

HALPER LÁSZLÓ

A nem hallható, mögöttes hang

Beszélgetés Kozma András szitárművésszel



HALPER LÁSZLÓ (1966) Budapest

Kozma András 1952-ben született Budapesten. A hetvenes évek óta kizárólag szitározik és az indiai klasszikus zenével foglalkozik. A Calcutta Trió alapítója. Többek között a világhírű Ravi Shankar is tanítványának fogadta.

✔ **Úgy tudom, hogy kisebb-nagyobb megszakításokkal hosszú időt töltöttél Indiában. Hány évet jelent ez?**

✔ Több, mint tíz évet, ha mindent összeadunk. Először igyekeztem hosszabb időt egyhuzamban ott tölteni – egy vagy két évet, később fél éveket, három hónapokat, és aztán az utolsó tíz évben egyszer-kétszer megyek évente, de nem hosszabb időre, mint pár hét.

✔ **Hány évesen jártál ott először?**

✔ Huszonegy-két éves voltam, amikor először mentem Indiába. Ez a még a hetvenes években történt.

✔ **Hogyan sikerült akkor eljutnod Indiába? Ez ma sem egy egyszerű vállalkozás.**

✔ Azokban az években ez nagyon nehéz volt, mert nem lehetett Európán kívülre utazni, legfeljebb meghívással. Az első jó néhány alkalommal ösztöndíjjal voltam Indiában. Akkor létezett egy ilyen ösztöndíj, pontosabban bizonyos értelemben én vívtam ki, hogy legyen egy darab ilyen ösztöndíj. Volt egy Indiai–Magyar Kulturális Csereegyezmény, azt hiszem, ma is létezik, én pedig kiharcoltam, hogy legyen benne egy művészetekkel kapcsolatos hely is, ami addig nem létezett. Azt tudni kell, hogy az indiai klasszikus zene, amit én játszom, egy olyan műfaj, amit csak egy szoros mester-tanítvány kapcsolatban lehet megtanulni, ahogy Indiában, mondjuk, guru-shishya-parampara alapon, amikor a mester és a tanítvány szinte állandóan együtt vannak. Indiai zenét ugyanis nem lehet iskolában tanulni. Indiában persze vannak egyetemek, és ott rengeteg zenei tanszék, ahol nagyon jó zenészeket képeznek, de nem profi zenészeket. Ez Indiában egészen másképp van, mint Európában. Aki a legmagasabb színvonalon akar a zenével foglalkozni, annak mester-tanítvány kapcsolatban kell azt megtanulnia. Nem volt minden szempontból szerencsés ez az ösztöndíjrendszer, mert papíron valaki más volt a tanárom, miközben az igazi mesterem „maszekban” tanított.

✔ **Mielőtt Indiában tanultál volna, játszottál már szitáron, vagy addig csak az indiai klasszikus zene iránti érdeklődésed volt meg?**

✔ Persze, játszottam. Tulajdonképpen profi zenész voltam tinédzserkoromtól kezdve, főleg gitároztam. Popzenét és dzsesszt is játszottam. Azután összetalálkoztam az indiai klasszikus zenével, és ez olyan volt – még ha ez patetikusan hangzik is –, mint a szerelem első látásra. Rögtön tudtam, hogy ez az, amit nekem csinálnom kell. Elég következetes voltam, mert abban a pillanatban abbahagytam minden mást, és elkezdtem félig-meddig autodidakta módon szitározni tanulni. Pont akkor járt egy indiai táncsoport Magyarországon, akik három hónapot töltöttek itt. Voltak velük zenészek is, akik közül az egyik fuvolista volt. Ő ma is nagyon neves fuvolaművész Indiában, és tőle nagyon sokat tanultam. Volt egy másik idős muzsikus, akihez kimentem Párizsba, és tőle is próbáltam tanulni. Ezek amolyan kényszerű próbálkozások voltak, mert számomra az igazi tanulás akkor kezdődött, amikor hosszabb időre kimehettem Indiába.

✔ **Azzal a mesterrel, akitől Indiában tanultál, hosszabb kapcsolat alakult ki? Amikor a későbbiekben Indiába mentél, mindig tőle tanultál?**

✔ Igen, mesterből jó esetben csak egy van. Ez egy életre szóló kapcsolat. Én olyan szerencsés voltam, hogy Pandit Ravi Shankar – aki mind a mai napig a mesterem – nem egyszerűen, nem könnyen, de elfogadott engem tanítványának. Korábban is mindig tőle szerettem volna tanulni.

✔ **Ő a világhírű szitárművész, Ravi Shankar?**



✔ Igen, ő az a bizonyos Ravi Shankar. Én nem azért akartam tőle tanulni, mert ő egy nagyon ismert és híres, ahogy az angol mondja, egy „household” név volt, hanem azért, mert egészen speciálisan az ő klasszikus zenei megközelítése állt az én zenei ízlésemhez, vénámhoz a legközelebb.

✔ **Hogyan sikerült vele megismerkedned?**

✔ Benáreszben találkoztam vele először. Elmondtam neki, hogy egész életemben tőle akartam tanulni. Ő ezt megértette, és talán látta, hogy mennyire elkötelezett vagyok, és ezért annyit ajánlott föl, hogy amikor legközelebb Delhiben jár, keressem meg, és meghallgat engem. Elmentem, meghallgatott, és azt mondta, hogy ez pocsék ugyan, de látja rajtam, hogy értem, mi az ő zenei megközelítése, és ha vállalom azokat a nehézségeket, amik azzal járnak, hogy tényleg komolyan tanuljak, akkor elvállal tanítványként. Én persze igent mondtam – akkor kezdődött a kapcsolatunk.

✔ **Úgy tudom, hogy amikor Indiában valaki egy mesterhez kerül, első időkben nem a zenét kezdi tanulni, hanem különböző feladatokat kell ellátnia a ház körül, és csak később kezdheti el a zenei tanulmányait. Ez a ti esetetekben nyilván nem így zajlott.**

✔ Ma már ez Indiában nem egészen így van. Ez addig volt így, amíg a királyok, maharádzsák és navábok udvaraiban éltek ezek a zenészek. Ez érthető is volt, mert minden mesternek az volt a kötelessége, hogy amikor valakit tanítványává fogad, azt ne csak így dolgoztassa, hanem el is tartsa, méghozzá több mint egy évtizeden keresztül. Ez az ő felelőssége volt. India függetlenné válása után, miután nincsenek többé helyi királyok, uralkodók, ez az egész rendszer megváltozott. Ma a mester-tanítvány kapcsolat két részre oszlik. Egyrészt mind a mai napig létezik – bár nagyon kevés – olyan jellegű tanítvány, mint amit mondtál, aki a mesterével él. Emellett van egy kívülről nagyon európainak tűnő rendszer, amikor valaki rendszeresen és komolyan tanul egy mestertől, de nem lakik vele, hanem fizet a tanításért, mert a mester sem tudna másképp megélni. Az én esetem természetesen más volt, mert Ravi Shankar egy világhírű zenész volt, tehát ő semmiképpen sem volt szegény ember, ezért nem szorult rá az én anyagi segítségemre. Én azzal „fizettem” neki, hogy abszolút komolyan vettem a tanulást, és éjjel-nappal azt csináltam, amit csinálnom kellett. Ő rendszeresen utazó zenész volt, aki az ötvenes évek végétől a hetvenesek legvégéig évente talán egy hónapot töltött Indiában. Én azért voltam szerencsés, mert 1980-ban, amikor elkezdtem tőle tanulni, már hatvanéves elmúlt, és elhatározta, hogy egy kicsivel kevesebbet fog utazni. Akkor több mint fél évet töltött Indiában egy évben, és én permanensen, éjjel-nappal tanulhattam tőle. A későbbiekben az is előfordult, hogy amikor Európában koncertezett, én kimentem például Londonba vagy Berlinbe, és ott találkoztunk, és töltöttünk el együtt egy pár napot. Ilyenkor játszhattam is vele a koncerteken. Ezt nem úgy kell elképzelni, hogy én mindig ültem a hangszerrel, és ő velem szemben ült a hangszerével, és úgy tanított volna. Az indiai zene egy énekes, vokális alapú zenei rendszer. Nagyon sokszor előfordult, hogy sétáltunk – például Londonban, a Piccadillyn –, és ő énekelt, kompozíciókat tanított nekem. Amikor Budapesten volt, három alkalommal is, sétáltunk a Duna-korzón vagy a Várban, és ott is így tanított engem.

✔ **Említetted, hogy egy tanítványt tizen-egynéhány évig el kellett tartania a mesterének. Ez azt jelenti, hogy ennyi időt szántak a hangszeres tudás elsajátítására?**

✔ Nem a hangszeres tudás elsajátítása tart ennyi ideig. Bármilyen hangszerről is legyen szó, vannak hangszerek, amik technikai értelemben kicsit könnyebbek vagy kicsit nehezebbek. Az indiai klasszikus zene hangszerei általában nehezek, de elsősorban nem a hangszeres tudást kell elsajátítani, hanem magát a zenét. Ez ugyanis egy zenei nyelv, aminek nagyon bonyolult, nagyon összetett, szigorú szabályokon nyugvó belső struktúrája van. Ha visszamegyünk akár több mint ezer évet, tradicionális értelemben az volt a szabály, hogy általában tizenkét év a tanulási idő. Az egy kerek szám, hiszen az pont egy tucat. Általában tizenkét évig tanult egy mesternél a tanítvány, de ez nemcsak a zenére volt érvényes, hanem a táncra és más művészeti ágakra is, sőt a jógára és még sok minden másra is. Manapság nyilván nem mindig lehet tizenkét évig folyamatosan tanulni, tehát ez lehet tíz év, de lehet huszonöt is. A tanulás ugyanis sohasem ér véget. Az én mesterem, Ravi Shankar mestere egy Ustad Alauddin Khan nevű csodás muzsikus volt, aki nagyon szerencsés ember volt, mert százhárom évig élt. Ő egy óriási zenész volt, és azt mondta nekünk százéves korában, hogy „tudjátok, nem hiszem, hogy lett volna az életemben egy olyan zenei hang azok közül, amiket játszottam, amire azt merném mondani, hogy tökéletes volt”. Ez a mentalitása az indiai klasszikus zenének. Nem állhat meg az ember a tanulásban, mindig tökéletesíteni kell a tudását, még százéves korában

is. Ha az ember körülnéz itt, Európában – pláne ma, amikor nem is mindig zene a zene, hanem gyakran üzleti vállalkozások tűnnek fel zene címén –, az ember lát olyan huszonegy-két éves tehetséges fiatalembereket, akik saját maguk szerint is elérték már a tökéletességet, ahonnan már nem kell továbblépni. Ez borzasztó, hiszen ebben az életkorban kezdődne tulajdonképpen az igazi tanulás. Én ugyan vén vagyok, mint az országút, de indiai zenei értelemben nem vagyok idős. Egy indiai klasszikus zenét játszó muzsikua gyerekkorában kezd el zenét tanulni, technikailag beérik huszoneves korára, és onnantól érik-érik és csak érik. Az érett zenész az ötvenöt éves kortól kezdődik, odáig ígéretes tehetségnek tartják. Ez egy nagyon hosszú folyamat.

➤ **A régi időkben meg lehetett abból élni, hogy valaki zenész volt? Ha igen, akkor hogyan?**

➤ Igen, meg lehetett élni. Például volt egy maharadzsza – egy király –, akinek az udvarában volt, mondjuk, százharminc zenész, természetesen a legjobbak. A maharadzsza minden másnap megkérte valamelyik zenészt, hogy jöjjön, és játsszon neki. Egy szerencsés zenész egy évben tízszer-húszszor ha eljutott a maharadzsza színe elé. Persze ezek a zenészek éjjel-nappal játszottak a királyi udvarban lévő embereknek – minisztereknek, az alkirálynak, az udvar népének is. Ők semmi mást sem csináltak, csak zenéltek. Tehát eltartotta őket a maharadzsza, méghozzá nagyon magas, nagyon jó színvonalon, családotstul, a gyerekeikkel együtt. Ez így adódott tovább, mert a gyerekeit már kis-korukban tanította a zenész apa vagy anya a „mesterségre”. Ez így ment évezredekken keresztül.

➤ **Kicsit avass be minket az indiai zene szerkezetébe! Mit jelent tulajdonképpen az, hogy rága?**

➤ Az indiai zene egy modális zenei rendszer, amit talán úgy lehetne a legegyszerűbben lefordítani hétköznapi nyelvre, hogy hangsorokra, hangkapcsolatokra épül. Nincsenek benne akkordok. Nem az a lényege, hogy két, három, négy vagy több hang szól egyszerre, hanem csak mindig egyetlen dallam. Ezért is mondjuk, hogy az indiai zene énekes, vokális alapú, mert amit el tudsz énekelni – mivel csak egy géged és egy torkod van –, azt el is tudod játszani a hangszeren. Egy indiai klasszikus zenét játszó muzsikus nem játszik többet, mint amit akár el is tudna énekelni – vagyis nincsen nagyzenekar. Mindig egy szólista áll a középpontban, plusz egy vagy két kísérő hangszer. Ez eszközeiben mindig nagyon egyszerű. Ezek a bizonyos rágák – az előadási darabok – hangsorukban eltérnek egymástól, de nem úgy, mint az európai zenében, mert amíg mi az európai zenében tizenegynéhány skálát ismerünk, ez Indiában 32 848 hangsor.

➤ **Azonos számú hangból állnak a rágákat alkotó hangsorok?**

➤ Nem, ötfokú a legkisebb, és elvileg hétfokú a leghosszabb, és ezeknek a különböző kombinációit használjuk. De nemcsak a hangsorokról van szó, hanem ezekre ráépülnek különböző tipikus dallamok is. A rágákban a hangoknak különböző súlya van. Tehát van, mondjuk, egy rága, amiben egy adott hang nagyon fontos, egy másikban ugyanaz a hang nem annyira hangsúlyos. Ez egy nagyon összetett és bonyolult rendszer, amiben egy dolog a lényeg, hogy minden egyes rága egy adott hangulatot, egy színt, egy ízt akar elmondani. Igaz, hogy ugyanazon az eszközrendszeren keresztül teszi ezt, mert a szerkezet, ahogy egy rága felépül, az minden egyes rága esetében ugyanaz, de mégis minden rága egészen mást mond. Egy rága olyan, mint egy ember, aki egyszeri, megismételhetetlen, egyéni, individuális. Mondok erre egy példát. Látok valakit, aki több száz méterre áll tőlem. Először semmi mást nem látok, csak azt, hogy ott egy ember áll a messzeségben. Nem látom, hogy szőke, kék szemű, vagy barna a szeme, azt sem látom, hogy férfi vagy nő, csak azt látom, hogy ember. Majd egy kicsit közelebb megyek, és már látom, hogy férfi vagy nő. Majd még közelebb és közelebb megyek, és már nemcsak azt látom, hogy kék a szeme, hanem a belsejét is látom, a valódi alapsztruktúráját egy embernek. Egyre inkább mélyebbre és mélyebbre haladva bontom ki, hogy milyen is az a „Kovács Lajos”, aki egyszeri és megismételhetetlen, hiszen belőle csak egy van. Így játszik el az ember egy rágát. Mivel az indiai zene improvizatív – persze egészen más értelemben, mint ahogy mi Európában az improvizációról gondolkodunk –, ezért minden előadás egyszeri és megismételhetetlen. Nincs két egyforma rágaelőadás. Egy rágát el lehet játszani három percben, de három órában is, és az mégis ugyanaz a rága marad. Persze a háromórás előadás az igazi, és három percben csak úgy lehet eljátszani, hogy vagy nagyon összetömrítem az egészet, vagy kihagyok belőle tételeket, és csak egy tételnek egy kis részét játszom el.

➤ **Az meg van kötve, hogy hány tételből áll egy rága?**

➤ Igen. Öt tételből állhat egy rága. Az első három tételnél nincs ritmuskíséret. Ezek a nagyon lassú, elmélyült részei a rágának, de később ezek is felgyorsulnak. Ezután jön a ritmuskíséretes rész, amiből két tétel van. Ennek a tempója a lassútól egészen a nagyon gyorsig fokozódik. A rága a dinamikus

fokozódás elvére épül, mindig a lassútól a gyorsig fokozódik a tempó. Ez is egy más dolog, mint amit Európában megszokhattunk, mert például itt játszhatunk olyan zenét, amiben egy lassú rész után egy gyors jön, utána egy közepes, majd egy lassú, és a végén megint egy gyors rész következik, de az indiai zenében ilyen nincs, mert az mindig a leglassabbtól a leggyorsabbig halad.

✔ **Amikor kiválaszt egy rágát, milyen információkkal kell rendelkeznie a művésznek? Ha jól értem, minden rágáhot tartozik egy hangkészlet, amiből a dallamok kialakulnak, amiben vannak fontos és kevésbé fontos hangok, valamint vannak dallamfordulatok, amik arra a rágára jellemzőek. Az meg van határozva, hogy hányszor térhet vissza egy ilyen jellemző dallamfordulat?**

✔ Mi ahhoz szoktunk hozzá például a dzsesszben, hogy van egy téma, ami kötött, és utána következik az improvizáció. A dzsesszben nagyon sok irányba el lehet menni. Az indiai zenében nem, mert ott köt minket maga az egész rendszer. Az indiai zene egyszerre improvizatív és nem improvizatív. A kettő úgy épül össze, hogy nem is tudod, hogy melyik rész improvizatív, és melyik nem, mert mind-egyik az, és egyik sem. Állandóan improvizatív, de nem úgy, hogy rögtön észreveszed, hogy az előadó most a saját „zseniális” ötleteit játssza, majd visszatér egy kötött témához.

✔ **Tehát nincs az improvizatív és a nem improvizatív részek között egy direkt differencia. Gondolom, valamilyen ritmusképletet is meghatároz egy rága, amikor bejön a ritmuskíséret.**

✔ Ez már a nagyon bonyolult része a dolognak. Ezt a ritmikus rendszert tálának hívjuk, és az indiai zene nem ritmusképleteket, hanem ritmusciklusokat használ. Nincs olyan ritmus, hogy kétnegyed, ötnegyed stb., hanem mindig csak egy adott tála szólal meg, de ez már valóban bonyolult dolog.

✔ **Egy rágához egy bizonyos tála tartozik?**

✔ Nem, bármelyik ritmikus ciklusban, tálában el lehet ugyanazt a rágát játszani.

✔ **Ki határozza meg a tálát?**

✔ Mindig a szólista. Ő dönti el, hogy milyen rágát játszik egy koncerten, és milyen ritmikus ciklusban teszi azt. Ha bemész a Zeneakadémiára, és odamész a faliújsághoz, látod, hogy egy év múlva melyik napon fog játszani egy adott muzsikussal, és mi lesz a műsor. Ez nálunk elképzelhetetlen. Én ha, mondjuk, történetesen Magyarországon koncertezem, és elérkezünk egy vidéki városba, beme gyünk egy színházba, akkor ott leülök, körülnézek, beleszagolok a levegőbe, és ott és akkor döntöm el, hogy mi az, amit játszani fogok. Mert az függ az én hangulatomtól, a hely szellemétől és még sok mindentől.

✔ **Úgy tudom, ez még a napszaktól is függ.**

✔ Igen, a tradíciónak van egy ilyen része, amit manapság ha lehet, be is tartunk, de nem mindig, hiszen zárt helyen játszunk. Ennek azért van jelentősége, mert például ott mesterséges világítás van, és ezért nem érzékeljük egy zárt helyen, hogy reggel van vagy este, borús az idő, vagy süt a nap. Ennek akkor volt jelentősége, amikor nyílt téren vagy egy félig nyitott hatalmas palotában játszottak. Ennek ellenére azért az nagyon ritkán fordul elő, hogy egy esti koncerten egy reggeli rágát játszom.

✔ **Az indiai zenében nemcsak a félhangok, hanem a negyedhangok is meg vannak különböztetve egy hangsorban. A szitár viszont egy érintőssel – bundokkal – ellátott hangszer, mint a gitár, ami ezáltal egy temperált hangszer, hiszen a félhangok egyenlően vannak elosztva a fogólapon. A szitáron hogyan intonálják a negyedhangokat?**

✔ Mi ezt úgy szoktuk mondani, hogy a félhangoknál kisebb hangközöket is használjuk, mert ezek nem pontosan negyedhangok. Ha azt mondom, hogy negyedhang, akkor a temperációról beszélsz, mert ez a hangsor egyenlő felosztását feltételezi. Bizonyos rágákban egy bizonyos hangnak – mondjuk, egy hangsor harmadik fokának – egy picit magasabb változatát használjuk, egy másikban egy picit alacsonyabbat. A szitár egy olyan hangszer, amin ezek a bundok mozgathatóak. Ha én egy más változatát használom az adott hangnak, akkor feljebb vagy lejjebb tolom ezt az érintőt is.

✔ **Ennek az elmozdításnak megvannak a fix pontjai?**

✔ Nem, ezt fülre állítom be. A szitáron nemcsak úgy játszunk, hogy lefogjuk a bundoknál a hangokat, hanem oldalirányba elhúzzuk a húrt.

✔ **Ez hasonló ahhoz a technikához, amit először a blues-, majd a rock-gitárosok is használtak.**

✔ Igen, hasonló talán, de a szitáron egy adott hangot öt hanggal magasabbra is lehet nyújtani. Bármilyen dallamot el tudunk így játszani.

✔ **Ezeknek a félhangnál kisebb hangtávolságoknak az intonálása mennyire okozott a tanulás elején gondot? Természetesen más zenékben – akár az európai zenében vagy a bluesban – is használnak félhangnál kisebb hangközöket, de nem olyan hangsúlyosan, mint az indiai zenében.**

✔ Aki indiai zenét tanul, az ezzel néz szembe, és ennek kell a fejében lennie. Ha ez nehézséget okoz, akkor sohasem fogja megtanulni, mert kissé másképpen építkezik a dolog. A nyugati zene az „hegyes”. Ott önálló hangok vannak, legfeljebb az adott hangot egy picit díszíted, egy picit összekötöd a másik hanggal, de úgy alapjába véve az egész „hegyes”. Ha leütsz a zongorán egy hangot, akkor az egy konkrét hang, amit még összekötni sem tudsz egy másik hanggal. A hegedűn például már meg tudod csinálni a bonyolultabb hangkapcsolatokat is, hiszen ott nincsenek bundok a fogólapon. Az indiai zenében soha sincs „hegyes” hang, ott egy hang mindig valamelyik irányba egy picit elmozdul – valahonnan jön, és valamelyik irányba tart, megy tovább. Az egész mindig „gömbölyű”, és nem „hegyes”, mert mi mindig összekötjük a hangokat egymással. Egymásból következnek a hangok, egymással érnek össze. Persze itt is vannak szabályok, hogy hogyan lehet díszíteni egy adott rágában egy adott hangot stb. Az indiai zene koncepciója az, hogy ha te egy igazán nagy zenész vagy, akkor egy vagy maximum két hanggal el tudod mondani azt, amit akarsz. Egy végtelenül eszköztelen szemléletből indul ki az indiai klasszikus zene. Azt mondja, hogy ha te egyetlen hangot meg tudsz úgy szólaltatni, hogy az embernek a hideg rohángásszon a hátán, vagy kicsorduljon a könnye, akkor miért kellene ahhoz egymillió hangot használni? Miért kellene ehhez egy nagyzenekar, ahol húsz hegedű húzza ugyanazt, miért kellene ahhoz egy egész bonyolult és nagy apparátus. Egyetlen hang kell csak hozzá. Persze nem egyetlen hangot játszunk mi sem, de ez mindennek az alapja, így építkezik ez a zenei forma. Indiában is vannak zenészek, akik hihetetlen technikai felkészültséggel bírnak, füstöl az ujjuk a hangszeren, de még sincs mögötte semmi tartalom. Persze ezt Indiában is megtapsolják, de a koncepció mégis az, hogy egy hangban legyen benne minden. Amikor azt az egy hangot úgy eljátszod, ahogy kell, és azt összekötöd egy másikkal, akkor tulajdonképpen megmutatod ugyanannak a hangnak egy másik aspektusát. Aztán azt a hangot is összekötöd egy másikkal, és az egészből ott és akkor keletkezik valami, ami egy bizonyos rága, ami egyszeri és megismételhetetlen.

✔ **Érdekes, hogy ez a gondolkodásbeli kettősség más zenei műfajokban is létezik. Például a dzsesszben Miles Davis kevés hanggal fejezte ki magát, míg Charlie Parker hihetetlenül virtuóz módon nagyon sűrű szólókat játszott.**

✔ Természetesen az indiai zene is nagyon virtuóz, de ha nincs mögötte semmilyen tartalom, akkor üressé válik a zene. Indiában azt mondjuk, hogy kétféle hang van. Az egyik a fizikai értelemben hallható hang, ami egy hullámmozgás, és amit a füleddel hallasz. A másikat úgy hívják, hogy „anáhata”, az a mögöttes hang, amit nem lehet hallani. Ha ez nincs meg egy hallható hang mögött, és csak a fizikailag hallható hang szólal meg, az bizony baj. Amióta én muzsikus vagyok – lassan ötven éve –, azóta jelent meg a zenében az elektronika. Az én fiatalkoromban az embernek legfeljebb egy Tesla magnója volt. Hasonlíts össze ezt a mai világgal! Ha ma bekapcsolod a tévét, még a híradóban, amikor a híreket felolvassák, akkor is szól a zene. Szinte nem hallasz már emberi hangot a médiában úgy, hogy mögötte ne szólna valami zene. Így elveszik a zene funkciója, mert a zenéhez leginkább egy zenész kell, akinek a játékában benne van az is, hogy aznap jobb lábbal kelt fel, vagy ballal stb., és benne van az a harminc év is, amit tanulással töltött. Az elektronika és a rögzített zene mindent megváltoztatott. Amikor szerkesztő voltam a Magyar Rádióban, egyszer fölmentem a huszonkettes stúdióba, ahol hazánk egyik nagy hegedűművésze készített egy háromperces felvételt, amit százvalahány kicsi magnószalagból vágtak össze. Ez így elég mesterséges ugyebár... Ma már nem is kell ehhez szalag meg olló, mert digitálisan is meg lehet csinálni ugyanezt. Sőt, ma már nem kell hozzá hegedűs sem, csak egy sample, egy hangminta. Ma, ha felmész az internetre, „százhuszonkét dollárért” megveheted Yehudi Menuhin hegedűjének hangját hangmintaként. Ez zene-e, vagy sem? Egy indiai erre azt mondja, hogy nem. Ő azt mondja, hogy a zene az, ami mögött ott van a zenész és az „anáhata”, a nem hallható, mögöttes hang. Ha csak a fizikai hangot hallod, ami akár borzasztó jó és nagy hatású is lehet, az önmagában mégis kevés. Tehát az indiai gondolkodás másból indul ki, és máshová tart.

✔ **A zene egy nagyon ősi kultúra része Indiában.**

✔ Így igaz. Gondolj bele, hogy én rágákat játszom az indiai zene szabályai szerint, az én mesterem is ezt játszotta, és a mesterem mestere is ezt játszotta. Ez százharminc-valahány generációra nyúlik vissza. Ezeröttszáz évvel ezelőtt valaki ott, Indiában nagyjából ugyanazt játszotta, amit ma én. Nézzük meg az európai műfajokat, hol vannak ott ebben az értelemben vett tradíciók? A dzsessz például egy szép tradíció, de meddig tart? Addig, amíg öt év múlva nem mondják azt, hogy „na, ez

már unalmas, találjunk ki valami mást”. Ha ma valaki Oscar Peterson stílusában ugyanúgy zongorázik, mint ő, az senkit sem érdekel. Az európai felfogás szerint mindig valami újat kell kitalálni.

✔ **Ennek a két világnak a kulturális felfogásában van a különbség.**

✔ Igen. Az indiai kultúrában nem kell mindig valami újat kitalálni, hanem el lehet játszani ugyanazt jól, még jobban, és még annál is jobban. Ha ma valaki egy gyönyörű szimfóniát komponál Mozart stílusában, kiröhögik, mert azt mondják, hogy ezen már túl vagyunk. Az indiai klasszikus zene háromezeröttszáz éve nagyjából ugyanolyan, és ha az istenek megsegítik, még több száz vagy ezer évig ugyanolyan lesz.

✔ **Természetesen az, hogy ez mennyire követendő gondolkodásmód, az felfogás kérdése. Erre sokan mondhatják azt, hogy számukra az a szimpatikusabb, ha stílusok jönnek-mennek, és a világ változik. A kiváló muzsikuss, Orszáczky Jackie gyakran mondta, hogy „a világ változik, és ez így van jól”.**

✔ Igen, változnak a dolgok, és az indiai zenében is változik sok minden, de ne a gyökerek változnak. Mondjuk, ezeröttszáz évvel ezelőtt az én egyik elődöm, aki hatéves korától kilencvenhat éves koráig semmi mást nem csinált, mint zenélt, s ha nagyon nagy zenész volt, és nagyon kreatív, hozzá tudott adni 0,1 százalékot ehhez a tradícióhoz. Amit ő hozzátett, az aztán beépült a hagyományba. De ilyen a legjobb esetben is ezer zenész közül is csak egy volt. Ezután valaki megint kilencven évig éjjel-nappal csak a zenével foglalkozott, valaki, aki nem járt moziba, nem olvasott újságot, nem bújtta az internetet, hogy továbbvigye ezt a tradíciót. Ezt nem lehet úberelni. Az én mesterem, Ravi Shankar is nevezetes arról, hogy csinált néhány apróbb dolgot, ami új, és ami beépül a tradícióba. Ha nem épül be, az azt jelenti, hogy nem ér annyit. Ezt nem lehet azzal összehasonlítani, hogy komplett stílusok változnak. Miért játszunk ma egy rágát úgy, amilyenné az az évszázadok során kialakult, pedig ezeket senki sem írta le, senki sem kötelezett engem arra, hogy én azt így vagy úgy játszom. Azért játszom úgy, ahogy, mert ezer évvel ezelőtt sok zenész megpróbálta ezt előlről, hátulról, fölülről-alulról, kitekerte, becsavarta, mindent csináltak vele, amit lehetett, és kijött belőle valami, ami olyan, mint az aranymetszés – hogy annál nem lehet jobban csinálni, mert csak úgy tartalmaz valamit. Én azt hiszem, hogy a roma hegedűsök ezt nagyon jól értik. Vannak bizonyos dolgok, amiket nem lehet másképp csinálni, és hiába próbálja valaki felülírni, megváltoztatni, az csak úgy jó, ahogy van. Hiába gondolom magamról, hogy én olyan kreatív és tehetséges vagyok, és hogy én majd megváltoztatom – de ez nem lehetséges. Csak akkor hozhatok ki az egészből valamit, ha ehhez úgy állok hozzá, hogy nem akarom felülírni a tradíciót, generációk életértelmét, hanem szépen végigcsinálom azt az utat, ami az elsajátításához vezet, és hozzáteszem a magam 0,1 százalékát, ha képes vagyok rá. Ezért nem lehet igazán máshoz hasonlítani az indiai zenét. Ezért lesz még az indiai klasszikus zene egy élő zenei rendszer akkor is, amikor a nyugati klasszikus zene mai nagy sikerei már régen elfeledettek lesznek...

