Banktitkok nagymesterei,
A Pokolban.
Milliárdos vámpírok,
A Pokolban.
Az egész parazita elit,
A Pokolban.
Mit teszünk?
Mit teszünk?
Mégis, mit teszünk mi?
A Holdra…
A Holdra…
Kilőjük őket a Holdra.
A Holdra.

Különös, ám megkapó elegyet alkotnak ezek a szigorú és szókimondó szövegek a bájos ifjú hölgyekkel és szatírába hajló klipjeikkel, melyekben változatos kosztümökkel és koreográfiákkal festik alá – vagy éppen karikírozzák – mondandójukat és a fennálló viszonyokat. Így válnak lágyan, s kedvesen mosolygó arccal nagyobb lázadókká, mint a rebellisnek kikiáltott és „megcsinált" hippik vagy metálbandák. Erős hitükön s jó humorérzékükön, illetve állhatatos antiglobalista meggyőződésükön túl van egy szembetűnő, állandó külső jellegzetességük: mindig álarcot viselnek, ami a játékos titokzatosság – s talán a kor Zsarnokától való félelem – mellett álláspontjuk és irányultságuk személytelen vagy személyfeletti jellegét is kifejezi.

Identitáriusok és ideologikusok, azaz az európai hagyományokra, illetve azon belül elsősorban (de egyáltalán nem kizárólagosan) a francia nemzeti öntudatra alapoznak, s ennek megfelelő világnézeti eszmeiséget képviselnek. Saját bevallásuk szerint inkább az ortodoxiához közel álló (a katolikus egyházfőre és a jezsuitákra meglehetősen kritikus szemmel tekintő) keresztények és monarchisták.

Mindezzel nincsen semmi baj. Csupán modern, baloldali és liberális szempontból lehet zavaró, ugyanis nem kompatibilisek a „politikailag korrekt" és „világnézetileg semleges" fogalmakkal. Ezek viszont álságos és életidegen koncepciók. Pontosan erre mutat rá a Les Brigandes minden dala, más és más oldalról megközelítve ugyanazt az antikrisztusi hazugságot (*Antéchrist*), aminek egy-egy arculata és ágense a francia forradalomért is nagy mértékben felelős modern szabadkőművesség (*La loge des Jacobins*), az amerikanizálódás (*Comment on devient Américain*), az antifa-jelenség (*Antifa*), vagy éppen a népek és fajok összekeveredését célzó nagy ívű játszmák, a ma is zajló migrációs folyamatok (*Le grand remplacement*).

Nemcsak valamivel szemben határozzák meg magukat, hanem például kiállnak a hazájukért (*France, notre terre*), megidézik Jeanne d'Arc szellemiségét (*Jeanne*) és várják a hősök visszatértét (*Le retour des Héros*). Honlapjukon és néhány interjúban bővebben kifejtik, kik ők és mit is akarnak. A Youtube-on pedig angol nyelvű feliratokkal is láthatjuk-hallgathatjuk videoklipjeiket.

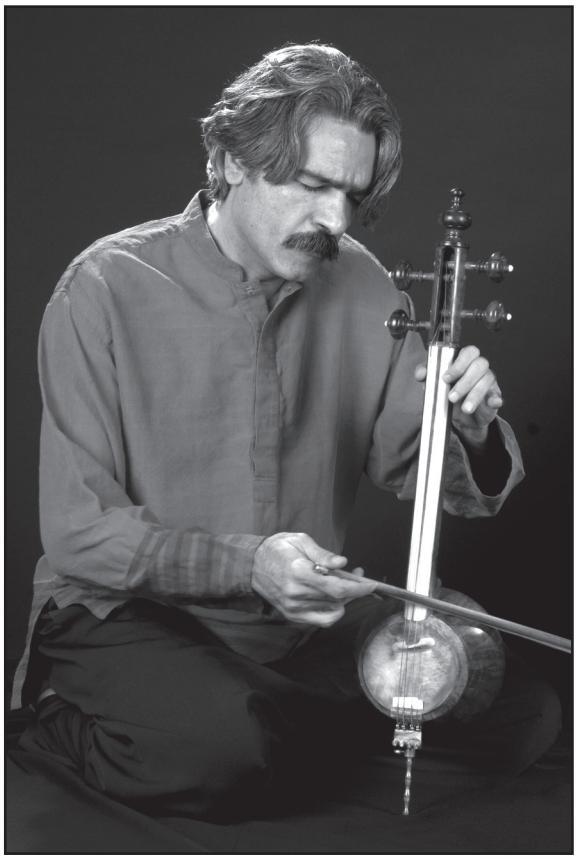
Mindehhez csak annyit tennénk hozzá: kívánjuk, hogy dalaik mellett szüljenek sok *brigantit* a világra, szükség lesz még rájuk. Akiknek pedig nincs humorérzéke és nem kedvelik őket, úgyis kilövik a Holdra…

U. I.

Kayhan Kalhor – Brooklyn Rider
SILENT CITY
Audio CD, 53 perc (World Village Records, 2008)

„Jó bornak nem kell cégér" – tartja a mondás. Mégis, napjaink médiaterrorja és reklámzáporai közepette, no meg a lemezpiaci dömping követhetetlensége miatt is, olykor szólnunk kell olyan kuriózumokról, amelyek gyakran a legéberebb és legvájtfülűbb kultúremberek figyelmét is

elkerülik. Az iráni-kurd származású Kayhan Kalhor tradicionális zenei munkásságának fényében jómagam is kevesebb figyelmet fordítottam ezen albumára, eleinte. Amikor először látogatott Magyarországra (2010. október 30. Budapest, Trafó Kortárs Művészetek Háza) éppen ezzel a formációval adott koncertet, amit akkor még nem vettem túl jó néven. Ugyan mit is akarhat a perzsa kamáncse *(kamancheh)* világhírű mestere egy fiatal amerikai vonósnégyestől? Persze örültem nekik, és tetszett is a műsor, főleg a koncert első harmadában előadott tradicionális hangszerszóló. Közös produkciójuk, a kortárs szerzemények azonban csupán érdekességként maradtak meg bennem. Sokkal nagyobb élmény volt számomra két későbbi koncertje,



Kayhan Kalhor

amikor három másik iráni zenésszel (szintén a Trafóban, 2011. november 19-én), illetve a török Erdal Erzincan pengetős *baglama*-játékossal (a Művészetek Palotájában, 2014. május 21-én) láthattam és hallhattam kifinomult és virtuóz, a hagyományt egyedi stílusával megújító hangszerjátékát. Említsük meg, hogy idén április 1-jén egy másik világhírű kamáncse-játékost, az azerbajdzsáni Elshan Mansurovot is láthattuk a Várkert Bazár koncerttermében.

A fent említett első budapesti koncert után meghallgattam a *Silent City* című lemezt, leginkább azért, hogy újra átgondoljam, mit is hallottunk azon az estén, de ekkor sem hatott rám kellőképpen. Néhány évvel később, a megfelelő időben és lelkiállapotban, kellő nyitottsággal és kiélezett figyelemmel újra meghallgattam, és telibe talált. A reveláció erejével hatott. Örök tanulság, hogy bizony nem mindig működik az „első megérzés", a jó szimat, nem mindig nyílik meg a fülünk elsőre, s talán másodjára sem – pláne ha egyfajta előítélet gátolja –, de később sikerülhet a kellő mélységben átélni és befogadni az adott zenemű üzenetét. Szándékosan nem használom a „megérteni" kifejezést, mert a zene célja elsőlegesen nem egy verbálisan megfogalmazható üzenet közvetítése, hanem inkább olyan inspiratív erő gerjesztése, ami hozzásegíthet egy emelkedettebb állapot eléréséhez, a létezés nagyobb mélységeinek és magasságainak átéléséhez. Persze bizonyos értelemben a zenei „nyelvet" is érteni lehet és kell, és nem feleslegesek a „verbális átiratok" sem.

Közel harminc hanglemezen – szólistaként vagy közreműködőként – hallhatjuk Kayhan Kalhor varázslatos muzsikáját. Ezek közül négyet jelöltek Grammy-díjra, a legutóbbi pedig – épp az idén – el is nyerte azt, a „Best World Music Album" kategóriában. Az 1990-es évek elejétől kezdve jó néhány híressé vált zenekar egykori vagy jelenlegi tagja. A legfontosabbak:



Erdal Erzincan baglama-játékossal

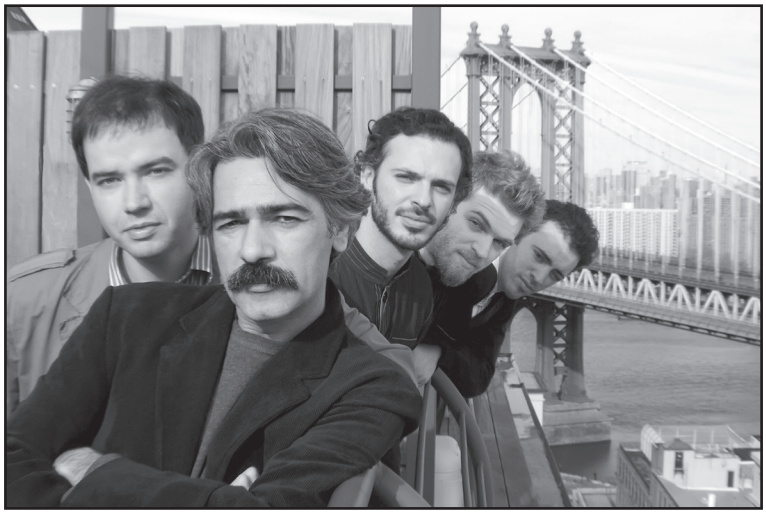
Dastan Ensemble, Masters of Persian Music, Ghazal Projekt és a kínai-amerikai csellista Yo-Yo Ma által létrehozott Silk Road Ensemble. Pontosan ez utóbbi társulatban, 2000-ben találkozott először a new york-i Brooklyn Rider tagjaival (Nicholas Cords – brácsa, Jonathan Gandelsman és Colin Jacobsen – hegedű, Eric Jacobsen – cselló). Az elkövetkező években a vonósnégyes tagjai megtanulták a perzsa klasszikus zenei hagyomány, a *radif* alapjain nyugvó improvizációt és a negyedhangokat tartalmazó közel-keleti skálák használatát, majd közös kísérletezéseik eredményeként 2008-ban jelent meg *Silent City* című albumuk. Azért éppen ezt szeretném most bemutatni, mert jól illeszkedik a *Magyar Hüperión* korábbi számaiban a Kelet és Nyugat zenei párbeszédének témájában megjelent zeneajánlók sorába.

Kayhan Kalhor azon túl, hogy a kamáncse egyik legnagyobb ma élő mesterének tartják, előadóművészként is minden bizonnyal korunk egyik legkiválóbbja. Általában is igaz, de nála különösen, hogy a hangrögzítés által nem továbbadható, csakis az élő zenében személyesen megtapasztalható többletnek nagy jelentősége, varázsa van. Igazi médium, aki bevonja hallgatóságát abba az utazásba, amelyet ő maga átél, amikor kóstolgatva, majd megtáncoltatva hangszerét, eggyé válik vele, s a zene szárnyain eltűnik az időtlen messzeségbe, ahová hallgatóit is képes elröpíteni… A megtáncoltatás akár szó szerint is vehető a kamáncse tartásából, használati módjából adódóan, mivel a hangszer – a csellóhoz hasonlóan – egy tüskeszerű nyúlványon (angol neve is erre utal: *spiked fiddle*), egyetlen ponton támaszkodik, így könnyedén megdönthető és forgatható.

Tudása nem csupán azon alapul, hogy hétesztendős korában kezdett tanulni hangszerén, és csodagyerekként már 13 évesen az Iráni Rádió és Televízió Nemzeti Zenekarának tagja volt, hanem azon is, hogy hazája legkiválóbb mestereinek irányításával tanulhatta a perzsa klasszikus zenét, továbbá származásából adódóan a kurd és a török népzenét is megismerhette gyermekkora óta. Sőt, a későbbiekben úgyszintén folyamatosan kutatta a térség különböző

tájegységeinek zenéjét. Egyáltalán, maga a táj – ami sokkal több, mint földrajzi fogalom – és a tájban megtapasztalható élmények (például a kopár hegyek zordsága, a puszta üressége vagy a csobogó patakok fürgesége), mind ott vannak Kalhor zenéjében. Mivel magam is jártam kétszer is Kurdisztán földjén, igazolva látom azt, amit Kodály Zoltán az 1931-ben írt *Mátrai képek* című kórusműve kapcsán fogalmazott meg *„a táj és a dal"* szoros kapcsolatáról, összefüggéséről, vagyis, hogy a tájban élő ember zenéje és maga a táj mennyire elválaszthatatlanok egymástól. Egy a mongóliai nomádok életéről szóló dokumentumfilmben ennek egészen konkrét példáját láttam: a nagyapa az unokáját tanította énekelni, és a lecke az volt, hogy énekelje el (!) a messzeségben látható hegyek kontúrvonalát. Itt eszünkbe juthat a tibeti szertartáskönyvekben látható, a vokális zene lejegyzésére szolgáló, a dallamvonal irányát mutató sajátos hangjegyírási mód is, ami hasonlít a középkori Európában és a Közel-Keleten használt *neumá*khoz, az énekhangok lejtését, egy-egy dallamfrázist leíró grafikus jelekhez. Mindent egybevéve, újra és újra hangsúlyozni kell, hogy a hagyomány átadása olyan erőt és háttértudást ad a zenei – és persze jó esetben a mindenféle értelemben vett – kiteljesedéshez, amit csupán egy emberöltő alatt, egyéni igyekezetre alapozva nem lehetne elérni.

Kalhort a saját tradíciója nemhogy nem gátolja a kísérletezésben és a járatlan utak felfedezésében, hanem éppen ezek a zenei „kalandozások" teszik képessé az innovációra, vagyis a hagyomány szilárd talaján álló, de azt megújító muzsikálásra (például alkalmazza a *pizzicato* játéktechnikát, ami hagyományosan nem volt jellemző). Erre utal egyik lemezének címe (*Kula Kulluk Yakışır Mı*), amely kifejezi, hogy a hagyomány ismerete és tisztelete nem szolgai követését, hanem az újraértelmezés szabadságát is jelenti. Amikor az Iszlám Forradalom után elhagyta Iránt, több nyugati országban élt, Rómában tanulmányozta az európai klasszikus zenét, Kanadában pedig az ottawai Carleton Egyetemen tanult zeneszerzést. Zeneszerzőként filmekhez és TV-sorozatokhoz is komponált muzsikát. 2003 óta azonban ismét Teheránban él és tanít. A Brooklyn Riderrel



való együttműködését megelőzően többször is játszott a világ egyik legismertebb vonósnégyesével, az amerikai – san franciscói alapítású – Kronos Quartettel. Itt a párhuzamok kedvéért említsünk meg legalább két másik, hasonlóan kísérletező kedvű vonósnégyest, akik nyitottak a tradicionális- és etnozene felé: a román származású Alexander Balanescu kvartettjét és a magyar alapítású Takács Kvartettet. Amikor ez utóbbi a Muzsikás együttessel adott nagysikerű koncertet a new yorki Carnegie Hallban, egy amerikai zenekritikus *„a klasszikus zene és a népzene örömesküvőjeként"* minősítette a produkciót.

A legfontosabb, amit a *Silent City* című albumról mondanunk kell, hogy mielőbb hallgassa meg a tisztelt olvasó. Ha netán már ismeri, hallgassa meg újra. Zenei anyaga jól szerkesztett, egymásra épülőnek is tekinthető, négy – három rövidebb és egy hosszabb – tétellel. Összességében egy hipnotikus, zenei utazás a perzsa népmesék világa és a történelmi valóság között, a kortárs zenei nyelv és a beleszövődő népzenei motívumok világa között. Ez elég is ahhoz, hogy a zenekritikusok felcímkézzék és besorolják a *crossover* vagy *fúzió* kategóriába. Az első tétel *(Ascending Bird)* felidézi a Nap felé szárnyaló – a spirituális megvalósítást és transzcendálást jelképező – mitikus madár kudarcának Ikaroszra emlékeztető történetét. Afféle melankolikus suttogásokkal, fürkésző pillantásokkal indul, majd egy sodró lendületű, eksztatikus szárnyalásba tör fel, ami a perzsa népzenét általában jellemzi, és amit a felhangzó *tombak* dob és *santur* cimbalom is képvisel. Mondhatnánk, a különböző kultúrák találkozásához először is a madártávlat magasságába kell emelkedni, hogy a kellő messzeségbe láthassunk.

A címadó második tétel *(Silent City)*, amelynek egy korábbi változata már a Silk Road Ensemble *New Impossibilities* című albumán is hallható, egy nyers történelmi valóságot idéz fel. Az irak–iráni háború vége felé, 1988. március 16-án a kelet-iraki, kurdok lakta Halabdzsa városát (ami viszonylag közel található az iráni Kermanshah városhoz, ahol Kayhan Kalhor született 1963-ban) Saddam Hussein rezsimje mérges gáztámadással sújtotta, nem sokkal később pedig teljesen el is pusztította. Csak 2010 márciusában ismerte el az iraki legfelsőbb ügyészség, hogy ez népirtás (genocídium) volt. Ezért „csendes" tehát a város, amint a félórás darab első fele is. A drámai feszültség már a címben ott rejlik, hiszen a városok nem arról híresek, hogy csendesek. A borongós, a pusztuláson merengő szemlélődést hosszan kitartott vonós hangok, az ezt követő feleszmélést pedig szaggatottan fel-felnyögő, repetitív vonós hangok vibrálása fejezi ki megrendítően. A fojtott hangulatot, az egyre fokozódó feszültséget – kevéssel a félidőn túl – egy szinte váratlan átfordulás és hirtelen csend zárja le. Ekkor hangzik fel a kamáncse szomorú, de bársonyosan simogató hangja, amelynek szólóját sóhajtásnyi szünet követi, majd újra belép a többi vonós, immár lenyugodva, hogy lassú és méltóságteljesen hömpölygő menetben mind együtt folytassák útjukat. Az egészet egy mindössze két perces, fürgén nekiiramodó, elementáris erővel kitörő, egekig szökő futam, egy főnixmadárszerű feltámadás zárja. A pusztulásból való újjáépítésnek, újjászületésnek, a reménynek, az önmagunkra és egymásra találásnak szép elégiája mindez. Kalhor maga egyébként e művét – a kurd városra való megemlékezésen túl – az összes olyan városnak dedikálta, amelyeket a történelem során háború vagy természeti csapás pusztított el.

A harmadik tétel címe *(Parvaz)* perzsa nyelven repülést jelent, ami tekinthető az előző tétel szerves folytatásának is, de a legelsőre is rímel. Még eltökéltebb, újabb reményt keltő, és talán eredményesebb repülés a fény felé. Ebben Kalhor egy másik hangszeren, a *setar* nevű négyhúros perzsa lanton játszik, aminek folyamatos, szinte bugyborékolásszerű pengetésére komor felhőkként úsznak rá a vonósok futamai. Az utolsó tétel *(Beloved, do not let me be discouraged)* a kvartett hegedűse, Colin Jacobsen szerzeménye, és az egész Közel-Keleten népszerű – a 7. századi Arábiából származó – Leilá és Madzsnún tragikus szerelmi történetét dolgozza fel. A perzsa költő, Nizami erről szóló költeményét Lord Byron *„a Kelet Rómeó és Júliájának"* nevezte. Ezt később sokan feldolgozták, például a címben idézett Fuzúli, a 16. századi azerbajdzsáni származású oszmán-török költő. A törté-

net motívumait a misztikus magyarázatok olyan szúfí terminusok illusztrálására is felhasználták, mint például a *faná* (ami az egó megsemmisítése, egyfajta végérvényes önfeláldozás). E tétel zenéje immár legyen meglepetés, fedezze fel az olvasó maga. Csupán annyit mondhatunk stílusosan, a mű címének megfelelően, hogy *„nem hagy minket elkedvetlenedni”*: annyira szuggesztív, hogy a hirtelen befejeződés után még hosszan hallani véljük dallamát, mintha bennünk folytatódna…

Az egész album példaként szolgál arra is, hogyan lehet egy zene túlzott elvontság nélkül mély és sokatmondó, hatásvadászat nélkül izgalmas és élvezetes. Felkavaró, de nem bántó, megnyerő, de nem behízelgő. Legfőképpen pedig arra: hogyan meríthet a régmúlt hagyományaiból úgy, hogy közben friss és az újdonság erejével ható, egyszersmind örökérvényű legyen. A vonósnégyes tagjainak briliáns játéka méltóképpen társul Kayhan Kalhoréhoz, s ez a nagyszerű együttműködés és barátság remélhetőleg további zenei produktumokban is kifejezésre jut még.

Hegedűs Zoltán

Ensemble Fitzwilliam
GIROLAMO FRESCOBALDI: CANZONI & PARTITE
Audio CD, 71 perc (Astrée/Auvidis, 1993)

Róma, 1600-as évek első fele.

Signor Girolamo Frescobaldi háza. Igazából egy villa. Tágas szoba, egy clavichord mesteri faragványokkal, egy lant a széken; mindkét hangszeren mesterien játszott. Rengeteg lejegyzés, kotta, régi tabulatúrák halomban.

És botanikai atlaszok, színes metszetekkel. Paracelsus ajánlásai a föld, a talaj különböző elixírekkel történő megdúsítására. Theophrastus legendás könyve, a *Historia Plantarum*, kinyitva ott, ahol a Sárkányok Nyomdokában Növő Fűről van szó. Hogy igen keserű, de távol tart mindenféle kártékony rovart, kígyót, aligátort és csúszómászót a föld fölött és a föld alatt.

Külön polcon a Sárga Könyv, a régi gnosztikus traktátus a Virágok Titokzatos Hervadásáról.

A villa mögött egy háromszög alakú kertre látni. Egy titkos kert. És telis-tele különböző féle és fajta virágokkal.

Frescobaldi jól tudta, amit bő 200 év után Renoir leírt, miszerint a virágok nézése tisztítja a szemet. Azt is, amely belülre néz, vagy inkább felülre, amelyik a zenét látja.

A lemez címe röviden *Canzoni & Partite*, nem terhel minket hirtelen latin növénytani kifejezésekkel. Belépve a kertbe, lassan lecsendesedik a lelkünk; csak a közeli Szent Péter Bazilika harangjai hallatszanak.

A harmónia, a dallam felépülése nem felépülés, hanem betekintés-engedély, tehát nem kialakulást hallunk, hanem valamit, ami már valahol készen volt. Színekkel, szirmokkal, formákkal, a kiteljesedés csupán annyi, mint amikor néhány ki nem nyílt bimbó virággá változik.

A „Canzon Sesta a due Canti e Basso” nem más, mint *Potentilla nitida*. Szereti a sziklás talajt, a nyílt tereket, a szelet, sőt, kisebb vihar sem ártalmas, vagyis a ritmus gyökérzete erős, hallhatóan nem párhuzamos erezet, hanem elágazó és mélyre hatoló. A föld fölött közvetlenül szeret terjeszkedni, a cselló szólama horizontális, a levélzet terpesztése a fény felé nagymértékű. A furulya-virágzat színe hegyvidéken annyira erős, hogy enyhén karcolós. Könnyfakasztó, ez a neve Ferrara környékén. A harmóniaérzet egyenesen meghökkentő. Hogy miért? Mert nem következik sem a szerkezetből, sem a dallamvezetésből, sem az előadásból. Bizonyos, hogy ezekkel a belső, láthatatlan színekkel van valami.