



BESZÉLGETÉS DÉS LÁSZLÓVAL

Maradtam zenész és rossztanuló

Tessék, ilyeneket mond,
így fejezi ki öntudatos
különállását,
ezért raktam a címbe.
Ezzel határozza meg
magát Dész László
– vagy hát ezzel is,
így is –, amikor
ilyesmiről kérdezem.
Az alkalmat
a Prima Primissima Díj,
a különös helyzetet
a járvány, a karantén
kínálta nekünk,
telefonon is, e-mailben is
társalogtunk.
Vagyis ezúttal nem úgy,
ahogyan máskor szoktunk,
baráti körben,
koccintással kezdve.

ZÁVADA PÁL INTERJÚJA



(Egyidősek vagyunk, de fiatalon persze nem ismerhettük egymást. Milyen lehetett ő akkoriban?, ez jut eszembe.)

– Ha nem veszed hízélgésnek, én már kamaszkorodban is nyitottabb szelleműnek és sokoldalúbbnak képzelek egy örökös gyakorlásba bezárkózott muzsikuspalántánál. Mi érdekelt még, miféle más hivatást tudtál volna elképzelni magadnak?

– Valóban, sokáig legalább annyira foglalkoztatott az irodalom és a történelem, mint a zene. Ez tulajdonképpen most is így van, csak amióta hivatásszerűen zenélek, mégiscsak a zenével való foglalatosság teszi ki az időm javát. A felső tagozatban kezdtem rákapni az olvasásra, apámnak nagy könyvtára volt otthon, és én azt szisztematikusan végigolvastam. A magyar és a világirodalom remekeit, de történeti műveket is, a kortárs irodalmat pedig a bátyáim hordták haza, tehát elég nagy olvasottságra tettem szert az érettségig. Zenei általánosba jártam, ahol komoly zeneoktatás folyt, és amikor zenetörténetet is elkezdtünk tanulni, akkor én nem a tankönyvet olvastam, hanem életrajzokat. És persze a gimnáziumi évek alatt elkezdtem színházba és moziba járni, szóval sok minden érdekelt. Kivéve a kötelező tananyagot, különös tekintettel a reáltantárgyakra. Rosszul is tanultam végig a gimnáziumban. Egy ideig azon is gondolkodtam, hogy felvételiznék a bölcsészkarra.

– Mégis a zene győzött, pontosabban a jazz meg a szaxofon. De vajon kinek a hatására?

(Arra gondoltam, hogy vajon volt-e valakije, akihez fiatalon a lépteit igazíthatta. Egy igazi jó tanár vagy inkább egy elérhetetlenül távoli csillag?)

– Elég későn, 16 évesen ismerkedtem meg a jazz-zenével, nem volt könnyű akkoriban, a hatvanas évek végén effajta zenéhez hozzáférni. De elkezdett izgatni, így hamarosan különféle jazzrajongó társaságokban, amolyan szektákban találtam magam. Ismeretlen lakásokban ismeretlen emberekkel hallgattam eredeti amerikai jazzlemezeket, és ha lehetett, magnószalagra másoltam a felvételeket. Aztán meghallottam *John Coltrane* szaxofonjátékát, különös tekintettel a *Love Supreme* című 1964-

es albumára. Ez a lemez akkora hatással volt rám, hogy gondolkodás nélkül eldöntöttem: ezt akarom csinálni. Abban a pillanatban eldőlt a sorsom: zenész leszek, pontosabban szaxofonon játszó jazz-zenész. Sokáig nem is tudtam Coltrane hatása alól szabadulni. Elkezdődtek a tanulóévek.

(És akkor Dés Laci elmeséli, hogy ezért rögtön beiratkozott a VI. kerületi zeneiskolába, mert ott tanulhatott szaxofonozni az Operettszínház klarinétosától, aki váltóhangszerként játszott szaxofonon is.)

– Ez a tanárom azt mondta, klarinéton kell megtanulnom először, ha jó szaxofonos akarok lenni. Ez egyáltalán nincs így, de én komolyan vettem, és mint egy örült elkezdtem klarinéton gyakorolni. Ősztől tavaszig megtanultam három év anyagát, és '71-ben, harmadikos koromban otthagytam a Móricz Gimnáziumot, mert felvettek a konzervatórium klarinét szakára, majd ott is érettségiztem. Szaxofonon is gyakoroltam otthon, de csak titokban, mert azt nem nézték jó szemmel a konziban. Miután ez valahogy kiderült, és lebuktam, a klarinéttanárom agyonkínzott, minden órán megjegyzéseket tett, nem volt jó a hangulat. A konzervatórium minden szempontból óriási csalódás volt nekem, mert én úgy mentem oda, mint egy szentélybe. Aztán kiderült, hogy az egy hangszeresképző gyár, vagy legalábbis én így éltem meg, ahol nem sok szó esett arról, ami engem a zenében izgatott. Pedig a gyakorlásán kívül sok minden más is foglalkoztatott, amit aztán végképp nem tudtam itt senkivel se megbeszélni. Mindenekelőtt a jazz története, a stílusok kialakulása, hogyan és miért változott *Miles Davis* vagy *Coltrane* zenei világa. Elsősorban a kortárs jazz érdekelt, a modern, az avantgárd és a free jazz, aztán szisztematikusan mentem vissza az időben, egészen a kezdetekig. És közben a barátommal azon elméltünk, hogy *Adrian Leverkühn* egyezsége az ördöggel elkerülhetetlen volt a nagy művek megírása fejében. És partitúrával meg szöveggel jártunk az Operába előadást nézni, a kamaszkor minden lelkesedésével és fontoskodásával. Szép feltöltökező időszak volt ez. Aztán ahogy leérettségiztem, rögtön felvételiztem a Jazztanszék szaxofon szakára, ahol végre azt csinálhattam, amire évek óta készültem.

– És hogy kerültél kapcsolatba zeneakadémistaként a pop-rock könnyűzenei világgal? Fölléptetek például az LGT koncertjein...

– A pop-rock területére megélhetési okokból keveredtem. 1974 őszén szólt nekem *Friedrich Karcsi*, aki a jazz-történet-tanárom volt a Jazztanszéken, és együtt játszottunk egy freejazz zenekarban, hogy az LGT fúvósokat keres a téli turnéjára. 200 forint a gázsí. *Gőz Lacival*, aki az évfolyamtársam és barátom volt, meghánytuk-vetettük, elvállaljuk-e. De mivel csórók voltunk, vállaltuk. Őszintén szólva nem is ismertünk a zenekartól semmit, talán egy-két számukat a rádióból, abban az időszakban csak a magunk dolgával voltunk elfoglalva, semmi más nem érdekelt minket. Aztán persze a turné során összelekedtünk a zenekarral, és ebből egy tízéves munkakapcsolat lett, és annál több is, barátok lettünk. De a főcsapás az életemben persze a jazz maradt, hamarosan zenekart alapítottam, lemezeket csináltam, koncerteztem. De mivel a pop-rock szakmában nagyon népszerűek lettünk, mint fúvós szekció – hiszen a *Locomotiv GT*-ben játszani rangnak számított a szakmában, és tényleg nagyon jó zenekar volt –, ezért aztán minden készülő könnyűzenei lemezre minket hívtak játszani. És ez bőségesen fedezte jazz-zenei munkásságunkat, amiből nem nagyon lehetett volna megélni.

(Ezután a zeneszerzésről kezdem faggatni Lacit. Például hogy kezdettől fogva saját maga is komponált-e magának játszanivalót. És hogy miben különbözik a jazz-zeneszerzés a dalszerzői gyakorlattól.)

– Tulajdonképpen ahogy elkezdtem zongorát tanulni, és képes voltam önállóan akkordokat leütni, mindjárt „komponáltam” is, de ezt persze tegyük vastag idézőjelbe. **(Beletettük.)** De kétségtelenül megvolt bennem a hajlam, hogy ne csak játszsam az előírt anyagot, hanem magam is létrehozak valamit. Aztán a gimnáziumi zenekaromnak már rendes dalokat is írtam, amiket elő is adtunk. Ebben a zenekarban *Kálmán C. Gyuri*, a későbbi neves irodalomtudós basszusgitározott és énekelt, például *Frank Zappát*. Ez aztán megszakadt, amikor szaxofonozni kezdtem, mert annyira lekötött a jazz-zenével és a hangszeremmel való ismerkedés, hogy majdnem tíz évnek



kellett eltelnie, míg újra nekiültem zenét írni. Mégpedig azért, hogy megte-remtsem az első igazi jazz-zenekaromnak, a Dimenzióknak a repertoárját, amelyet '78-ban alapítottunk meg. Úgy gondoltam, az lesz a jó, ha lesz saját zenei világunk, valamiféle erős karaktert teremtve a zenénknek. Ez részben sikerült is. Aztán nem olyan sokára elkezdtem dalokat, filmzenéket írni, és beindult a zeneszerzői karrierem. Kérdésedre válaszolva, határozottan külön lehet választani a jazztémák komponálását a dalokétól, teljesen más gondolkodás kell hozzá. Ugyanakkor a dalok és egyéb műfajok megírásában észrevehető a jazz-zenész gondolkodásom, és fordítva is igaz, a jazz-kompozíciókban is, sőt a játékomban is jelen van a dalszerző énem.

– *No és létezik-e számodra hierarchia – akár merőben szubjektív fontosságú sorrend – a te saját műfajaid között? Itt van ugye az improvizatív hangszeres jazz, a színházi musical, a balettzene, a filmzene, aztán mondjuk a fölolvadásokhoz rögtönzött alkalmi zene, a hangszeres-énekes, élőzene-kari koncertmuzsika, benne a slágeridét fújó énekesekkel vagy akár a saját „táncdalénekesi” föllépéssel...*

– Sokáig a jazz volt az első, és a hierarchia csúcán állt, de az évtizedek során ez változott, ma már nem tudnék ilyen rangsort felállítani a különböző műfajok között, és nem is akarok. Annnyira más és más megírni és játszani ezeket, és annyi munka, energia van mindenben – mindegy, hogy miről van szó –, hogy nincs értelme rangsorolni,

lehetőleg beleteszek apait-anyait ebbe is, abba is. A saját gyerekemnek érzem ezt is, azt is, és az ember nem rangsorolja a gyerekeit, szereti őket egyként.

– *Abból, hogy valaki bravúrosan játszik a hangszerén mint jazzmuzsikus, illetve hogy különös tehetséggel szerez dalokat – ami két külön dolog, ahogy mondd –, nem feltétlenül következik az a harmadik, hogy zenedrámát dramaturgiailag is fölépítve tudjon komponálni. Hogyan alakult ez a te pályádon?*

– Igen, ez igaz, dalt írni vagy musicalt, zenés darabot, ez két nagyon különböző dolog. Össze is szokták keverni a kettőt, aztán ebből születnek mindenféle zagyvalékok, színházi félreértések. De a kritikusok egy része is keveri, amikor slágereket kér számon zenés színpadi műveken, ami tizedrangú kérdés. Ami fontos, hogy a dramatikusan felépített dalok, illetve zenék jól működjenek a darabban, a történetben, azt szolgálják minden egyes hangjukkal. Nekem szerencsém volt, mert nagyjából a filmzeneírással egy időben, tehát a nyolcvanas évek elején elkezdtem színházi kísérőzenéket írni. Ennek két fontos hozadéka volt: közelről figyelhettem meg egyrészt a színház működését, a rendező és a színészek munkáját, másrészt azt, hogy a zene milyen szerepet tölthet be egy előadásban. Dolgoztam Nyíregyházán, ahol akkoriban egy lelkes fiatal gárda vitte a prímet, meg Szegeden, Miskolcon. Aztán '86-ban jött a nagy kaland, Lukács Andor hívott fel ismeretlenül Kaposvárról, volna-e kedvem egy zenés darabhoz dalokat írni. Azt mondta, Ascher Tamás hívta fel a figyelmét rám – és a Bereményivel Udvaros Dorottynak írt lemezünkre. Nagyon izgatott lettem, hiszen Kaposvár akkor az ország legjobb, legizgalmasabb színházi műhelye volt, akiket távolról csodáltam, ha feljöttek egy-egy előadással Pestre. Fellini *A nők városa* című filmjét alkalmazta színpadra Andor. A határidő abnormálisan rövid volt, de belementem. A dalszövegeket Spiró Gyuri írta meg előre, és ezen kívül D'Annunzio-verseket kellett megzenésítenem. Ez szokatlan munka volt, mert én mindig úgy dolgozom, hogy először megírom a zenét, és aztán írnak rá dalszövegeket, de itt ez fordítva történt. Az egész próbafolyamat egy örület volt, és végül titokban ment le

15 előadás, mert a Fellini-jogok nem voltak meg. A kritikusoknak meg volt tiltva, hogy írjanak róla. Első zenés darabnak elég nagy kudarc volt, viszont tetszést aratott a zeném a kaposvári színház köreiben, így aztán Ascher is elkezdett velem dolgozni. Ő abban óriási, hogy miközben briliánsan vezeti a színészeket, és minden jelenet remekül működik, az egészet mint nagyformát látja egyben, és az első hangtól az utolsóig egy ívet rak fel, így nyer pontos értelmet az előre haladó történet, és így ér el nagy hatást. Úgyhogy neki köszönhetem, hogy rájöttem, mit hiányoltam addig sok más, egyébként jó előadásban is. A második zenés darabom szintén kudarc volt, *Kapás Dezső* kért fel egy *Mario Vargas Llosa*-regény, a *Pantaleón és a hölgyvendégek* színpadi változatának megzenésítésére. Nem volt jó az átdolgozás, ezt már első olvasásra is éreztem, de még nem tartottam ott, hogy ennek hangot is adjak. Írtunk Bereményivel egy csomó dalt, köztük a *Braziliát* – ebből lett öt évvel később a *Nagy utazás* –, és kétségbeesetten néztem a kaotikus próbákat, meg hogy Kapás Dezső, aki már nagyon beteg volt akkor, nem bír a darabbal, tíz nappal a bemutató előtt kórházba is került. *Marton* fejezte be a rendezést, valahogy összerántotta, de nem sikerült megmenteni a bukástól. Mégis, talán ez volt a leghasznosabb színházi tapasztalatom, ekkor jöttem rá, mit kell ahhoz tennem, hogy egy jól megírt, a zenedramaturgiát és a koreográfiát is figyelembe vevő szöveggönyv jöjjön létre, hogy a munka számomra nem a zeneszerzésnél kezdődik, hanem az első mondat leírásától a bemutatóig tart. És abban, hogy képes vagyok egy szöveggönyvet értelmezni, vagy akár alakítani, talán segítségemre vannak az irodalmi, történelmi olvasmányaim is.

(Ezután egyenként tértünk rá a további zenés darabokra, az egyes előadások sikereire és nehézségeire – mindegyik más feladat, más kihívás, mondja –, ebbe aztán annyira belemelegedtünk, hogy csak részleteket idézhetek belőle.)

– A *Valahol Európában* musical alapanyaga az azonos című, '46-ban forgatott *Radányi Géza*-film volt. Sokan figyelmeztettek, nem szerencsés egy ilyen filmlegendához hozzányúlni. Engem ez egyáltalán nem zavart. A legnagyobb kihívás az volt, hogyan oldjuk

meg a történet kibontását, ami egyrészt a történelmi háttér bemutatásából és a gyerekhorda összeverődéséből állt, és amiről munka közben kiderült, hogy egy felvonásnyi anyag. A filmben ez vágásokkal könnyen megoldható. De a zene tudja azt, amit a filmben a vágás, egy dal alatt képes idő és tér változni, erre jó példa a *Vándorlás* dal, azt érezzük, hogy miközben ez elhangzik, sok idő telik el, és nagy utat jár be a gyereksapat. A második felvonással nem volt ilyen probléma, hiszen az már lényegében egy helyszínen játszódik, így a dramaturgiája klasszikusan színpadi. *A dzsungel könyvé*nél más nehézségek adódtak. A hiedelemmel ellentétben *Kipling* könyve nem regény, hanem egy összefüggő novellafüzér – egybeolvasható, de önálló történetekkel. Ebből a sokszereplős, hatalmas anyagból kellett kihámozni olyan koherens történetet, ami a színpadon működik, és *Kipling* szellemét megőrizve mi is el tudjuk benne mondani, amit szeretnénk. Én, miközben gőzerővel írtam még a Valahol Európában zenéjét, rendszeresen bejártam a Vígszínházba, *Radnóti Zsuzsa* dolgozószobájába, hogy átbeszéljük, hol tart a szöveggönyv. *Hegedűs D. Géza* ötlete volt a történet színpadra állítása, és ő hozta össze az alkotógárdát is, kivéve *Gesztit*, őt én kértem fel a munkára. *Békés Pali* írta a szöveggönyvet, jó formában volt, nyitottan, türelmesen, megértően állt a munkához. Talán már a második verzióban lényegében eldőlt, hogy az eredetihez képest mely szereplőket hagyjuk ki és tartjuk meg, illetve mi lesz a történetünk fő vo-

nulata. De az első túl viccesre sikerült, a második horrorisztikusan véres és rémisztő volt, és így tovább, egészen a hatodik, végleges változatig, ami már a dalok helyét, a zenedramaturgiát is tartalmazta. Meg kellett találni azt a hangot, ami több generációssá tette a musicalt. Nem bárgyú és szájbarágós, de a gyerekek számára is élvezetes. A darab '96 óta tartó sikere az bizonyítja, hogy ez sikerült. És kétségtelen, ennek a darabnak a megszületése volt az összes munkám közül a legfelhőtlenebb, a legproblémamentesebb.

(Aztán a *Sose halunk meg pika-reszk road movie*-jének sokhelyszínes nehézségeiről és *Gyuszi bácsi* „vállfaárus csibész, hóhányó” figurájáról mesél, meg arról, hogy *Koltai Róbert* a film és a *Nagy utazás* főcímdal sikere után hogyan beszélte rá őt a musicalre. Laci azt mondja, hogy *Nógrádi Gáborral* és a dalszövegíró *Nemes István*nal jó darabot sikerült összehozniuk, de a szolnoki színház és a *József Attila Színház 2007-es koprodukciós előadása* – főleg rendezői és díszlet okokból – problematikus lett. *Iglódi István* pedig hiába tervezte bemutatni a *Pesti Magyar Színházban*, betegsége és 2009-ben bekövetkezett halála megakadályozta ebben.)

– A *Pál utcai fiúk* nehézsége a látványos előnyeiben rejtett. Hiszen egy népszerű regényről van szó, azt gondolná az ember, nem lehet nagyon mellé lőni – eddig mégsem tudtak igazán sikeres adaptációt készíteni belő-



FOTÓ: WESSELY GYÖRGY



le. Az egyik nehézség, hogy alig van benne dialógus – inkább érzelmes, lírai leírások –, ebben segít a zene. *GreCsó Krisztián* tett arra kísérleteket, hogyan lehet megőrizni *Molnár Ferenc* nyelvezetét, mégis közelebb hozni a mai beszédmódhoz. De az is kérdés, hogy abban a korban kell-e tartani a darabot, amelyben a regény is játszódik, valamikor az 1880-as években, vagy sem? Mi megpróbáltuk a lehetetlent – meg is tartottuk, meg nem is. A dalok zenéje és szövege abszolút mai, kísérletet sem tettem, hogy megidézsem a századforduló nosztalgikus, millenniumi, verklis, csengő-bongó zenei világát. Hiszen az előadást mai fiatalok nézik – egyébként pedig nem gyerekszínészekkel, hanem huszoneves fiatal színészekkel játszadjuk. Szóval izgalmas és megunhatatlan játék a színház, mindig más és más kihívás elé állítja az alkotót. Nem lehet rutinból dolgozni, mert akkor megette a fene, viszont a tapasztalat is fontos.

– Amikor az előbb *Coltrane-ről* beszéltél, akkor jutott eszembe Charlie Parker, hogy vajon hogyan került ő Esterházy Péter 1990-es Hrabal könyvének végére, mint aki az Isten szaxofonra tanítja? A te hatásodra? És hogyan lett ebből a Péterrel közös produkciók?

– Amikor Péter a Hrabal könyvét írta, még csak felületesen ismertük egymást. Így biztosan nem az én hatásomra született a mennybe kerülő Parkertől szaxofonozni tanuló, de tehetségtelen, unmuzikális Isten alakja. Van egy szép mondata erről Péternek a könyvben: „Isten, lévén botfüllű, maga

helyett küldte Bachot a földre.” Van egy *Cortázar*-novella, *Az üldöző*, amely Parkerről szól, Péter innen vehette az ötletet, annál is inkább, mert a novella narrátor elbeszélőjét ugyanúgy *Brunónak* hívják, mint ahogyan az Ur-istent becézi Parker a Hrabal könyvében. És persze a Bebop volt az jazztörténeti korszak, amely gyökeresen megváltoztatta, felforgatta az addigra már jó ideje tánczenének használt jazz világot. Nagyon magas, művészi színvonalú tánczene volt ez, olyan művészek képviselték, mint *Count Basie*, *Duke Ellington*, de a harmincas-negyvenes években ezek a zenekarok éjszakai mulatókban léptek fel, a szórakoztatóipar részei voltak. Parkerék pár év alatt kortárs zenévé forradalmasították a műfajt, aminek már jazzklubokban, koncerttermekben volt a helye. És ez a korszak termékenyítette meg leginkább az irodalmat is, lásd *Kerouac*, *Scott Fitzgerald*, *Boris Vian* vagy *Cortázar* írásait. Parker olyan virtuózan játszott a hangszerén, ahogyan előtte még senki, de még ennél is fontosabb, hogy mit játszott és hogyan! Mindenesetre érdekes, hogy a könyv megjelenése után megkeresett *Vallai Péter*, hogy csináljunk egy felolvasóestet a Hrabal könyvéből a Vígyszínház alagsori nagy büféjében. Aztán nem sokkal később *Váradi Juli* szervezte meg, hogy az akkor már a Szerb utcában működő Egyetemi Színpadon csináljunk egy estet Péterrel. Ez nagyon jól sikerült, Péter akkor jött rá, hogy irodalmi estet így is lehet – az addigi gyakorlathoz képest, amikor is egy zongorista egy fuvalással hangulatzenének *Schubertet* vagy *Haydnt* játszott, de a szövegnek és a zenének

semmi köze nem volt egymáshoz. Viszont az improvizációs zene képes arra, hogy ott, abban a pillanatban, abban a közegben, ahol a szöveg elhangzik, reagáljon a felolvasásra. Erre Péter rögtön ráérezett, és '91-ben elindult a duónk, amit soha nem untunk meg, mivel neki felolvasni való szövege volt bőven, így aztán fűjnivaló is.

– Szerinted mitől tud ez jól működni?

– Valamikor a nyolcvanas évek elején csináltunk valami hasonlót a Belvárosi Ifjúsági Házban, a Fölöspéldány nevű fiatal írócsoport tagjai olvastak fel, mi pedig a Dimenzió együttessel játszottunk a felolvasásokra, de inkább csak a repertoáron lévő számainkat. Magyarán nem volt olyan érzékeny, szoros viszony a zene és szöveg között, de azért lendülete volt. Nem tartott sokáig, betiltották. Mitől működik? – kérdezted. Úgy érzem, az azonnali improvizatív zenei reakció a szöveg elhangzása után a szövegre is befolyással van. Nemcsak azért, mert értelmezi zenében az elhangzottakat, hanem a már régebben megírt szöveget is teljesen jelen idejűvé teszi, hogy úgy mondjam, frissé, hiszen a szöveg belekerül abba az akusztikai térbe, amit az ott születő zene hoz létre. Ha jól megy az est folyama, mert számít a felolvasandó szövegek dramaturgiája, és persze a felolvasó írók előadói képessége, egyénisége is, akkor kialakul a sok kis részletből egy nagy forma, egy nagy ív, amire a néző is ráérez, és már együtt értelmezi a hallottakat.

(Végül azt kérdeztem DÉS LACITÓL – talán szakmai ártalom folytán –, hogy mi a kapcsolata a kortárs irodalommal.)

– Kortárs irodalmat kamaszkoromtól olvastam, talán *Konrád A látogatója* volt az egyik első ilyen könyv. A már említett fiatalkori barátom sok könyvet adott a kezembe, *Petrít* például, sok íróra hívta fel a figyelmemet. Később természetesen benneteket is olvastalak, szóval a hatvanas évek végétől nagyjából tisztában voltam a magyar irodalom alakulásával. De persze ma már egészen más a helyzet, mostanra sok író ismerem személyesen is, és többekkel rendszeresen fel is lépek. Ez igen megtisztelő és szórakoztató dolog. De azért sosem lettem értelmiségi. Végleg maradtam zenész és rossztanuló. ❀