

2003. augusztus 23. - **Fekete Kiss Sándor a zene gyökereiről, a rögtönzés öröméről és a művészet gettójáról**

Az RS 9-ben vagyunk, a fővárosi föld alatti színházi élet egyik „fellegvárában”. A lélek tájképeit vetítik. Többek között egy Szakonyi Károly-novellára szól a zene: a szintetizátornál Fekete Kiss Sándor, a szaxofonokat Varga Zsolt kezeli, Bálint Orsolya énekel. A parányi nézőtéren ott ül az író is. Ismerősnek tűnik neki a történet. Aztán ráébred önnön szerzőségére.

Erre mondják, hogy déja vu.

- Szakonyi egyik kisregényére, a Szívek zárkaira írtam egyfelvonásos operát a millenniumi operapályázatra. Megígértem, hogy élvezhető mű lesz. Improvizációs koncertsorozatom első előadására őt is elhívtam, és azzal leptem meg, hogy egyik novellájára improvizáltam.

- Hogyan kezdődött zenei pályája?

- Zongorával, majd a Bartók Béla konzervatóriumban meg a Zeneakadémián zeneszerzést tanultam. Diákszínpadunknak zenéket írtam a mozgásszínházi előadásokhoz. Már azok is meglehetősen improvizatívák voltak. Rengeteget próbáltunk, végül a jónak tartott változatot fölveltük magnóra. A főiskola után igyekeztem valamilyen zenei gyökeret találni, s így jutottam el az indiai zenéhez. Ettől az ősi zenétől és kultúrától vártam választ azokra a kérdésekre, amelyek foglalkoztattak.

– Miért éppen az indiai zenében remélte ezt megtalálni?

– Amikor először hallottam ilyen zenét a rádióban, nagy hatással volt rám, és akkor indult egy indiai zenei klub is. 1983-ban járt itt egy indiai mester, Sri Antoni Das, akitől én is tanultam tablát. A Hungarotonnál pedig megszerveztem egy lemez kiadását. Kicsit bizalmatlanul méregettek bennünket, de Kocsis Zoltán és Kurtág György is mellénk állt. Ez a lemez kuriózumnak tekinthető, büszkén állíthatom, hogy világszerte több tízezer fogyott belőle. Az indiai zene nagyon organikusnak és továbbgondolhatónak tűnt. Ez egyszerre komolyzene és...

- Filozófia is...

– Igen. A lebomló szocializmus világában keresett az ember valami kapaszkodót.

– Kereshetne volna az európai klasszikusoknál is...

– Fontos szerepet játszottak fejlődésemben, de azok már nagyon befejezettek, és a romantika végképp fölélte a tartalékot. Persze például Sztravinszkij tudott még meglepetést okozni neoklasszicizmusával, sőt Nymann - a Zongoralecke című film zeneszerzője - is gyakran alkalmazta a barokk zene közhelyeit. Bartók is kiválóan továbbgondolható, tanúsítják ezt a dzsessz- vagy rockzeneszerzők alkotásai. Ma már - túl az avantgárdon - bárhova nyúlhat az ember, akárcsak a könnyűzenében, ahol a „neociki”-ből valami izgalmat csinálnak. Erre kiváló eszköz a sampler, aminek a segítségével mintát veszünk a „valóságból”, s ezt vegyítve mással - modern ritmussal - egészen új zenét kapunk. Mostanában a zeneszerzők kutatásai jórészt ebbe az irányba fordultak. Később azért én is visszataláltam Európába.

– Hogyan alakult a továbbiakban az érdeklődése?

– Nem éreztem a magaménak azt a világot, nem motivált, de azért írtam néhány darabot, voltak sikeres dobásaim, amikkel szert tettem ösztöndíjra, támogatókra. 1990-ben kaptam ösztöndíjat egy évre Stuttgartba, ami nagyon érdekes tapasztalatokkal szolgált. Kiderült, hogy a német fiatalok nagyon hűen igyekeztek követni az ottani tekintélyek által diktált kultúrpolitikát. Én ebbe sem igazán illetem bele, és állandóan összeütközésbe kerültem. Én az ostblockos mentalitással sokkal szabadabb gondolkodású voltam, mint ők.

– Kik foglalmazták meg a direktívákat?

- Egyrészt nagy tekintélyű zeneszerzők, másrészt teoretikusok, akik a Párizs-Darmstadt tengelyt meghatározzák.
- Ez kikkel és mivel jellemezhető?
- Ők megpróbálják az embert kivenni a művészetből. Azt vallják, hogy szüntessünk meg mindent, ami emberien „önkényes”, bízunk inkább a számokban, az ember szabad alkotóképességét és az érzelmek szabad áramlását tagadjuk meg, korlátozzuk az individuum érvényesülését. Stuttgartban találkoztam például a számos díjat birtokló Lachenmann professzorral, aki hallva zenémet azt mondta: „Maga ördögűzést művel!” Ezen azt értette, hogy a jól bevált panelekből képes vagyok kiűzni az ördögöt, vagyis a közhelyességet, és újra a maga frissességében bemutatni egy-egy zenei gondolatot. Ezzel szemben ő azzal foglalkozik, hogy miként lehet lerombolni, megszüntetni a zenét.
- Ez elég destruktív hangzik.
- Hát persze hogy az. De ez volt a követendő irányzat. Sokan még most is ezt vallják, megszokásból. Ezért izgalmasabbak a „végek”, mert arrafelé nem törődnek ezzel, hanem csinálják a maguk dolgát. Ezért lett népszerű Nyugaton is például a balti Velio Tormis. Imádják a kórusműveit. Ezek teljesen mások, mint a technicizált zenék. Ugyanígy nagyon szép az az afrikai zene, amit a Los Angeles-i vonósnégyes, a Chronos ad elő. Ez is nagyon friss és teljesen más gondolkodású. Az én törekvésem is az, hogy a könnyű- és a komolyzene határán keressem a saját utamat. Azért, hogy az elementaritás és emocionalitás benne lehessen a zenében. Szerintem ezt a közönség is igényli. Ugyanakkor nem lehet mindent beemelni. A slágerek által közvetített leszűkített életérzést, világlátást például elutasítom. Ennél igazabb módon szeretném megmutatni a nem művi fogyasztói igények hatására keletkezett világot. Ugyanakkor senki nem tudja kivonni magát a fogyasztói társadalom hatása alól. A komoly- és a könnyűzene közti határt mindkét oldalról bontjuk, talán már le is bontottuk. A komolyzenén nevelkedett zenészek leállnak DJ-kel játszani.
- Szerintem ez ennél bonyolultabb, nem kétdimenziós ügy, aminek a komoly- és a könnyűzene a két végpontja. Lehetséges olyan felosztás is, hogy klasszikus és avantgárd. Ennek mentén hova sorolja magát?
- Egy kapcsolódási pont vagyok több dimenzió találkozásánál. Akárcsak Magyarország, amely a Kelet és Nyugat határán fekszik. Izgalmasabbnak tartom a zenei „vegyületeket”, mint a tiszta koncentrátumot.
- És ha beveszünk egy újabb dimenziót, a rögtönzéses és a megírt zene előadását?
- A pusztán matematikai összefüggéseken alapuló zenében is van rögtönzés. De nekem sikerült szakítanom azzal a 60-as években még élő gyakorlattal, amelynek művelői kerestek valamilyen - az embertől teljesen függetlenül létező - matematikai elven működő zenét. Az improvizáció számomra egyrészt kísérlet, zeneszerzés-gyakorlás, másrészt a közönséggel való találkozás egyik formája. Az RS 9-ben előadott produkció, A lélek tájképei is ilyen lépésnek tekinthető.
- Amikor egy irodalmi művet elkezd olvasni, akkor egyből „megszólal” a zene, vagy ennek is van valamilyen érési, tanulási folyamata? Mi a technikája a rögtönzésnek?
- Elég intuitív vagyok, nem kell sokat gyötrődnöm, gondolkodnom azon, hogy bejöjjön egy hangkép.
- Mindig ugyanaz a dallam merül föl egy-egy novella hatására?
- Nyilván nekem is vannak paneljaim, amiket karbantartok, bővítek. Intuitív módon közelítek ezekhez, attól nem lesznek jobbak, ha sokat dolgozom rajtuk. Ezek a számok ott helyben születnek. A hallott novella, vers nálam is gondolkodási folyamatot indít el, ami egy hangszer

közreműködésével zenét eredményez. Ezt azzal bonyolítottam, hogy olyan eszközt (úgynevezett loopert) alkalmazok, ami rögtön felvételt is készít, és hallhatóvá teszi az épp lejátszott zenét, lehetőséget adva újabb rétegek hozzáadására, hangszerelésre a színpadon. Így egyszerre bennfentesként és kívülállóként szemlélhetjük a darab alakulását.

– Ez miféle tapasztalat?

– Ami ott, akkor történik, az maga a felfedezés, a zeneszerzés magva. Nincs idő mérlegelésre, mert az előadás folytatódik, és nekem tovább kell gördítenem az előadást. Az ember megpróbál valamit, meglát egy lehetőséget, és azt tovább szövi, mint egy mesét. Ha egy elem mellé odateszek egy másikat, az már új minőséget eredményez. Nekem is és a közönségnek is. Ez azért izgalmas, mert felfedezésszámba megy: ahogy leraktunk egy tézist, mellé helyeztünk egy másikat, és ez a kettő egy teljesen új minőséggé vált. Ez a meglepetés olyan hatással lehet, hogy egészen sajátos hangulatot kölcsönöz a jelennek, és különleges élményt jelent. Igazi teremtmény pillanatot. Állandóan jelen van a rácsodálkozás lehetősége. Ezzel szemben, ha hagyományos zenei előadáson megtanult darabot játszanak a zenészek, akkor a figyelmük a múltban van, és előfordulhat, hogy a zene jelen pillanatra vonatkozó igazságát nem találják meg. Ezt pedig a közönség is megérzi.

– Az improvizatív előadásnál a fixációs pontok hiányoznak, és ott ül a hallgató szorongva, hogy vajon hova fogunk kilyukadni? Ezt kockázatzenének nevezem, mert az előadónak és a közönségnek is kockázatot jelent.

– Remélem, nem a szorongás a fő élmény. Talán inkább egészséges izgalomnak nevezhető, akár egy meccsen.

– A Bálványos társulattal is gyakran játszik kollektív improvizációkat. Nem is próbálnak?

– Természetesen sokat próbáltunk. Mégsem vitt rá a lélek, hogy megkomponált témákat játszunk. Bármilyen sémát veszünk elő, az másnapra hasznavehetetlen lesz. A legsikerültebb és a legjobb dolgok akkor születtek, ha fogalmunk sem volt, hogy mit fogunk játszani. Menet közben kezdődik a formálás. A koncerteket felvettük, és visszahallgatva meglepően kerek produkciókat kaptunk.

– Milyen a dinamikája a hangszereknek, a szólamoknak? Mikor és ki vállal szóló, illetve kísérő szerepet? Van-e rivalizálás?

– Mi nagyon szociális emberek vagyunk, arra törekszünk, hogy a másik is megmutathassa magát. De adott esetben vagyunk olyan agresszívak vagy talpraesettek is, hogy ha érzem, hogy most nekem van itt keresnivalóm, akkor magamhoz ragadom a kezdeményezést. Az is nagyon izgalmas pillanat, amikor egyszerre ketten kezdeményeznek. Abból nagyon érdekes, sűrített pillanatok következnek. Ezekben bennük van az egymással és a közönséggel való párbeszéd is. Nincs két egyforma koncert.

– Mi a célja az improvizatív zenéléssel?

– Keresem a zeneszerzés spontán oldalát, ki akarok törni az agyalásszerű alkotásból. Másrészt sok-sok anyagot gyűjtöttem. Ebből még önbizalmat is nyertem.

– Volt olyan tavaszi koncert, ahol vetített képekre improvizáltak a Bálványos társulattal. A zene meglehetősen szigorúnak tűnt számomra. Nem hallottunk lágy, tavaszias zsongást. De a képek is meghökkentőek voltak. Mennyire kell megosztani a figyelmet a látvány és a partnerek zenéje között?

– Igen, az a koncert elég keményre sikerült. Akkor én elsősorban a zenére figyeltem.

Szemtelenül azt követtem, hogy mi történik a zenében. Persze ez nagyon is jól szinkronizált a képekkel: egy másik dimenzióban minden összeköttetésben van.

– Az alkotómunkához szükség van a közönséggel való kapcsolatra?

– Feltétlenül. Én nem tudnék egyfajta tudósként elvonulva, évtizedekig magányban dolgozni. Kell a közönséggel a meg-megújuló találkozás, amikor kipróbálhatok különböző dolgokat. Erre pedig az improvizáció kitűnően alkalmas, mert azonnal lemérhető a hatás. Nyilván soha nem tudom meg, hogy mit él át egy másik ember a művem hallatán, de a visszajelzések alapján tudok következtetni a hatásra. Ilyenkor nem bánom, ha feloldódást vagy éppen feszültséget okoztam. Persze alapjában véve arra törekszem, hogy boldogok legyenek az emberek a zenémtől. Az alapvető vágy az, hogy örömet okozzak, de ez nem egysíkú. Néha bizonyos küzdelem által nagyobb örömet lehet elérni, mintha könnyen elérhető az élmény. Az erőfeszítés benne lehet a művészi befogadásban, és ez nagyon is pozitív dolog.

– Ma, amikor semmilyen művészi korlát nincs, azt érzékelem, hogy langyosabb a művészeti élet, mint mondjuk a rendszerváltozás előtti évtizedekben. Mi lehet ennek az oka?

– Azokat az élményeket én is átéltem. Akkor egyfajta művészeti gettóban léteztek az alkotók. Az biztos, hogy a rendszer elleni tiltakozás szőnyegét kihúzták a lábunk alól. De ez nem zárja ki, hogy ne érdeklődjünk a létezés, az életünk dolgai, értelme iránt, ez akkor is megmarad, ha nincs politikai szembenállás. Az szánalmas dolog, ha csak ideológiákkal való ütközés miatt alkot valaki. Én hiszek abban, hogy a létezésnek van olyan szabadsága, ami nem kell, hogy valami ellenére legyen. Haragszom azokra, akik például a nőket csak összehasonlításban tudják értékelni. Egyiknek az arca nem azért tetszik, mert rövidebb az orra, mint a másinak. A rendszerrel való szembenállás valóban ad egyfajta emocionalitást a dolgoknak, mert ez jó játszmahelyzet. Mint egy jó mérkőzésen.

– Régen olyanok is elmentek egy-egy előadásra vagy koncertre, akik érintetlenek voltak a tánc vagy a zene iránt. A mozgalom viszont beindította őket.

– De mi volt a mozgalom értelme? A szabadságvágy. Most jóval nagyobb a szabadság, éljünk vele! Én nem sírom vissza azt az időszakot, amikor vágyani lehetett a szabadságra.

Gazdaságilag keményen megfognak, fékeznek bennünket, de mégsem mondhatom azt, hogy nem vagyok szabad. Erre példa az is, hogy A lélek tájképeit is teljesen saját erőből szerveztem. Senki nem mondott pró és kontra semmit. Úgy éreztem, nekem van szükségem arra, hogy ezt megmutassam az embereknek. Ez a szabadság. A gazdasági kényszerek fékezhetik ezt a folyamatot, de nem akadályozzák meg. Ha valaki nagyon akar valamit, most megcsinálhatja. Sok fiatalal találkozom, tanítottam a színművészetin is négy évet, most épp a Gőr Nagy Mária Színitanodában, és látva a különböző korosztályokat a zeneiskolában is, az a tapasztalatom, hogy akik nem süllyedtek el ebben a dumdum zenés drogkultúrában, és szeretnének ezt-azt megtanulni, azokkal semmi baj nincs. Ők nem maradnak el szellemi élenkségekben, érdeklődésben azoktól, akik mi voltunk korábban, amikor órákat elbeszélgettünk utcasarkokon, és nem tudtunk elválni, mert még ezt is meg azt is meg kellett beszélnünk. Az érdeklődés nem veszett ki, de a mostani fiatalok kicsit szabadabbak, kevesebb gátlásuk van, ugyanakkor, ha akarnak, tudnak viselkedni és példamutatóan együttműködni egy másik emberrel, sőt keményen dolgozni is. Én csak kapkodom a fejem, hogy mennyi ifjú tehetség van könnyűzenei vonalon is. Sajátos látásmóddal és irigylésre méltó nyelvi kreativitással rendelkeznek. Van mit tanulnunk egymástól. Nekem ez a szabadság maga. ZÉTÉNYI ZOLTÁN