már-már azt hihetjük végre kiértünk a tisztásra, a szabadságba. De nem, van még tovább.

Salamon elmegy a végsőkig. Ezért szükségképpen elhagyja a modern gondolkodás köreinek kétségeit, hogy eljusson az *advaita védánta* alapeszméjéhez, a *nem-kettőség*hez, amely bölcseleti leképezése a *feltétlenség* tapasztalatának. Ez az emberi szubjektum véges modalitásain túli abszolút alany *(átman)* és a lét és nemlét modalitásait mind meghaladó abszolútum *(brahman)* tökéletes egységének feltételek nélküli állapota. Salamon ebben találja meg a magány állapotának meghaladásához vezető kijáratot. *„Ha a valóság az, amitől az ember soha sincs elszigetelve, akkor ez a valóság nyilván nem lehet egy progresszív megközelítés tárgya." „Ahelyett, hogy a végén, igazolást nyerve minden összeállna, minden, a végső belátást megelőző képzet, a »világ« illúziójaként hullik el. A látszat felemelkedés és elhullás, de minden belső szubsztancia nélkül, s az igazság: nem a Bacchanália, ahol senki sem marad józan, hanem a rákövetkező reggel."*

Kondor Attila

KELET ÉS NYUGAT ZENEI PÁRBESZÉDE

Négy hanglemez-ismertetés

Sok évvel ezelőtt egy libanoni zenésztől hallottam a következőt egy dokumentumfilmben: „Ha a zongorát úgy alkották volna meg, hogy legyenek rajta negyed hangok is, akkor most nem lenne közöttünk ekkora távolság". Kik között? Nyilván az európai úgynevezett „komolyzene" és az ázsiai úgynevezett „keleti zene" között. Habár Heidegger szerint Kelet és Nyugat olyan, mint két egymásba vetülő tükör, vagyis egymásban tükröződnek végtelenszerűen, mégis van legalább egy nagy különbség. Goethe azt írta egy helyen, hogy Európa a „folyton újat akarás lázában ég". Ezért van az, hogy oly messzire távolodott gyökereitől, szemben a sokkal inkább hagyománytisztelő Kelettel. Tegyük hozzá: az utóbbi fél évszázad során az úgynevezett „Kelet" pedig egy másik betegségben, egyfajta „Nyugatmániában" szenved, aminek az a következménye, hogy a szélesebb tömegek ma már többre tartják azt, ami Nyugatról jön, mint a saját tradicionális kultúrájukat (tisztelet a kivételnek). Egy biztos: éppúgy hibás dolog az európai kultúrából kiábrándulva és annak hátat fordítva kizárólag a „mesés Kelet" egzotikumában menekülést és felüdülést keresni, mint az európai kultúra felsőbbrendűségébe vetett hittel tudomást sem venni az ősi, keleti (és még élő!) zenei tradíciókról, avagy azokat csupán kuriózumnak, muzeális érdekességeknek (vagyis a régmúlt részének) tekinteni.

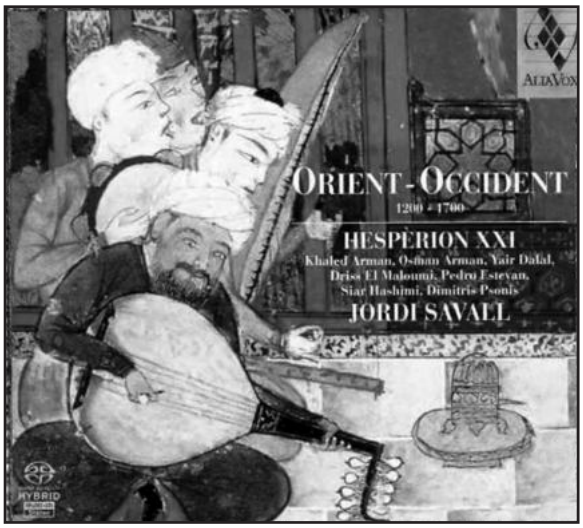
Nos, az elmúlt száz évben jó néhányan munkálkodtak azon, hogy egyrészt ez a bizonyos távolság csökkenjen, másrészt hidak épüljenek a két világ között. A törekvések egyik vonulata arra irányul, hogy ismerjük meg a keleti zenei tradíciókat, és nemcsak magukat a zenéket, hanem azt a módot is, ahogyan generációról generációra, mesterről tanítványra átadódik (maga a tradíció szó is átadást jelent) a zene és a zenélési mód. A hangrögzítési technikák létrejöttével és „tökéletesítésével" már ezen a téren is jelentősek az eredmények. Bartók Béla a világon az elsők között tanulmányozta az európai zenetudomány szempontjából (is) nemcsak a velünk szomszédos népek zenéjét, hanem a távolabbi arab és török zenei örökséget, és gramofon-felvételeket hozott onnan. A gyűjtőmunka nagy alakjai közül említsük meg John Levy (1910–1976), Deben Bhattacharya (1921–2001), Alan Lomax (1915–2002), David Fanshawe (1942–2010) és Jacques Brunet (aki 1963 és 1982 kö-

zött végzett helyszíni gyűjtéseket Délkelet-Ázsiában) nevét. Persze ezek a gyűjtések, amiket az utóbbi évtizedekben részben ki is adtak, vinil illetve kompakt lemezeken, igen sokrétűek, de megemlítendő, hogy Keleten sokkal kisebb és átjárhatóbb a távolság az úgynevezett „folk" és „klasszikus" zene között, mint Európában. A hazai kutatók közül mindenképpen szólnunk kell Kárpáti János (sz. 1932) zenetörténészről, aki népzenegyűjtést végzett Marokkóban (1958) és Japánban (1988, 1994), továbbá *Kelet zenéje* című könyve (Budapest, 1981, Zeneműkiadó, illetve Budapest, 1998, Gemini Kiadó) máig alapműnek számít. Fő kutatási területe a japán tradicionális zene, és az, hogy milyen ázsiai hatások érték az európai zenét. Egy másik jelentős kutatónk Sipos János (sz. 1953), az MTA Zenetudományi Intézetének tudományos főmunkatársa és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének tanára, aki a török népek népzenéjét kutatja. 1987 óta számos helyszínen gyűjtéseket végzett (egy részük cd-n is megjelent), és ezek alapján eddig tizennégy könyvet írt, például a török, azeri és kazah népzenéről.

A felvételek mellett talán még nagyobb lépés volt, amikor maguk a zenészek szólalhattak meg itt, Európában. Az egyik első ilyen esemény 1889-ben a Párizsi Világkiállításon valósult meg, amikor egy Bali szigetéről való gamelán zenekar is szerepelt (látta például Claude Debussy, akit megihletett). Tudunk arról is, hogy az 1930-as években Berlinben indiai zenészek is adtak koncertet, és tibeti szerzetesek zenéje is megszólalhatott. Azóta persze már tombol a globalizáció, és a jól vagy többnyire inkább rosszul értelmezett *„world music"*, de szerencsére ma már rendszeresen szerepelnek keleti tradicionális zenészek is Európa koncerttermeiben (olykor nálunk is), és így eredeti hangzásában, előadásmódjában is megismerhetők e zenék (még ha nem is mindig eredeti funkciójában, gondoljunk például a szakrális, templomi zenékre). Erre, persze, azért is adódik egyre több lehetőség, mert sok ilyen zenész költözött nyugati országokba (például iráni, örmény vagy afgán emigránsok).

A törekvések másik vonulata, hogy maguk az európai zenészek (zeneszerzők és előadók) nyúlnak nemcsak a keleti zenék ihlető forrásaihoz, hanem a legrégibb európai zenei gyökerekhez is, amit részben a folkzene régebbi rétegei, részben pedig régi kódexek lejegyzései, valamint az egyházi zenei gyakorlat őriztek meg, így például a gregorián vagy az ortodox keresztény vokalitás.

Hespèrion XXI & Jordi Savall
ORIENT-OCCIDENT 1200–1700
(Alia Vox, 2006)



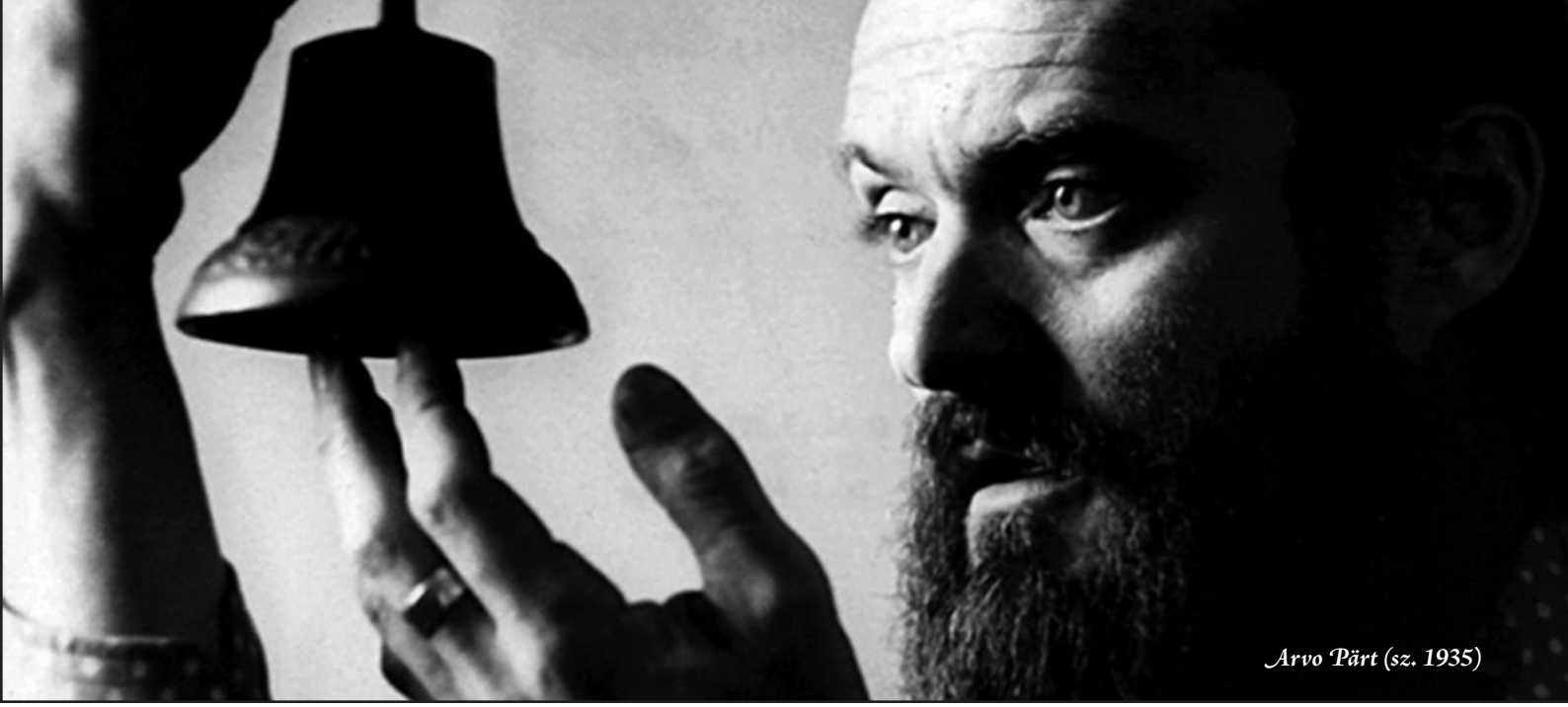
Lemezajánlónkat a fentiek jegyében két olyan cd-vel kezdjük, ami címében viseli a Kelet–Nyugat megjelölést. A kelet-nyugat zenei párbeszéd egyik kulcsfigurája napjainkban kétségtelenül a katalán Jordi Savall (sz. 1942). Hazánkban sokan először a *Minden reggel* című, három barokk kori zenészről – Marais, Sainte-Colombe,

Lully – szóló filmben hallhatták zenéjét. Azóta már többször koncertezett Budapesten is (legutóbb az idén szeptemberben). Amellett, hogy kiváló viola da gamba játékos, zenekarvezetőként az európai régi zene egyik fő interpretátora. Feleségével és múzsájával, a szintén katalán Montserrat Figueras (1942–2011) énekessel 1974-ben alapították első zenekarukat, a L'Ensemble Hespèrion XX-t (később Hespèrion XXI), 1987-ben pedig a másik, La Capella Reial nevű zenekarukat. 1998-tól saját kiadójuknál (Alia Vox) jelentetik meg rendkívül igényes kiállítású kompakt lemezeiket. Savall nem ragadt a szokványos komolyzenei keretek közé, hanem Andalúziától a Balkánon és a Szentföldön át Afganisztánig ívelő igazi zenei párbeszédet szólaltat meg, egy sajátos, rá jellemző egységes hangzásvilágban egyesítve térben és időben távolinak tűnő kultúrákat. Mindezt komoly kutatások előzik meg, illetve kísérik végig, kapukat nyitva olyan elfeledettnek hitt zenei világokra is, amiket eddig nem, vagy csak kevesen szólaltattak meg.

Az itt említendő albumon igazán fenséges, királyi (illetve szultáni) zenéket hallhatunk, különleges és autentikus hangszereken (például *ud* – arab lant, *szantur* – perzsa és görög cimbalom, *saz* – török pengetős hangszer, *rubab* – afgán lant, *tulak* – afgán fuvola, *tabla* – indiai páros dob) megszólaltatva. A címlistán szerepelnek régi spanyol és itáliai, régi török és perzsa dalok mellett algériai, marokkói, sőt afganisztáni dalok, dallamok is, valamint X. (Bölcs) Alfonz (1221–1284) Kasztília és León királya – aki egyben költő és zeneszerző is volt – *Cantingas de Santa Maria* című ciklusából is néhány gyöngyszem. Ennek a 420 művet magában foglaló ciklusnak a dalai galíciai-portugál dialektusban íródtak és a nem latin nyelvű zene legnagyobb középkori gyűjteményét képviselik. Zenei forrásuk alapvetően az andalúz-mór dallamkincs. E király személye (akinek egyébként felesége a magyar származású Jolánta volt, II. András leányának lánya) szinte emblematikussá vált: uralkodása alatt virágzott a kultúra (a tudományok, a költészet és a zene), udvarában a keresztény, zsidó és iszlám vallás követői egyaránt kölcsönös tiszteletben részesültek, és ez a közeg igazi szellemi fellendülést hozott számukra. Efféle törekvések Savall munkásságát is jellemzik. Nem véletlen, hogy 2008-ban az Európai Unió a kultúrák közötti párbeszéd nagykövetévé kérte föl. Savall eddigi életműve több mint 180 lemez, ami nemcsak mennyiségét, de minőségét tekintve is rendkívüli. Aki nem hiszi, járjon utána.

Arvo Pärt
ORIENT & OCCIDENT
(ECM New Series, 2002)

E hasonló című lemezünk, azon belül is a címadó zenemű (amit a szerző 2000-ben írt vonószenekarra) esetében nem keleties zenei elemeket hallunk nyugatias hangzásvilágba foglalva. A Kelet és a Nyugat itt keresztény és kulturális vonatkozásban veendő, amit talán a két „tömbre" osztott Európa gondolata és személyes élménye is kísér. Az alkotó időtlen, éteri világba röpíti hallgatóját, noha ez a gyűjtemény nem tartozik a legharmonikusabb művei közé. Arvo Pärt (sz. 1935) észt zeneszerző stílusa, miután kezdeti modernista törekvéseivel felhagyott, az 1970-es években gyökeresen megváltozott (részben a gregorián zene hatására). Zenéjéről ő maga így nyilatkozott: *„Felfedeztem, hogy elég, ha csupán egyetlen hangot szólaltatnak meg gyönyörűen. Ez az egyetlen hang, vagy egy csendes ütés, vagy egy pillanatnyi csend megvigasztal. Nagyon kevés elemmel dolgozom: egy hanggal, két hanggal… Egyszerű anyagokból építkezem – hármashangzattal, egy bizonyos tonalitásban. A hármashangzat három hangja harangokhoz hasonlít, ezért hívom [ezt a kompozíciós eljárást]*



Arvo Pärt (sz. 1935)

tintinnabul*inak*." (A latin eredetű *tintinnabuli* szó harangocskákra utal.) Napjaink európai egyházzenéjének formálásában vállalt szerepéért 2005-ben az Európai Egyházzenei Díjjal tüntették ki. Zenéjének átéléséhez és jelentőségének megértéséhez jó szívvel ajánlhatjuk a *24 prelűd egy fúgához* című észt dokumentumfilmet (rendezte: Dorian Supin, 2002, 90 perc), melyben maga Pärt szerepel, mesél életéről és zenei gondolkozásáról. Meg kell említenünk két másik észt zeneszerzőt is, akik valamilyen módon szintén a tradicionális zenéktől ihletve alkotnak. Veljo Tormis (sz. 1930) az ősi észt népdalok és a sámánisztikus hagyományok nyomán, Peeter Vähi (sz. 1955) pedig az ázsiai (elsősorban a tibeti) énekek alapján. Vähi egyik lemezén (*Supreme Silence*, 1998) például a buddhista *Vadzsraszattva-mantra* szövegére írt kórusművét hallhatunk.

Sarband & Osnabrücker Jugendchor
FALLEN WOMEN
(Jaro, 1997)

Következő lemezünk a Vladimir Ivanoff által 1986-ban alapított Sarband együttestől való, amely saját bevallása szerint *„az európai, az iszlám és a zsidó zenei kultúra kapcsolatainak feltárására"* törekszik. A címben szereplő Bukott nők nyilván Évára és a bűnbeesésre utal, amint ez a borítón is látható egy román kori kőfaragvány formájában. (Jellemző, hogy a lemezt később egy másik kiadó is kiadta *Sacred Women* címmel – bizonyára sokakat irritált a korábbi cím.) A koncepció az alcímből – *Women as Composers and Performers of Medieval Chant* – és a kísérőszövegből is kiderül: a korai keresztény, középkori női szerzőket és előadókat kívánja bemutatni, megszólaltatni. Azokban az időkben a Közel-Keleten, például a maronitáknál, malekitáknál (akiket ma Libanonban és Szíriában találunk, jellemző volt a női kórus vagy női szólóénekes alkalmazása templomokban, amit sok helyen a 4. századtól már tiltottak. Ha a nők különleges szerepére gondolunk a kereszténységben, például Máriára mint „társmegváltóra", vagy Mária Magdolnára, és arra a régi ima-toposzra, hogy „Fordítsd Éva nevét Avéra!" (az *Ave Mariá*ra utalva, és persze a megtérésre, azaz a *metanoia*-ra – ami megfordulást és a gondolkozás megváltozását is jelenti az újszövetségi görög nyelvben), akkor ez nagyon is érthető.

A lemezen két régi női szerzőtől is hallhatunk néhány művet. Az egyik Kassia (810–?), a bizánci templomi zene egyik komponistája (a címadó ének is tőle származik). A másik Bingeni Szent Hildegárd/Hildegard von Bingen (1098–1179) német misztikus, természettudós, apátnő, zeneszerző, akinek több műve már magyarul is olvasható, szerzeményeit pedig számos cd-n, több előadótól is hallhatjuk. Ezek nagyrészt a gregoriánhoz hasonlítanak, de attól egyéni módon el is térnek, ugyanis a gregoriánban szokásos szekund és terclépéstől eltérően gyakran használt nagy ugrásokat (kvart, kvint), valamint melizmákat a dallamok díszítésére, továbbá hangterjedelmük gyakran két és fél oktávot is bejár, ami egyfajta lebegést, „lebegő boltíveket" éreztet a zenében. Műfajilag reszponzóriumok, antifónák, himnuszok és szekvenciák, amelyek a katolikus liturgiához igazodnak. A lemezen szerepel néhány görög-arab és arab-bizánci szóbeli hagyományon alapuló szakrális ének, továbbá egy észak-spanyolországi ciszterci kolostor 13. századi zenei kéziratának *(Codex Las Huelgas)* darabjai is, amit női szerzetesek énekeltek egykor a kolostorban.

Akik mindezt megszólaltatják: Fadia el-Hage Bejrutból (ő tradicionális libanoni zenével is foglalkozik), Belinda Sykes Londonból (aki Bulgáriában, Marokkóban, Spanyolországban, Magyarországon és Indiában tanult tradicionális énektechnikákat) és Marianne Kirch Münchenből, valamint az Osnabrücki Ifjúkórus. A mennyei énekhangokat helyenként hangszerek (ud, kiscimbalom, dob és fúvós) kísérik és teszik rendkívül intenzívvé a lemez zenei anyagának összélményét. A kiadvány spiritualitása szinte kézzel fogható.

Egy megjegyzés feltétlenül ide kínálkozik: amíg az európai keresztény liturgikus gyakorlatban a dob használata mellőzötté vált (holott a 150. zsoltár arra buzdít, hogy „dicsérjétek az Urat dobbal és zengő cimbalommal"), addig



például az etióp keresztény templomokban vagy az indiai Tamás-keresztényeknél (és e lemezen is) ez teljesen magától értetődő. Egyébként Indiában úgy tartják, hogy „a Teremtés a dobból indult". Gondoljunk csak „dob" szavunk kettős, igei és névszói jelentésére, valamint származékaira (dobál, dobog, dobban).

MEETING – TWO WORLDS OF MODAL MUSIC: INDIAN RAGAS & MEDIEVAL SONG
(Harmonia Mundi, 2003)

Végül még egy lemez, melynek címe szintén a Kelet és a Nyugat zenei párbeszédére utal: *Találkozás – A modális zene két világa: indiai rágák és középkori ének*.

A lemezen hallható Dominique Vellard tenorénekes évek óta fáradozik e két zenei világ közelítésén. Jó eséllyel teheti, mivel Európában a gregoriántól kezdve a barokk korig éppúgy modális zenei rendszert használtak, mint Indiában jelenleg is, ahol a tradicionális zenék alapját a *rága*-rendszer képezi. A modális zene

diatonikus, hétfokú (heptaton) hangrendszert használ, ami a pentaton hangsor (dó, ré, mi, szó, lá) színező hangjaként előforduló fá és ti hangok állandósulásával jött létre. Ennek skálaszerűen felépített hangjai kis és nagy szekund távolságban állnak egymástól, és bármelyik hangja képezheti egy adott dallam hangkészletének alap- illetve záróhangját. Hét ilyen modális hangsor ismeretes, melyeket a záróhang határoz meg: dúr (ión), dór, fríg, líd, mixolíd, moll (eol) és lokriszi. A diatónia szó szerinti jelentése egyébként „megfeszítés". A görög *diateinó* szóból származik, amelynek jelentése: terjed, nyúlik, kitart, feszül, íjat feszít. Ez azért is érdekes, mert a megfeszített íj lényegében az egyik legősibb húros hangszer. Az íjat, tudtommal az ősi Japánban is használták hangszerként, egyes afrikai törzseknél, például a nyugat-afrikai lobiknál pedig mindmáig létező zenei gyakorlat (az etnomuzikológiában *musical bow* néven ismeretes).



Lemezünkön dór, líd és fríg hangsorokon alapuló dalokat hallhatunk, mégpedig egy 12. századi ismeretlen szerzőét, egy Hildegard von Bingen és két Jehan de Lescurel (?–1304?) szerzeményt, valamint két gregoriánt és egy szefárd (ibériai zsidó) dalt. Mindez váltakozva szerepel egy-egy indiai *rágá*val, miközben az éneket virtuóz hangszerjáték kíséri vagy váltja fel. (Ken Zuckerman india *sarod*on és lanton játszik, a ritmust indiai *tabla* és iráni *zarb* adja.) A tradicionális indiai *rágá*k, hasonlóan a török és arab *makám*okhoz – amiket a fent említett Jordi Savall lemezen is hallhatunk –, olyan kötött hangsorok, amelyekhez, mint egyfajta zenei kánonhoz az előadó zenész vagy énekes szigorúan tartja magát, de szabadon, akár improvizatív módon díszítheti, saját kreativitása szerint. Az indiai zene egyik fő jellemzője tehát a *rága* (amely szanszkrit szó jelentése dallam, szín, árnyalat, hangulat, szépség, szenvedély, érzelem), a másik pedig a *tála* (szintén szanszkritul: csattanás, taps), ami egyfajta ritmusciklus. Ez minimum három, maximum száznyolc ütem hosszúságú lehet, a hangszereknek pedig a sorozat első ütésén találkozniuk kell.

Megemlítendő, hogy a természetben is általánosak az önmagukba visszatérő ritmikus ciklusok (például a napszakok és évszakok ismétlődése, vagy a bolygók keringése), valamint a hindú vallásbölcselet egyik tanítása a „ciklusok tana", ami az egymást követő világkorszakokra vonatkozik. Az előadásmód további jellegzetessége úgynevezett orgonaponttal való kíséret, vagyis a dallamhoz társított *alaphang*, amit vagy magán a dallamhangszeren, vagy egy kísérőhangszeren – általában, mint lemezünkön is, *tanpurá*n – szólaltatnak meg.

✣

Remélhetőleg sok további olyan hanglemez születik majd, mint az itt bemutatottak, és talán újabb

előadók is vállalkoznak hasonló zenei produkciókra. Jelen kereteink között nincs más hátra, minthogy életnívóját emelve jó zenehallgatást kívánjak a tisztelt olvasóknak.

Hegedűs Zoltán

MADZSID MADZSIDI HÁROM FILMJE

Három iráni film rövid bemutatása

„Átvillan az Örök Színpadon és
megint a Homály Függönyébe vész,
mely körülömli a Drámát, mit Ő
maga rendez, játszik és maga néz."
Omar Khajjám: *A mulandóság mámora. Száz rubái* 47. (Ford. Szabó Lőrinc)

Ezúttal Kelet felé kalandozunk filmajánlónkban: mégpedig az iráni filmművészet egyik emblematikus alakja, *Majid Majidi* világába. Madzsidi 1959-ben született Teheránban, Tizennégy éves korában kezdett amatőr színjátszó-csoportokban játszani, majd később a teheráni Drámai Művészetek Intézetének hallgatója lett. Az 1979-es iráni forradalom után több filmben is szerepet kapott, többek között Irán másik méltán híres rendezője, Mohsen Makhmalbaf 1985-ös *Bojkott* című alkotásában. A '80-as években kipróbálta magát a kamera másik oldalán is: eleinte főleg dokumentum- és rövidfilmeket rendezett, a '90-es évek óta azonban legalább hét nagyobb lélegzetvételű játékfilm is kikerült a kezei közül. Hármat emelnénk ki most, noha mind igen figyelemre méltó a maga nemében.

1999-ben a legjobb idegen nyelvű film kategóriában Oscar-díjra jelölték *A mennyország gyermekei* (*Bacheha-ye Aseman*, 1997) című alkotását, ám a zsűri Benigni *Az élet szép* című holokauszt-drámáját jutalmazta, nem is csak egy szoborral, de egész díjesővel. Madzsidi szerény költségvetésű filmjében nincsenek „nagy dolgok", se világot rengetőnek és elfeledhetetlennek nyilvánított események és katasztrófák,

