

Emil Biljarszki Interview

Hortobágyi László

2008. szeptember 11.

- India zenéje kísér minden kiadott anyagodban már húsz éve. Miért?

A megvalósult szocializmus amiben születtem, egy atomizált és a tudatot sorvasztó ázsiai típusú rendszer volt. Nagyon könnyű volt felismerni az azonosságát, a nagy történelmi múltú despotikus ázsiai rendszerek napi életérzésével. Véleményem szerint Budapesten, 1964-65-ben egy érző emberi lény napi életérzése nem állt nagyon távol egy képzelt ázsiai-indiai életérzés esszenciájától.

Az is nyilvánvaló volt, hogy az emberek nagy része azért ment keletre, hogy gyógyítsa a nyugati nyomorúságát. Én meg azt láttam, hogy keleten még nagyobb pokol van, viszont egy több ezer éve működő kifinomult és tanulmányozandó pokol. Ez az emberadta pokol ugyanis megtanulta azt, amit itt nyugaton mi még ma sem tudunk. Ha megnézzük például a modern japán butót, vagy a Zeami féle zent de akár a Kathakali, vagy a jávai operát, akkor megdöbbenve láthatjuk, hogy micsoda elidegenítési rituáléja alakult ki az életérzések szimbolizálásának és pszichodramatikus öngyógyításának.

És megcsodálhatjuk azt is, hogy milyen kifinomult az emberi elme, hogy ilyen és ehhez hasonló szimbólumrendszereket volt képes létrehozni, a saját megnyomorított létének a képzelt felszabadítására. Hát ez vitt el Indiába, mert ott volt található a társadalmi homeosztázisnak egyik legszörnyűbb de precízen működő formája és mert a kultúra ott találta meg ebből a létből lehetséges kivezető útnak, azaz a művészet eredendő hamis tudatának a pozitív kivezető módozatait és fejlett technikáit. De engem nem az érdekelt, hogy hogyan lehet ebből a világból kislisszolni, dezertálni, hanem az érdekelt, hogy milyen tehetséges is abban az ember, hogy gyógyírként hasson zenéjének pokolbéli jajgatása Hiszen egy saját maga által kitalált rendszerrel győzi le a meg nem értett de elszenvedett valóságot, s ezzel átbuszkázott a fején. Engem pedig az érdekelt, hogy mi is ez a rendszer. Én úgy győztem le a magam nyomorúságát, hogy megértettem azt, hogy mások hogyan győzték le.

Ez idő tájt zajlik le a fehér ember utolsó találkozása többek közt az indiai zenével is, amikor az ötvenes évek második felétől e zene egészét és eredetét illetően egy kisebbségi, bár előadójában - *Pandit Ravi Shankar* - zseniális szeletével azonosították a történelmi és létező hindusztáni zenét, kezdve John Cage-től Yehudi Menuhinon át egészen a Beatlesig. Mellesleg a *maharaja*-udvarok eltűnésével párhuzamosan a

tradicionális indiai zenei iskolák kihalása már a századfordulón megindult, s a klasszikus indiai zene eme - a fehér ember fogyasztása által történő - félreértése is elvezetett a rettenetes popipar globális "konform-köznyelviségéhez" hasonlítható konzum indiai zene kialakulásához. Így homályosul el egyébként az indiai zene eredeti lényege is, mely nem más, mint egy fantasztikusan kifinomult, ősi eksztatikus üvöltés, amely ugyanakkor maga a matematikai tisztaság és mennyország, s ha megengeded, az a véleményem, hogy ha van pokol, ott biztosan indiai zene szól.

A világon az indiai és a gamelán a legszigorúbb matematikájú zenék, ahol egyetlen hang se improvizatív és főleg nem meditatív, itt mindegyik kompozíciót az évszázadok ismétlése kövezi bele a repertoárba, és mégis: az előadó vagy a jávai zenekar soha nem tudja ugyanazt ugyanúgy lejátszani. A szabadság óceánja ez, ahol a résztvevők a túlvilág mérnökeiként apró racionális kövezetekből és egységekből építik fel az indiai zene hatalmas, transzcendens gótikus katedrálisát. Az egész schönbergi sor (*reihe*) egy teuton szögesdrót-*walhall*a a gamelán rendszerhez képest. A fehér ember ergonómiai eltávolodása a zene eredeti eksztatikus faktorától és egyben elidegenedett üvöltése a *Cavaille Coll* orgonák 32" ajaksípjainak megszólaltatásakor válik nyilvánvalóvá és egyben természetesen gyönyörűvé.

- Mesélj a kapcsolatodról Indiával. Más népek kultúrája is hatott rád?

Minden létező zenéből, amiket nagy munkával gyűjtöttem össze, a világ közös és mögöttes nyelveit és nyomorúságát éreztem meg. A gyűjtésben nem a zene volt a fontos, hanem az idő különböző szegmenseiből és kultúráiból áradó mondanivaló feldolgozása. Fontos ugyan, de mégiscsak másodlagos volt a zenei felépítmény és struktúra analízisének. Mert az csak csomagolás, egy racionális megtanulási módja annak, hogy milyen volt például a barokk vonókezelés annak érdekében, hogy kifejezhessék általa azt, amit közölni akartak.

A globalizáció - bár én mindig világállam hívő voltam - nem úgy valósult meg, ahogy elképzeltük. Ugyanis a terjedése okán ez az információ felhozatal véges és csak egy bizonyos ideig tart, mert utána eltűnnek ezek az információforrások.

A probléma a következő. A tanganyikai vagy a jávai ugye nem jött gregorián éneket tanulmányozni, hanem a fehér ember ment el, hogy megfigyelje, mit is kopog az a fekete ember azon a dobon vagy mit csépelnek a gamelán zenekar tagjai. Egyébként ez pusztán a gazdasági expanzió okán, csupán melléktermékként történt meg. Ugyan a számítások szerint a Kelet-indiai Társaság 1600-as alapítása és 1947 között körülbelül 30 millió bangladesi halt meg az angol ipar következtében, de már 1794-ben Sir William Jones tollából olvashattunk az indiai zenéről.

Ebben a folyamatban az a különös, hogy van egy bevezető szakasz - mint annak idején Goethéék *Sturm und Drang* irodalmi-szellemi forradalma -, ahol még

hozzáférész bizonyos dolgokhoz, és van a kimenő szakasz, amit pillanatnyilag most élünk. Ez utóbbi szakasz mintegy harminc-ötven év alatt zajlik le, és ily módon megvalósul az a sivár igazság: ezekből a kultúrákból csak az marad fenn amit a fehér ember megért.

Olyan keveset tudunk átvenni és megérteni ezekből a kiháló kultúrákból, hogy fel sem tudjuk fogni, mi az ami elveszett.

Erre az indiai zene is remek példa, amiről tulajdonképpen elmondható, hogy kb. hetven éve meghalt. Mindezek ellenére egyre nagyobb reneszánsza van, miközben egyre borzalmasabb irányba fajul el. A világ egyik legekzotikusabb zenéje volt, és most megy ebbe a beauty-ba, ebbe a nyálba.

Ezzel a zenével foglalkoztam a legmélyebben, és itt is azt látom, hogy az az ember, aki maximális jóindulattal, tudásvágygal, tisztességes archiválási szándékkal, zenetudományi felkészültséggel, szakmai ismeretekkel közeledik eme tárgy irányába, az is körülbelül ahhoz a hangyához hasonlatos, aki az úton keresztbe fekvő filozófus hullájából lakmározik. Kb. annyit tudunk mi is hasznosítani az indiai zenéből, mint a hangya a halott filozófus gondolati rendszereiből.

- Mutasd be zenekarodat - Gáyan Uttejék Orchestrát.

Mindenek előtt a tagság:

Hortobágyi Nóra – harmónium, csembaló, synths

Hortobágyi László – rudra-vina, sitar, surbahar, computed mémesis

Mótyán Tibor – tablá-tarang, tablá, jidaki

Kosztyu Zsolt – basszus, samplerek, effektek

Nádházi Tamás – dob, gong, samplerek, webguru

Szulyovszky Zsolt - sitar, tanpura

Haász Ferenc - Pintér Anita – színpadterv és fényakusztika

Stribik János - webprogenitor

Littmann Tamás - koncert keverés

Náray Márton - managing

A Gáyan Uttejék Orchestra gyökerei a XIX. század végéig nyúlnak vissza, hiszen a zenekart létrehozó, 1981-ben Magyarországon megalapított Gáyan Uttejék Society előképét, a Gáyan Uttejék Mandalit, Navraojji Kabraji és V.N. Bhatkhande, 1870 és 1917 között működtette Mumbaiban. A Society 1984-ben kibővült egy Kelet-Európában egyedülének számító Keleti Zenei Archivummal, a Gáyan Uttejék Stúdióval és a sok nemzetiségű Gáyan Uttejék Orchestrával, a mostani GUO

közvetlen elődjével.

A GUO zenéjében nem létező, mitologikus világok zenéi és az Európán kívüli magas kultúrák zenei hagyományai ötvöződnek egy lehetséges, de a megvalósult világzenétől gyökeresen eltérő globális ámde virtuális zenei nyelv kialakításának gyakorlatával.

A GUO előadásain a tradicionális hindu-mohamedán és a klasszikus ázsiai zenei világok eredeti hangszerelésben, egyben a hagyományos hangszerek által vezérelt élő-elektronikus hangszerintézet is megvalósítva szólalnak meg, hűen a GUO XXI. századi hagyományaihoz.

- 80-as években turnéztál, utána hosszú időre kivontad magad a koncertezésből és csak pár évvel ezelőtt indítottál el újra élő zenekart. Mi az oka a leállásnak és az újraindulásnak?

Leállásom egyik oka egy láttelep:

Az európai klasszikus zene nyelvét ismerők egy exkluzív társadalmi karanténban találják magukat, helyzetüket az indiai oszlopszentek vagy *yoga*-k elkülönült rendjéhez hasonlítanám: akár tíz évig is képesek fél lábon állni. Némelyek darabot írnak egy-egy befektetési alap vagy biztosító számára, mások alászállnak és a zeneszerzés technikáját túlélési technikává varázsolják, időutazásokat hajtanak végre és privát utakat nyitnak egy másik világ felé, a vágyott szabadság és túlélés világába. Elmondható mára, - és ez úgynevezett humán művészetek mindegyikére igaz -, hogy a művészetek gyakorlása olyan piszmogás a húgyos homokos ládában ami már csak az alkotónak élvezetes és fontos.

Ugyanakkor a fiatalok zenei hozzáállása is gyökeresen megváltozott, itt a zene hagyományos gyakorlatából származó úgynevezett szellemi gyönyört drogokkal pótolják, a mai zene oldaláról pedig az akusztikai stimulust adják hozzá. Igaz, zenéről itt már voltaképp nem is beszélhetünk: itt már többé nem a struktúra a lényeg, hanem annak energia-szintű megjelenítése, az akusztikai petting, amely azonnal lehívja a kollektív, de ma már csupán tudati forradalmat az akol-meleg hangár partikon melynek során a résztvevő megindul az egyén sötét belső terei felé, s ahol csupán egy összetört ego kitinváza várja a szabadulni vágyót.

Az ő és a mi agyunk és tudatunk már diribdarabra töredezett a média és a fogyasztói kultúra eme új fejezetei által. E nemzedék számára teljesen természetes, hogy lelépjen ebből a világból, hol tablettá, hol hangerő, hol egy reinkarnált filozófia segítségével. A nem létező társadalmi jelenlét szempontjából ez szinte mindegy. Ezek a gyerekek - egyébként tökéletesen érhető módon - az adott lehetőségek közül az egyetlen lehetséges alternatívát választják, hiszen a hatalom, a profittermelés

módozatai és a multinacionális gépezetekkel szemben semmiféle politikai, társadalmi, fizikai és művészeti artikulációnak nincs esélye. Az érző és lakható világot kereső fiatalok mentsvára az *acid* parti, a hangár, ahol, még ha nem is ér hozzá a mellette rángatózóhoz, mégis egy pillanatnyi emberi meleget, ősi közösséget talál.

Ezt a közérzetet fokozza tablettákkal, hogy minél könnyebben becsatlakozzon ebbe a nagy, közös, eksztatikus akol-melegbe. Mert valamilyen oknál fogva mégis annak a másik embernek a jelenléte tartja az emberi életet elviselhető hőfokon. És ezért van szükségünk arra a társadalmi eksztázisra ami felülemelkedik a napi valóságon, és ez a titka az ifjúság mai kultúrájának. Ez lenne hát a mi maradványköznyelvünk, ez a radikális módja az elutasításnak, hiszen itt egy másodpercig sem kérdőjeleződik meg a valós világ, föl se merül, hogy valamin javítani kéne, vagy másképp csinálni. Ha csak pár órára is, de emberként kezdünk funkcionálni, és úgy érezzük, mintha a nappal megcsapolt energiáinkat éjjel regenerálnánk- milyen szimbolikus is ez -, de valójában ez is egy hatalmas pazarlása az emberi életnek.

A drogok ugyanis ahelyett, hogy bekapcsolnának ebbe a metanyelvbe éppen, hogy kialvasztják azt.

Az újrakezdésre viszont az a felismerés vezetett, hogy a globalizáció küszöbén meghasadt a történelem valósága - ez nem gyakran esik meg - s kaptunk egy történelmi lehetőséget a világban egyidejűleg létező és létezett zenei nyelvek összehasonlítására és megértésére a megváltozott gondolkodás és a modern technika segítségével. Ez a lehetőség nem csak a zenére volt érvényes. Még az úgynevezett posztmodern, általam apo-kapitalista fogyasztói kasztrendszernek tartott struktúra beállta előtt, mielőtt a múlt szivárványos visszfényének vélt tradicionális kultúrák kihaltak volna és egy deformált, kasztosodó nyugati világ épült volna fel: a hatvanas évek utolsó pszichedelikus löketeként volt egy időszak, amikor megszülethetett volna az európai zenekultúrához méltó nagy összehasonlító zenei szintézis-elmélet, a fizikai tudományok Univerzális Elmélet kereséséhez hasonlóan. Volt huszonöt-harminc év erre. Soha többet. Előtte a feudális tradicionális kultúrák öntörvényű, átjárhatatlan világa és a polgári társadalom bornirt európacentrikus világképe, utána az előbbiek pusztulását követően az új-globális multikultúra ugyanolyan átjárhatatlan homogén, konform-szűk világa. Ezen a küszöbön, ebben a történelmi menetben bukkant fel először és utoljára ennek az egyébként a létező valóságnak ellentmondó és csak lehetőségében valóságos szintézisnek az esélye. Senki nem vette észre.

- Az utóbbi 10 évben szinte minden számod dub alapú. Miért?

A dub –akárhogy is szépítjük - nem más mint a kollektív emberi nyomorúság egyik újkori tradicionális zenei párlata. A széttört tudatok zenéje ez, amely a világ emberadta lakhatatlansága okán a zene és a szerek segítségével óhajt távozni ebből a valóságból és keres egy másik világot, ahol felépít egy kollektív kultúrát.

A dub természetes fejlődése szinkronban áll a világ társadalmainak az elnyomorodásával. Az egész raszta mozgalom nem más, mint a boldog, nyávogós, napfényes reggae zenék után megjelenő elkeseredettség, a besült kis helyi forradalmak sötét oldala. Itt már nem az evilág napfényes paradicsoma a legfőbb jó és elérendő, hanem a feudális Hailé Szelasszie etióp császár múltbéli világába történő fizikai exodus. A ganja terjedése csak összefügg egy nagyon reménytelen, perspektíva nélküli jövőképpel, amiben a pigment-gazdag jamaikai kultúra találkozik a high tech-vel, és az eltolt, olykor aszimmetrikus basszus-struktúrákban megjelenik a fekete ember poliritmikus ösztöne. A dub legkristálytisztább megjelenési formája semmi más, mint szimmetrikus és aszimmetrikus basszusmenetek sorozata három-négyszólamú poliritmikus kísérettel . Az eredeti statikus struktúrájú dub - az összes sinsemilla és egyéb szerezés mellett - nagyon precíz ritmikai részvételt igényel és ennél fogva, úgy valósul meg és ugyanolyan racionális módon lesz másvilági zene, mint az indiai. Az igazi dubnál használt forgó kongaritmusok egytizenhatoddal vannak odébb a metronómütésektől, mely ezt konstans módon, periódusokon keresztül képes tartani, illetve periódusonként a teljes ritmikai képpel - az indiai Tablá zenészekhez hasonlóan – megfordulni. Ez a lényege, ez a mákony és lebegés, ám tudatos részvételt igénylő előadásmód, ami elvezet a legtökéletesebb mennyországhoz. Itt - pontosan úgy, mint az indiai zenében - az alapritmikai ütemtől való poliritmikai elemelkedés az egész ütemhez képest megfordul, és x ütemszám után érkezik meg a periódus első ütése: ez nem más, mint a valóság legyőzése, a lélek levitációja.

A dub a kollektív másvilág racionális nyelve, és ezért, tökéletesen átemel abba a másik világba.

- Tervek?

A tervek nézetnyalábja behatárolt és az alábbi értékelésből indul ki:

lenyűgöző korunk globálissá váló, pazarló, környezetpusztító társadalmi rendszerének az az egyedülálló képessége ahogy lezüllesszti a tradicionális kulturákat és az emberi lelkeket.

A megvalósult polgári fejlődésnek van egy másik oldala: a transznacionális vállalkozások „kultúrája”, révén nap mint nap újjászülető tömegideológia melynek gyakorlata megtanít arra, hogy az embert és annak különböző kultúráit a profitszerzés

és a személyes meggazdagodás forrásának tekintsék s ahol az anyagi érdekek képesek elnyelni minden más emberi érzést s így a társadalom úgy néz ki mint alienek harácsoló szenvedélyeinek zsibvására.

Nincs ez másként a klasszikus indiai zenét illetően sem, ahol a jelenkori társadalmi lét és tudat képes megtenni a lehetetlent és transzformálja az indiai zene eredeti jelentését, amely nem más, mint a legősibb emberi életérzés metafizikai zenei exodusa és amely ennek az ősi emberi lét-fájdalomnak kifinomult párlata volt, mára a tantrikus végbéltisztítás, beauty-world és wellness-ambient szolgáltatóipar zenéje lett. Itt most valóban történik valami borzasztó és történelmi, amely nem csak a fenti területet érinti.

Ezért talán a GUO nem más mint egy zenei Greenpeace, mely mögött (remélni bátorkodom szerényen) ott áll pl. a GUO utolsó tripla „Guonthology” zenei anyaga, mely szemben áll fenti trenddel de nem csak ultimátum szinten hanem a megvalósult ellengyakorlatként is.

Ezért a GUO a következő szöveget ajánlja koncertjei során:

Guologia (Guology):

A Gáyan Uttejak Orchestra sajnálattal jelzi: nem tudja Önöknek egy hagyományos zenehallgatás élményét biztosítani, mert olyan részvételt kíván meg Önöktől, amely eltér a szokványos koncerteken beváltaktól.

Az Orchestra nem alkalmazza a zenei meg- és kiállások hatáskeltő eszközeit, hogy tapsot arasson, nem él az egyes tételrészecskék vagy frázisok ismételtetésekének lehetőségeivel, és például nem tart szünetet sem előadásai során. Zenéje nem követi a hagyományos nyugat-európai zenék szerkezetét, nem ad fogódzót és nem segíti a koncert-etikett élvezetes betartását.

A Guo csak egy szerény előhírnöke kíván lenni a jövő társadalom kasztrendszerében létrejövő új, Nyugat-Ameráziai Birodalom zenei leképeződéseinek, és szemben áll a hagyományos zeneiparral, amely a Wychi-Exonybm korporáció egyik Wellness-Neuronetics alosztályaként funkcionál majd.

A Guo a zenéje által egyfajta sztoa állapotot kíván létrehozni: ennek összetevői a poliritmikus struktúra periódusaiban rejlenek, és ezek vezetnek el a előadói-hallgatói levitációhoz, illetve a zene által memetizált moebius tudat közösen felfénylő foszforeszkálásához.

Ennek alapja az ázsiai magaskultúrák évszázados hipno-statikus zenei gyakorlata, ahol a zene nem más mint egy kifinomult exodus-technika, s amely a beteg és lakhatatlan socium párlataként dicséri a humanoid élőlény evolúciós és társadalmi rabságából történő képzelte és ideiglenes szabadulás évezredes művészet-technikáit.

A megzárult társadalmi létben a metafizikai protéziseket, melyek az emberi agyra növesztett szimbólumteremtő ektoplazmákként léteznek egy értelemmel belakható

világ helyett, kiváltja ez a fajta zene - a ma egyedül létező pozitív ellenállás racionális nyelve -, az egyetlen híd, amely kvázi jógatechnikaként elvezethet a kollektív elidegenedés ideiglenes feloldódásához, abba a satori-állapotba, ahol az individuális lét önkorrekciója hozzájárul a világ jobbá válásához.

(2008. szeptember 11.)