JOHN LEVY TRADICIONÁLIS ZENEI GYŰJTÉSEI

India, Korea, Tajvan, Bhután

„Szinte felbecsülhetetlen, hogy mekkora károkat okozott a pop- és rockzene a füleknek, és persze az emberi elménekˮ. Ez a valószínűleg sokak haragját vagy legalábbis nemtetszését kiváltó idézet – némi iróniával – tőlem való. Bizonyára e műfajokban is léteznek igényesebb produktumok, de az, hogy általánosságban véve és a szélesebb tömegekre nézve (lásd a *pop* szónak a latin *populus, popularitas*ból való eredetét) mennyire igaz ez, azonnal kiderül, ha valakinek felírjuk receptre az olyan ázsiai zenék meghallgatását, mint amilyenek például John Levy gyűjtései.

Sokak számára – még kultúremberek közül is – idegesítően hat mondjuk egy tibeti buddhista szertartászene hallgatása, ha egyáltalán el bírják viselni hosszabb ideig. Ez az a fajta idegesség, amit Hamvas Béla *„irritált kábaságnak”* nevez. Az irritáltság elsősorban abból adódik, hogy az említett zenei világok irányultsága egymással teljesen ellentétes. A modern könnyűzenék – a terminológiai problémáktól, hogy vajon könnyű zene-e például a *heavy metal* vagy a *hard rock*, most tekintsünk el – részben vagy egészben kereskedelmi célokat és szórakoztatóipari igényeket szolgálnak, a globalizált fogyasztói társadalom kozmopolitáinak „ízlésvilágát” kielégítve (leszámítva persze a *rock* azon korszakait és ágazatait, amelyek éppen ezek ellen lázadtak). Ezzel szemben a hagyományos kultúrák többnyire ősi és szakrális zenéi nem a „szórakozást” – tehát nem a szórtságot, a figyelem szétszórását – szolgálják, hanem az összeszedettséget és az elmélyülést. Sajnos hazánkban szinte mindenütt, még komolyzenei koncerteken és kulturális programokon is ma már *„Jó szórakozást!”* kívánnak, annak ellenére, hogy az ember nem ezzel a szándékkal érkezett oda. Tanulságos megemlíteni, hogy e szavunk a német *streuen* szóból eredő *sich zerstreuen* nyelvújítás kori tükörfordítása, tehát alig 180 éves! A pejoratív értelemben használt formája – például ez: *„Na, ne szórakozzunk már!”* – leleplezi, hogy nem áldásos tevékenységről van szó.

Gyakran olyan véleménnyel is találkozhatunk, miszerint *„egy magyar ember minek hallgassa más népek, kultúrák zenéjét, amikor van sajátja is?”* Hasonló kérdéseket egyébként a különböző vallási tradíciókkal kapcsolatban is fel szoktak tenni. Ezektől a honfitársainktól megkérdezhetjük, vajon esznek-e – pláne ínséges, vitaminhiányos időszakban – narancsot, banánt, kókuszt vagy ananászt, holott ezek távoli tájakról származnak? Ha nem, az hát az ő bajuk… Valaha talán elégséges volt – zenei értelemben is – egyetlen hagyományhoz tartozni, azt teljes mélységében megismerni és művelni, a jelen világhelyzetben azonban szükségessé vált a szinoptikus látás- illetve „hallásmód”, és nem csupán az eredet- és rokonságkutatás céljából. Ha valamit nem találok meg valahol, azt talán megtalálom máshol. Az „írott zenék”, a szerzemények születése is eredetileg bizonyára annak köszönhető, hogy meg akarjuk találni azt, ami elveszett, vagy azt, ami számunkra hiányzik a teljességhez.

A különböző zenei hagyományok kutatóiról és gyűjtéseikről egy korábbi számban (*Magyar Hüperión* I. évfolyam, 3. szám, 380–381. oldal) már írtunk egy összegzést. Ezúttal egy kiemelkedő gyűjtő, a londoni születésű, arisztokrata származású filozófus és etnomuzikológus John Levy (1910–1976) munkásságába nyújtunk betekintést.

Hangfelvételeinek legfőbb erényeit a következőkben összegezhetjük: *1.* A hagyományos zenei kultúrákat nem önmagukban – vagy-

is nem pusztán egzotikus hangzásuk miatt –, hanem az adott kultúra egészének fényében, a hozzájuk kapcsolódó vallásbölcselet és szakrális szövegek párhuzamos tanulmányozásával együtt vizsgálta. Teoretikus írásai közül a hindú *advaita védántá*ról szóló művének egy részlete magyarul is olvasható a *Tradíció* évkönyv 2005-ös kötetében. 2. A felvételeket abban a korszakban – többségében az 1960-as években – sikerült elkészítenie, amikor e zenék még eredeti formájukban léteztek, mert a nyugati *pop*ipar kacatjai még nem árasztották el a keleti kultúrákat, és ott a *jazz* hatása sem volt még akkora, mint ma. Mivel napjainkban teljes gőzzel zajlik a hagyományos zenei formák deszakralizálása, elektronikával való „feldúsítása" és „korszerűsítése", modern, gyári hangszerekkel való megszólaltatása, ezért az archív hanganyagok az eltelt idővel arányosan egyre értékesebbek és pótolhatatlanabbak lesznek. 3. Levy a zenei eseményeket szinte mindig eredeti közegükben (kolostor, szentély, palota, nyílt tér) és eredeti funkciójukban (tehát nem stúdióban vagy koncerten, hanem például szertartáson) vette fel, mégpedig viszonylag jó hangminőségben, hiszen hangmérnök is volt. 4. Igényességét és hozzáértését mutatja, hogy különleges és ritkán hallható hangszerekre, valamint kevéssé ismert helyekre is kiterjedt figyelme. A gyűjtéseiből kiadott albumokon gondos válogatással igyekezett az adott zenei hagyomány minél szélesebb spektrumát megmutatni, saját fotóit és értékes kommentárjait csatolva azokhoz. 5. Teljességre való törekvését mutatja, hogy gyűjtési repertoárjában egyaránt szerepelnek a klasszikus és a *folk* műfajok, annál is inkább, mert ezek Keleten nem különülnek el annyira, mint Európában. Sőt, a kettő határa elmosódik, léteznek félklasszikus formák is, mint például Indiában a *thumrí* stílus. Olykor ugyanaz az előadó több stílusban is játszik, míg Nyugaton az a jellemző, hogy valaki vagy klasszikus zenész, vagy népzenész, ami néha azt jelenti – manapság is, sajnos –, hogy megvetően tekint a másik táborba tartozó kollégáira.

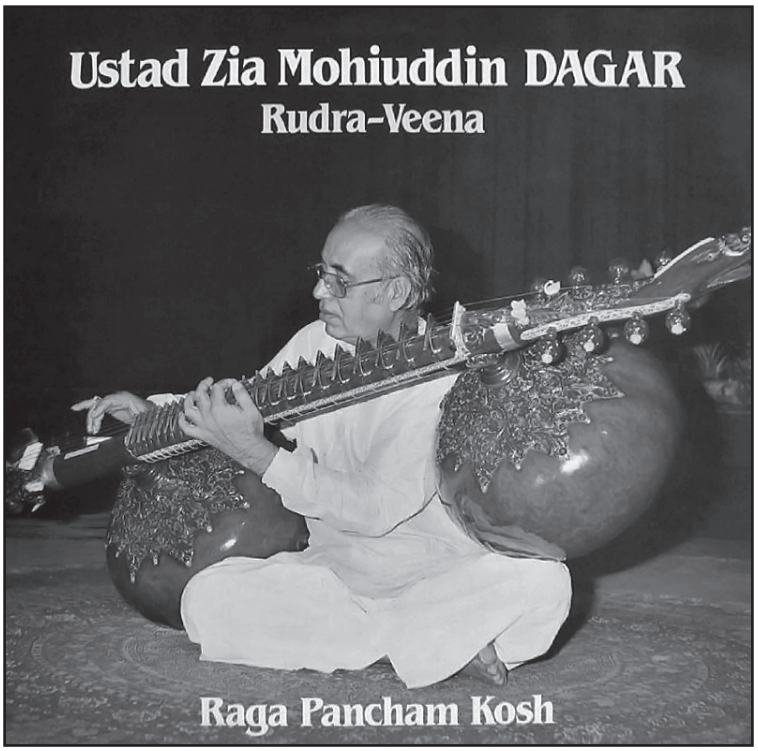
Levy korai, tragikus halála után gyűjteménye az Edinburgh-i Egyetemen lévő School of Scottish Studies archívumába került. Ez az óriási anyag közel hétszáz helyszíni hangfelvételt, húsz keskenyfilmet és több ezer fényképet tartalmaz. Ezekből jó néhány megjelent még az életében vinil korongon, azóta pedig néhányat kompaktlemezen is kiadtak, nagyobb részük azonban hozzáférhetetlen a nagyközönség számára, kiadásra vár. Az alábbiakban azokat az albumokat szeretném röviden bemutatni, amikhez magam is hozzájutottam.

CLASSICAL MUSIC OF INDIA
Recorded in India by John Levy
(New York, 1969, Nonesuch Records, H-72014)

Azoknak, akik nem, vagy alig ismerik az indiai zenét, de azoknak is, akik azt hiszik, hogy ismerik, elsőként mindenképpen ezt az albumot ajánlanám meghallgatásra. Míg a nyugati lemezpiac indiai zenei kínálatának leggyakoribb szereplője a *szitár*, addig ezen a válogatáson éppen ezt nem hallhatjuk, de más, hazájukban ugyanúgy jelentős hangszereket igen, mégpedig kiváló mesterek előadásában. Az egyiküket név szerint is ki kell emelnünk, mert Zia Mohiuddin Dagar (1929–1990) azt az úgynevezett *dhrupad* stílust képviselte, amelyet a legrégebbi, a legklasszikusabb, a legszigorúbb és legnemesebb stílusnak tartanak Indiában. Ő ahhoz a Dagar családhoz, eme zenészdinasztia tizenkilencedik generációjához tartozott, amely mindvégig hűséges követője volt e hagyománynak. Különleges húros hangszerén, a csőciterák családjába tartozó *rudra-vínán* való játékát jelentőségéhez képest sajnos viszonylag kevés hangfelvétel őrzi.

E hangszert egyébként – amelynek bambuszból, illetve tik- vagy tunfából készült testéhez két nagy lopótökhéj kapcsolódik rezonátorként – a hagyomány szerint maga Siva alkotta, akit erre felesége, Párvatí kecses alakja és keblei formája ihletett. Legrégebbi ábrázolásai 8. századi faragott domborműveken találhatók, és ezek alapján úgy tartják, hogy kezdetben e hangszeren még nem voltak bundok.

A lemezen hallható a *bánszurí* is, ez a hat- vagy hétlyukú, bambuszból készült harántfuvola, amelynek India nagy művészettudósa, Bharata Muni a *Nátja-sásztra* című, időszámításunk kezdete táján írott művében külön fejezetet szánt, tehát az egyik legősibb indiai hangszerről van szó. Ennek is van mitikus vonatkozása, hiszen Krisna – és általában a pásztorok – kedvenc hangszere, isteni eszköze, amelylyel nemcsak a nőket, hanem az állatokat is elbűvöli. A *Bhágavata-purána*ban leírt egyik történet a *Rásza lílá* (különböző fordítások és értelmezések szerint: érzéki játék, édes tett, az isteni szeretet tánca), amelyben Úr Krisna bűvös fuvolajátékával csalja magához kedvesét, Rádhát és a *gópí*kat, a tehenészlányokat, hogy vele táncoljanak.

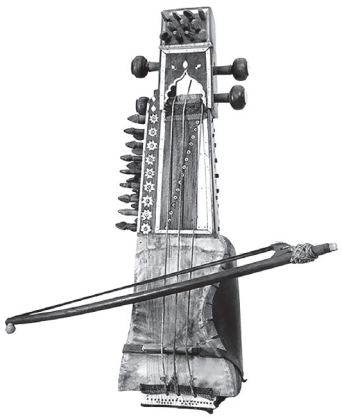


Szintén ősi hangszer a *szárangí*, amelynek 4 fő és 36 rezonáns húrja van. Függőlegesen tartják és vonóval szólaltatják meg. Ennek hangja áll legközelebb az emberi hang tónusához. Egy igazi különlegesség a ritkán hallható, ütős hangszernek számító *jaltarang*, amely 13–22 darab, félkörben elrendezett, egyre csökkenő méretű porcelán csésze, melyeket a beléjük töltött víz mennyisége révén hangolnak be és két ütőpálcával játszanak rajtuk. Háromféle dob is hallható e válogatáson: a napjainkban már közismert páros *tablá*, amelyet a kéz ujjaival ütnek, a kétfenekű és tenyérrel ütött *mridangam*, amely a karnatikus, azaz dél-indiai zene kísérőhangszere, valamint a ma már ritkább *naqqara*, amely szintén páros, de ütővel szólaltatják meg. Ez utóbbi a *naubat shehnáj*t kíséri, amiről alább még írunk. A *shehnáj* egy duplanádas oboa-féle fúvós hangszer, amely eperfából készül, a tölcsérje pedig rézből és ezüstből. Itt is feltétlenül meg kell említenünk egy nevet – habár Levy felvételei között ő nem szerepel –, aki e hangszer szinonimájává vált. *„Az isteni dallamok játékosa”*, Ustad Bismillah Khan (1916–2006) szerencsére megszámlálhatatlanul sok felvételt hagyott maga után, hiszen szinte 90 éves koráig muzsikált. Hangsúlyoznunk kell, hogy ezek mindegyike egyenletesen magas – valószínűleg soha meg nem haladha-

tó – színvonalú, s közülük legfeljebb a leginkább ihletett darabok emelkednek ki. Zenéje végtelenül kifinomult és elmélyült, váratlan fordulatokban gazdag, olykor virgonc és könnyeden derűs, máskor hosszan merengő, és az igazság ellentmondást nem tűrő erejével szólal meg. Egyik utolsó nyilatkozatában – szinte tréfásan – említette, hogy a *Korán* is ezzel a szóval kezdődik: *Biszmillah*. Ő nemcsak hitvallásában, de zenéjével is egyaránt dicsőítette Allahot és Szaraszvatít. Állítása szerint ez a zene akkor is folytatódni fog, amikor a világ megszűnik.

Egy ilyen albumról nem hiányozhat India kiemelkedően gazdag énekes hagyományának bemutatása sem. Levy a lemez 53 percéből 20-at szán erre. Hallhatunk egy *thumrí* stílusú szerelmi dalt, és egy vallási áhítatot kifejező, devocionális éneket.

Egyetlen hátránya eme összeállításnak, hogy különböző napszakokra vonatkozó *rágá*kat vo-



Szárangí

nultat fel, holott Észak-Indiában a legtöbb *rágát* a hagyományhoz hűen, szigorúan csak egy adott – spirituális értelemben neki megfelelő – napszakban játszhatják. A mellékelt leírásból persze kiderül, melyiket mikor, így az időzítés akár be is tartható. Viszont ekkor sem lesz teljesen hiteles az élmény, ugyanis a lemez időkorlátaiból adódóan szükségszerű, hogy az elhangzó darabok csak jól kiválasztott részletek lehetnek, mivel egyetlen *rága* teljes játékideje olykor egymásfél óra vagy akár több is lehet. Mindettől eltekintve Levy ezen válogatása így is a lehető leginformatívabb.

HINDUSTANI: A PANORAMA OF NORTH INDIAN MUSIC
(England, 1969, BBC Radio Enterprises, CBS63519)

Tematikájában hasonló az előző albumhoz, de egy további hangszert is bemutat, a *szitár*hoz hasonló, de nagyobb és mélyebb hangú *szurbáhár*t, amelynek 7 fő és 11–17 rezonánshúrja van. Hallhatjuk e lemezen a híres *szárangí* mester, a néhány hete elhunyt Ustad Sabri Khan (1927–2015) játékát is.

MUSIC FROM THE SHRINES OF AJMER & MUNDRA
Recordings made in North India by John Levy
(London, 1970, Tangent Records, TGM105)

Az előző kettőhöz képest ez speciálisabb összeállítás. Az úgynevezett *naubat shehnáj* zenéjét mutatja be, amely olyan hagyományhoz kapcsolódott, ami az órák mint időmérő eszközök elterjedésével végképp megszűnt. A szentélyek, udvarházak, paloták vagy piacterek kapui fölötti galérián *(naubat khana)* elhelyezkedő zenészek játszották időjelzés céljából. Ebben legnagyobb szerepet a már bemutatott ütős *naqqara* és a fúvós *shehnáj* kapta. Ezek az együttesek egyébként keresettek voltak más közösségi alkalmakhoz, például esküvőkhöz is. A lemezen a muszlim devocionális énekek egyik ritka formája, a *kacscshi kafi* is megszólal egy darab erejéig.



Indiai zenészek Berlinben, 1932-ben

THE MUSIC OF INDIA, VOL. 4: KARNATIK MUSIC, SOUTH INDIA
UNESCO Musical Anthology of the Orient. Recordings and notes by John Levy
(Germany, 1973 körül, Bärenreiter Musicaphon, BM 30 L 2021)

Szemben a Nyugaton egyre ismertebbé váló észak-indiai vagy hindusztáni zenével, amely perzsa és más zenei hatásokat is mutat, a dél-indiai vagy karnatikus hagyományos zene érintetlenebb és ősibb. Két nagy előadóját hallhatjuk e lemezen: Semmangudi Srinivasa Iyer (1908–2003) énekest és K. S. Narayanaswamy (1914–1999) *víná* játékost.

KOREAN COURT MUSIC. ORCHESTRA OF THE NATIONAL MUSIC INSTITUTE, SEOUL
Recorded by John Levy
(USA, 1969, Lyrichord Records, LLST 7206)

Az egyik legfontosabb tény a koreai hagyományos zenével kapcsolatban, hogy bár jelentős kínai hatások érték, mégis annyira sajátos, sőt egyedülálló hangzással bír, hogy aki foglalkozott vele, azonnal felismeri, bármilyen részletet hall belőle. Levy itt is átfogó válogatást ad közre ebből a zenei hagyományból. A koreai udvari zene mindhárom típusából hallhatunk részletet. Az *A-Ak* a kifinomult konfuciánus, a *Tang-Ak* a kínai Tang

és Szung dinasztiából eredő, a *Hyang-Ak* pedig a tisztán koreai zenei gyakorlatot jelenti. Szedzsong koreai király (1397–1450) volt az első, aki felismerve a fontosságát, megerősítette a konfuciánus politikát. Konfuciusz egyik híres mondása: *„ha a zene nem helyes, az az ország bukásához vezet”*, vagy más fordításban *„ha rossz zenét játszanak, szétesik a birodalom”*. A lemezen dobkíséret mellett hallhatunk harántfuvolát, egy oboa-féle fúvós



Koreai udvari zenészek

hangszert, a *komungo* nevű citera-félét, és néhány énekes darabot is, de a legkülönlegesebb talán a *litofón*ok, azaz a kő- *(P'yon-Gyong)* és bronzharangok *(P'yong-Jong)* hangja. Egyébként 2010-ben Dél-Koreában a Just Music & Publishing, az Universal Music Group és a School of Scottish Studies Archives közösen kiadtak egy nagyszabású, tízrészes kompaktlemez-gyűjteményt Levy egykori felvételeiből *(Korean Traditional Music in the John Levy Collection, Vol. 1–10)*.

CHINESE TAOIST MUSIC
Recorded by John Levy in Taiwan
(USA, 1969, Lyrichord Records, LLST 7223)

Hazánkban a taoizmus ismertsége nagyrészt Hamvas Bélának, valamint a *Tao-te-csing* Tőkei-féle prózafordítását verses fordításba átültető Weöres Sándornak köszönhető. Azóta is fennáll egyfajta érdeklődés ebben az irányban, de valószínűleg sokan meglepődnek, ha megtudják, hogy egy még élő – és nem pusztán irodalmi – hagyományról van szó, amit persze buddhista, sőt sámánisztikus hatások is értek. Levy megállapítása szerint ugyanis van történelmi kapcsolat a Kr. e. 4. századi filozófiai taoizmus és a mai gyakorlat között. Amíg a szárazföldi Kínában monasztikus taoizmus is létezik – amiről szintén adott ki lemezt Levy –, addig Tajvan szigetén egyfajta papi gyakorlat élteti e hagyományt. Az itt készült felvételeken ének és recitálás mellett dobok, bronzharangok, csengők, gong és egy oboa-féle fúvós hangszer, valamint egy idiofon fa kopogó hangját hallhatjuk. Az egyes darabok címei és témái önmagukban is tájékoztatóak: „Halotti szertartás cintányérokkal”, „Ördögűző rítus” – ezek egyike a *Ta Wang Hang*, egy hajó elkészítése, amely elviszi a fertőző betegség démonát –, „A Menny és a Föld házassága” – amit a *Chiao*, vagyis a Megújulás Közösségi Rítusának utolsó napján olvasnak fel –, „Virágáldozat”, „Tea- és a füstölőáldozat Laocénak”, „A szellemek meghívása”, továbbá „Háromszoros invitáció a mennyei tanítókhoz; Himnuszok a víz megtisztítására; Varázsigék az elme megtisztítására; A csontváz balladája”.

Kérdezhetné valaki, ugyan miféle ósdi, pogány ördögűző rítusokról lehet itt szó? Vissza is kérdezhetünk: vajon nem attól szenved-e világunk, hogy nem sikerül elűzni a fentebb említ-

tett szórtság, idegesség, *„irritált kábaság”* démonait, és további sok másikat?

TIBETAN BUDDHIST RITES FROM THE MONASTERIES OF BHUTAN
(USA, 1972, Lyrichord, LLST 7255-58. Illetve USA, 1993–1994, Lyrichord, LYRCD-7255-58. Továbbá Belgium, 2005, Sub Rosa, SR 222 és SR 230)

A Himálaja keleti részén Kína és India közé ékelődő, világtól elzárt kis ország, Bhután – amidzongkha nyelven *Druk Yul*, azaz „A mennydörgés, illetve a sárkány országa” – államformája a legutóbbi időkig abszolút monarchia volt. Miután Nepálban az 1996-os maoista lázadás polgárháborúhoz vezetett, és 2001-ben lemészárolták a királyi családot, majd 2008-ban az alkotmányozó nemzetgyűlés eltörölte a monarchiát és szekuláris, demokratikus köztársasággá nyilvánította Nepált, Bhutánban is lezajlott az első parlamenti választás, így az ország alkotmányos monarchiává vált. A mostani király, Dzsigme Keszar Namgyal (1980–), aki politikatudományi diplomát szerzett Oxfordban, apja indította el több évtizede az óvatos nyitást és a politikai reformokat. Tőle híresült el az a mondás – amikor az ország gazdasági teljesítménye miatt kritizálták, hogy alig növekszik a nemzeti össztermék, a GNP –, miszerint *„a gazdaságnál sokkal fontosabb a bruttó nemzeti boldogság”* (az általa kitalált mutató a GNH, azaz *Gross National Happiness*), ami pedig a szellemiek és anyagiak harmonikus egyensúlyán alapul. Csupán 1999-ben oldották fel a televízióadások és az internetszolgáltatás tilalmát, így Bhután lett az egyik utolsó ország, amelyik megkezdte a tévéadás sugárzását. A buddhista tradíció és a modern világ találkozását dolgozza fel egy bhutáni film, az *Isteni játék* (1999), amelynek rendezője, Khyentse Norbu egyúttal szerzetes is. A filmben egy tibeti szerzetesiskola növendékei küzdenek azért, hogy megnézhessék a foci világbajnoki döntőt, ami egy újabb – fölöttébb vitatható értékű – jelképe az ország nyitásának, mindenesetre Nyugaton nagy sikert aratott. Habár Bhután őrzi hagyományait, például megkövetelik a *driglam namzha* néven ismert magatartási szabályok betartását, és a hivatali épületekbe csakis bhutáni viseletben léphetnek be, továbbá évi ötezer főben korlátozzák az országba borsos áron beengedett turisták számát, mégis kérdéses, meddig tud ellenállni a globalizációnak, hiszen gazdaságát már megnyitotta a külföldi befektetők előtt.

Levy még 1971-ben, az akkori király vendégeként vehetett részt azokon a szertartásokon, amelyeknek hangzó lenyomatát elkészítette és az utókor számára megőrizte. Ez mára történelmi jelentőségű dokumentummá vált. A korábban vinil-, majd kompaktlemezeken kiadott gyűjtemény első három része a tibeti buddhizmus *drukpa* és *nyingmapa* rendjének rituális zenéjét, a templomi szertartások és nyilvános ceremóniák, valamint a szakrális maszkos táncok hanganyagát tartalmazza. Egyszerűen lenyűgöző végighallgatni, annyira élőek e felvételek, mintha magunk is ott lennénk a szertartásokon. Hallhatunk rituális kántálást, mélyen búgó basszust és különleges torokéneket, hosszú teleszkópos *dungchen* fémtrombitákat és kürtöket, a rövidebb *gyaling*ot, emberi combcsontból készült trombitákat, csigakürtöt (amit hazánkban tévesen kagylókürtnek neveznek), valamint nagyobb és kisebb méretű dobokat, közöttük egy emberi koponyából készült rituális dobot, a *damaru*t, és csengőket, cintányérokat is. Említsük meg, hogy egyes szertartásoknál a dobos saját szívverésének, azaz *dobogás*ának ritmusához igazítja az ütemet, továbbá azt, hogy a magyar *sípcsont* kifejezés arra utalhat, hogy valaha eleink is használhattak hasonlót. A gyűjtemény negyedik része a „Tibetan and Bhutanese

Instrumental and Folk Music", amelyen többek között egy kiváló előadóművész, Go-Te Do-Pe énekel és kíséri magát a *dramnyen* nevű bhutáni héthúros lanton, de hallhatjuk a *dong-lim* nevű furulyát, tibeti hegedűt, dobokat, és egy részletet egy tibeti eredetű drámából, amit kelet-bhutáni jak- és tehénpásztorok társulata ad elő.

✣

Végül álljon itt néhány gondolat, amelyek e gyűjtések hallgatása közben fogalmazódtak meg bennem. A zenének van valami köztes, közvetítő és átvivő szerepe, egyesítő ereje. A spirituális és a materiális között éterien megfoghatatlan, mégis a hangrezgések révén fizikálisan jelenvaló. Erénye és veszélye is ebben rejlik: lehet ébresztő, de lehet altató és kábító is. Ráébreszthet az Örökkévalóra, vagy legalábbis inspirációt adhat a felé való törekvésre, de el is veszejthet a varázslabirintus valamelyik páraként szertefoszló virtuális zsákutcájában. Eszköze lehet az illúziókeltésnek, de az illúziók eloszlatásának is. Napjaink világméretű kulturális eróziója közepette egyre kevesebb ember ismeri és hallgatja a tradicionálisnak mondható zenéket (és főleg a régi gyűjtéseket), sokan nem is értik, miért olyanok ezek, amilyenek. Sőt, legtöbben már zene és „zene" között sem tudnak különbséget tenni, s ezzel párhuzamosan a szakrális és a profán között sem. Egyfajta zenei demokratizmust képviselve sokak szájából hallhatjuk, hogy ő zeneileg mindenevő – mert most ez a sláger, ez a „trendi". A különböző zenei műfajok is ezért keverednek egymással nagy előszeretettel – a Vízöntő korának megfelelő módon, nagymértékű felhígulás kíséretében –, különféle fúziókat létrehozva. A legkiválóbb zenészek közül is sajnos egyre többen beadják derekukat, hogy korszerű zenékkel törjenek be a lemezpiacra és a koncerttermekbe. Mindeközben a *New Age* mozgalom szinte iparszerűen termeli és árasztja a meditatívnak mondott „kellemes és megnyugtató" zenei lemezeket, amelyek igazi „kikapcsolódást" nyújtanak hallgatóiknak – talán végképp lehetetlenné téve számukra a valódi felébredést. A hazai tradicionális metafizikai iskola szerzőinek olvasótáborát bizonyára nem lepi meg, hogy az antitradicionális erők a zene világában is hasonlóan működnek: sokszor a tradicionalitás látszatát keltve éppen a hagyományos zenéket használják fel céljaikra, hozzájuk biggyesztve a *„Trad. arranged by…"* címkét, fogyaszthatóbbá és jövedelmezőbbé téve azokat. Részünkről már az is kompromisszum, hogy a modern technika vívmányait alkalmazva rögzítésre került felvételeket hallgatunk vissza, szintén a technika segítségével. Ahogyan a tibeti homokmandalákat elkészültük után a szélbe vagy a folyóba szórják, egy szertartási zenét sem lenne szabad rögzíteni, főleg nem merevlemezre (tudva lévő, hogy az analóg és a digitális hangrögzítés között is óriási a különbség, az előbbi javára). Mégis, napjainkban nemcsak szükséges, de nélkülözhetetlen, hogy az egykor volt – és helyenként ma is élő – zenei anyagot és zenélési gyakorlatot ilyen módon konzerváljuk, mintaként megőrizzük, és nem utolsó sorban elérhetővé tegyük az érdeklődők – s talán a folytatás, vagy egy későbbi újraélesztés – számára.

Hegedűs Zoltán