

Matisz László RITMIKUS GONDOLKODÁS

beszélgetés SZALAI PÉTERREL

A művészetnek létezik egy szűkebb szegmense, melyben a tehetség csupán egy kisebb, bár evidenciának tekinthető összetevője a tudásnak. Itt nem elég jó képességűnek és kellően begyakorlottnak lenni, vagy mindent tudni egy szakmáról, esetleg emlékezetes egyéniségként tündökölni. Ide érzékenység, szenvedély és teljes nyitottság kell, melyet az élet bármely része inspirálhat – koroktól, helyi kultúráktól függetlenül. Ilyenkor a szerzett tudás jelentősége semmivel sem nagyobb, mint az intuitív vagy empatikus tudásé. Mindezt azért kellett előreboccátanunk, mert más magyarázat nem lehet arra, hogy egy budapesti muzsikusz, nevezetesen Szalai Péter tablás-ütőhangszeres hogyan válhatott egy ősi, távoli kultúra egyik legkiválóbb európai mesterévé.

Szalai Péter játéka sokféle és sokféle formációban hallható manapság. Csakhogy az ő tudása – ahogy fentebb is utaltam rá – nem a nyugati világban szokványosnak mondható tehetség-gyakorlottság-egyéniesség pillérekre épül, hanem az indiai klasszikus zenére, annak sokrétegű szakmai és spirituális háttérével együtt; méghozzá első kézből. Emiatt voltam kíváncsi, hogy a Calcutta Trió autentikus indiai zenei világa mellett, milyen rendező elv alapján fogad el más műfajokra hívó felkéréseket. (A kérdés persze, körmönfont módon azt is firtatta, hogy mi másnak lehet esélye nála; akár muzsikusként, akár zenehallgatóként.)

Több évtizedes tapasztalat alapján, a minőség mentén alakul egyfajta szelekciós elv, szinte kizárólag zenei szempontok szerint. Az esztétikum fogalmába tartozó összetevőkre gondolok, mint a harmónia, a ritmus, a dallamvezetés, illetve bármi más is, melyek számomra vonzó arányérzékkel bírnak – szinte műfajoktól függetlenül is. Úgy tapasztaltam, ez a minőség egyben emberi minőséget is jelent, a partnereket illetően – fűzi hozzá Péter. Viszont nem könnyű a manapság tapasztalható mennyiségi dömpingben a minőségre rátalálni (emiatt idegenkedem az internetes zenehallgatástól), melynek eredménye, hogy ma már kevés zenét hallgatok. Ugyanis ma, az esztétikum mentén működő, szigorú szelekciós képességünk csorbult a dömping miatt. Azokat a zenéket viszont mindig meghallgatom, melyekre például egy hiteles ember külön felhívja a figyelmemet.

Sőt, szívesen veszel részt olyan improvizatív, vagy etno-zenei kalandokban is, melyeknek szellemisége meglehetősen távol áll az indiai klasszikus zenétől... – vettem közbe.

... igen, csakhogy az emberi lélek nem olyan egyszerű. Nyilvánvaló, hogy bennem erősen jelen van egy játékos én, ahogy bárki másban is, legfeljebb különböző mértékben. Ez egyszerű alkati kérdés. A legkézenfekvőbb párhuzamként Pandit Ravi Shankart hozhatnám – folytatja Péter –, akivel közel kerültünk egymáshoz a nyolcvanas évek végén. Az ő pályafutását kilencvenkilenc százalékban az indiai klasszikus zene töltötte ki, de őt sem hagyta nyugodni a játékos énje; elég, ha Yehudi Menuhint vagy George Harrisont említjük, akikkel közös produkciókat vállalt. Ebből is látszik, hogy ő nem vált egy dogmatikus figurájává az indiai szcénának, tisztában volt azzal, hogy zseniális kortársai vannak szerte a világban. Hasonlóak az én motivációim is, melyek az elmúlt három-négy évben fel is erősödtek. Más zenei irányok nyíltak előttem, ami a hangszerválasztásomat is befolyásolta, persze a múltamban gyökerező személyes kapcsolatok szerepe is fontos, az új emberek, vagy a régiek átlényegülése pedig más jelentéstartalmakat tár föl... Tehát elég sok, izgalmas, új impulzus ér, azzal együtt, hogy a mai, hazai terep nem kedvez az innovatív művészi kezdeményezéseknek – teszi hozzá Péter.



Okom van feltételezni, hogy gyerekkorod óta a családon belül is bőven érhetek szellemi impulzusok; például a családhoz közelálló Kurtág Györgyre, vagy nevelőapádra, Petri Györgyre gondolok...

Nevelőapám révén a demokratikus ellenzék iránti kötődésem korán kialakult, de nyilván nemcsak politikai hatások értek akkoriban. Egyébként már kamasz koromban eldöntöttem, hogy indiai klasszikus zenével szeretnék foglalkozni. Ezt megelőzően, egy közös házi muzsikálás alkalmával Kurtág György javasolta nekem, hogy válasszam a tablát. Az első mesterem Anthony Dass jött Magyarországra, 1981-ben, ebbe a nagyon zárt világba. Mi akkor egy terézvárosi egyszobás házmesterlakásban éltünk, s a szüleim azért költöztek el onnan, hogy a mesterrel háborítatlan körülmények között, vagyis a tradícióknak megfelelően tudjunk együtt élni és tanulni. Anthony Dass, nem mellesleg a Calcutta trió tagja akkor.

Sokan keverik az indiai klasszikus zenét és népzeneét. Most megragadom az alkalmat, és egy hiteles embert kérek meg személyedben, hogy tisztázza a félreértéseket.

Igen, ez nem lényegtelen kérdés. Az indiai klasszikus zene négy-ötezer éve létezik. Azt szokták mondani, hogy a világ zenekultúrájában ez az utolsó élő, zenei tradícióláncolat. Az „élő” van a hangsúly, mivel ezen a zenei nyelven kommunikálni tud az, aki elsajátítja ezt a nyelvet. Nagy szerepe van benne az improvizációnak is (Shankar szerint 80-85%-ban) – ez iskoláktól is függ –, de teljesen másképp van jelen a rögtönzés, mint a jazzben. Itt nagyon tudatos improvizációról van szó, rengeteg kötött kompozíciót kell elsajátítani hozzá, s ezek mennyiségi, nem mellesleg minőségi növekedésével válik egyre szabadabbá a hangszeres. A mester-tanítvány kapcsolat lényege is az, hogy ezzel a matematikai szempontból is óriási, elsajátítandó adatmennyiséggel, helyes rendezőelv alapján, az esztétikum mentén tudjon muzsikálni a növendék. Kívülről hallgatva azt tapasztaljuk, hogy a muzsikusok szinte szárnyalnak, pedig irgalmatlanul sok kötött formát játszanak, improvizatív illetve egymáshoz azokat; ráadásul úgy, hogy a kötött és az improvizatív elem szerves egységként hangozzék. Akkor jó, ha kívülállóként nem lehet megkülönböztetni ezeket az alkotóelemeket.

Tehát a nyugati zenével ellentétben itt nem az invenció, vagyis zenei ötlet és harmóniai találékonyság a lényeg, hanem egy hatalmas zenei rendszer használata, alázatos működtetése.

Pontosan. Méghozzá duplán, ugyanis egyfelől a rága struktúrája, vagyis a dallamrendszer felépítése a megoldandó feladat, másfelől pedig a kezdet és a vég, vagyis a teljes kompozíció időbeli szervezése. Erre a két pillérré épít az indiai klasszikus zenész, melyhez elengedhetetlen az általuk ritmikus gondolkodásnak nevezett tudatállapot. A népzenezésre nem jellemző ez a fajta tudatos muzsikálás: nincs olyan kompozíciós készlete, mint a klasszikus zenésznek. Jóval kevesebb ritmikus ciklust használ, de attól még döbbenetesen magas szinten is művelheti, ahogy többször is tapasztaltam. Viszont a különböző régiókból származó tradicionális, és klasszikus indiai zene erős kölcsönhatásban áll egymással. Egyébként szokás, hogy klasszikus koncertek végén elhangozzék egy tradicionális darab is, ami gyakran egy eksztatikus megemelkedése az előadás befejezésének.

„NINCS AZ A GYEPLŐ, AMI ENGEM MEGFOGJON”

In memoriam IMRE ZOLTÁN

a bevezetőt írta, a levélrészleteket szerkesztette és közreadja: Halász Tamás

2013 novemberében emlékeztünk meg Imre Zoltán koreográfus-táncművész születésének hetvenedik évfordulójáról. Időről-időre felizzik a vita: kik – avagy kik voltak a múltban – a magyar táncművészet valóban világhírű, nemzetközi léptékű alkotói, előadóművészei. Össze lehet-e egyáltalán mérni őket? Nem kérdés, hogy Imre Zoltán – kinek roppant életművére e mostani évfordulón sajnos nem sokan vesztegettek szót – e szűk klub teljes jogú tagja, aki nem csupán kiemelkedő táncosként, de sokoldalú alkotóművészként is nemzetközi hírnévre tett szert.

Imre Zoltán mindössze ötvennégy évet élt, de tanítványai, művésztársai, barátai munkája nyomán, könyvek, tanulmányok, kiállítások, emlékestek révén hagyatéka – egy bizonyos körben legalábbis – eleven maradhatott.

A magyar táncművészet egyik – ha nem éppen utolsó – polihisztora volt ő, aki rövid életét olyan intenzíven élte, mintha legalábbis sejtése lett volna arról, hogy milyen rövid idő adatik számára e földön. A táncos Imre Zoltánról elhivatott monográfusa, Gyémánt Csilla így írt: „Nem csak mozgásával tűnt ki, másban is különbözött a többi táncostól: arcán különös átszellemültség és boldogság ragyogott tánc közben”. A koreográfusról pedig Molnár Gál Péter írta nekrológiájában: „A botlábúakból is táncost tudott faragni a próbaidőszak alatt. A ritmusérzék nélküliekbe is ritmikát beszélt bele. Pazar előadások köszönhették sikerüket neki. Nemcsak a táncos mozdulatokat szerkesztette színpadra: tüzet, csínt, kecsességet, értelmet vitt a darabba.”

Tizenhét évesen már a Szegedi Nemzeti Színház tagja, huszonegy évesen koreográfál ugyanitt, egy évre rá már a táncegyüttes vezetője. Nádasi Ferenc mester ígéretes tanítványa még nincs huszonöt, amikor Szervánszky Endre zenéjére készült *Metamorfózis*a első díjat nyer a nagyrangú Kölni Koreográfiai Versenyen (és ehhez gondoljunk hozzá vasfüggönnyel, miegymást).

1968-tól közel két évtizedig Nyugat-Európában élt. Eleinte Erich Walter düsseldorfi társulatában táncolt, majd a John Cranko vezette Stuttgarter Balett tagja. Meghatározó éveket töltött a haladó szellemű Kölni Tanzforumnál. Itt táncol a hetvenes évei elején járó nagymester, Kurt Jooss *A zöld asztal*ában főszerepet, s megismerkedik a Jooss-tanítvány Pina Bausch-sal, kinek társulata számára aztán ő tanítja be e főművet. Glen Tetley koreográfál alakjára. Közben újabb és újabb sikereket arat a Kölni Koreográfiai Versenyen. Egy évadot Darmstadt színházánál tölt, majd a világ – akkor és ma is – egyik leghíresebb társulatának, a londoni Rambert Balletnek lesz megbecsült táncosa és koreográfusa. A társulat fiatal művészeti vezetője, az őt meghívó Christopher Bruce neki készíti el egyik főművét, a *Sötét angyalokat*.

Mindeközben Imre Zoltán új horizontok felé vetette pillantását: díszlet- és jelmeztervezést, modern tánctechnikákat tanult, elvégezte a Londoni Filmművészeti Főiskola filmrendezői szakát. A Rambertnél töltött öt éve alatt öt koreográfiát készített az együttesnek: arca, alakja a társulat kiadványainak, a legrangosabb brit és nemzetközi lapoknak címlapján.

1980-tól kezdve még fokozottabb tempóra kapcsol: ismét dolgozik Nyugat-Németországban (elkészíti legendás *A csodálatos mandarin*-előadását Gelsenkirchenben), Barcelonában, szobrászkodik, rendez, megismerkedik a világhírű táncos-színész Lindsay Kemppelel, hozzá és társulatához aztán hosszú és intenzív munkakapcsolat fűzi. Kemp révén pedig ott az a bizonyos „egy kézfogás távolság” és az új ismeretségek sora, Michelangelo Antonioni, David Bowie, Derek Jarman...

1986-ban Fodor Antalnak sikerül hazacsábítania először: elkészíti a Budapesti Kamarabalett számára a *Hullám-hosszok utasa* című koreográfiát, majd Bokor Roland igazgató hívja a Szegedi Baletthez művészeti tanácsadónak, majd művészeti igazgatónak. Imre Zoltán hazatér művészi indulása színhelyére, s a történet innen már jóval közismertebb. Negyvenes évei közepén már műhelyteremtő mester, aki nagyszerű társulatot szervez frissen végzett, ígéretes táncosokból, akik közé már sokat bizonyított művészeket hív, s (mozgósítva nemzetközi kapcsolatait) kiváló külföldi alkotókat is. Olyan fiataloknak ad teret és bizalmat, mint a ma hazai táncban