna, azt már nem mondanám. Valamiféle csodás egyensúly árad a Dresch Quartet játékból, ez nemcsak a lemezek barázdáin, de koncertjeiken is megtapasztalható. A régi táncritmusok és dallamok mindenféle mesterkéeltség nélkül kelnek életre a mára már alapkövetelményként meglévő kimagasló hangszer tudás segítségével. Ilyen mértékű képzettséggel bizony senki sem rendelkezett a népi zene-kultúra világában. A nehézség talán éppen az, hogy autentikus, tehát az adott muzsika dallamkészletén belül maradjon az előadó, visszatartva saját, jóval bővebb eszköztárát. Magyarul, csak annyit játszon, amennyit kell, ne amennyit tudna. Illetve találja meg a módját, hogy úgy legyen modern, hogy ne lógjon ki az éppen játszott zene hagyományos keretei közül. Ez hihetetlenül nehéz feladat, itt az egyéniséget kell a hagyomány szolgálatába állítani, miközben azért

csak meg kell csillantani az egyéni képességeket, meg kell mutatni az egyéni értelmezést, egyedi ízt kell adni a zenének.

Mindez olajozottan működik a Dresch Quartet esetében, olyannyira, hogy észre sem vesszük. Nem tűnik fel, hogy épp a legkiválóbb magyar hangszerek közül hallunk néhányat, nem a zenészek hangszeres játéka bűvöl el, hanem a közösen életre keltett muzsika. Közösen, és nemcsak ők négyen, hanem az egész Kárpát-medence és Moldva. Az egész magyar zenei kincs kelti életre önmagát a négy muzsikus hívására. A dzsesszben megszokott dob (Baló István) és szaxofon, szemben a hagyományos magyar fülnek ismerős cimbalommal (Lukács Miklós) és a fuhunnal, valamint a lemez számainak felében közreműködő brácsával; mindezek között a bögő a híd. A bögő az amerikai dzsesszben és a magyar népzeneben is használatos, Hock Ernő – ahogyan Dresch Quartet-beli elődei is – mindkét hagyományon alapuló játékmódot alkalmazza.



Tanú – Melocco Miklós (bronz, 1980)

Népdalok ma már nem születnek, ez már nem az a kor. De sajnálkozás helyett gondoljunk arra, hogy itt az ideje birtokba venni e dalkincset, a megismerésen túl alapanyagként is használni, hiszen ez is nagyban hozzájárul megőrzéséhez. A mai embernek talán többet is mond egy mai – pláne, ha éppen egy mára nemzetközileg ismert zenei mentalitással, a dzsesszszel megszülető – formában tált népdal, zenei motívum, mint archaikus formában, előadásban. Sok polgártársunk idegennek érzi a női népdalénekesek előadásmódját, sokan a hegedűvel nem tudnak megbarátkozni, de nekik is szólnak e muzsikák, hadd találjon utat feléjük is egy másik köntösbe öltözve. Másik köntösben, de ugyanaz a test. Ha ezek a feldolgozások a lényegi mondanivalón nem változtatnak, ha megőrzik az eredeti dallam- és ritmusvilágot, már nagyot lépnek az értékörzés útján. Ezután már az értékteremtés lépései következnek, amikor újjászületik egy zenei világ. És a Dresch Quartet megteszi e lépéseket, nem is keveset. „Dzsesszes” nadrágot kívánunk hozzá!