

**„ARAB” VILÁGZENE, AVAGY A RAĪ ZENEI SZCÉNÁJA
(2/1.)**

A legkevésbé sem erőltethető, hogy a Parlando hasábjain bármily érdeklődési eltolódás következzen be a kortárs zenei műfajok, irányzatok vagy akár kultuszok területén. Ám abban a lehetséges bűvkörben, ahol a világ népeinek, kultúráinak, ezek keveredéseinek vagy konfliktusainak, az átvételek, divatok, kölcsönhatások rendszerének új jelenségeire is odafigyelhetünk, nem kevésbé érdemes észrevenni kultúrák, kultuszok és zenei beszédmódok között annak a műfaji jelenségnek születését és hatását, melyet a raĪ zenei világának nevezhetünk. Kérdés: érdemes-e itt valamiféle „ezoterikus” tüneményről elmélkedni? Kell-e egy bizonyos ideig tartó, de rövid korszaknál (újdonságerejénél fogva ugyan ható, ugyanakkor) nem zenetörténeti jelenségről ott szólni, ahol időt állóbbnak nevezhető alaptónus az uralkodó? Kell-e, s lehet-e a 21. század zenéjében föl-fölbukkanó hatásokra méltóképpen fölfigyelni, vagy megmarad mindez a divatkedvelők időleges horizontján valami alkalmi jelenségként, időleges folyamatként, esetleges szereplők tereként? S ha analógiákat keresünk: Bartók török gyűjtése, az amerikai zenei kultúra country-hagyományai, az indiai zenék évtizedeket átható fogyasztási kultúrája Európában, vagy akár a balkáni cigány népzene belopakodása a kortárs zenei gondolkodásba, vajon érdemi zenetudományi kérdésfeltevésekre is alkalmassá válik-e, kellő hatásuk pedig zenepedagógiai érdeklődésre is számot tarthat-e? Vagy, mindezek mellett és helyett, pusztán egy divatkorszak divatos zenéjéről van szó a raĪ esetében, mely érkezett is, múlik is, ezért leginthesünk rá...?

A megfontolásokat két dimenzióban próbálom tárgyalni. Először egy ismeretközlő, „népszerűsítő” áttekintés, publicisztikus mű ismertetésével, majd második körben egy térségi zenei övezet korszakos sodrásával igyekszem bemutatni egy szórakoztató (de nemcsak), divatos (de annál tradicionálisabb), térségi-tájegységi (ám akként a Mediterránium szinte egészét átható, Európa nyugati felén is széles sávban hódító) zenei jelenség mibenlétét.

A két közelítést egy saját célra alkalmasnak tűnő összekötő eszközzel, az érdeklődés és az ismeretátadás sajátlagos műfajával szeretném megoldani. A kottaképhez szokott szem és zenei fogalomtár bizonyos módon kellő gyanakvást mutat

az improvizatív és konvencionális hangszeres lejegyzéseket sem követő megoldások iránt, s ennek számos jó oka lehet. A raï esetében alapos a gyanú, hogy valami köztes műfajról, „alkalmazott zenei” megoldásról van szó – azaz tradicionális zenei örökségről és látványpiaci használatáról, divatról, mesterkelt fogyasztói kultuszról, üzleti megoldásról. Lehetséges ez, avagy nem kizárt. De ennél sokkal többről is lehet szó az értelmezések tartományában, túlegyszerűsített képletként mondjuk a madrigálok sajátosságaitól, a perzsa-szúfi zenei megoldásoktól, a kínai vagy balinéz udvari táncművészet esetében százmillió népeiséget érintő határról ugyanígy kérdezhetünk és nyilatkozhatunk, sőt ugyanolyan talányok között találjuk magunkat kellő ismeretek hiányában. Akkor hát vállalható témakör ez, vagy feledésre méltó? Az előbbi mellett volnék. Nem utolsósorban azért, mert ha teremtő műfajok hatásáról, befogadók millióiról/százmillióiról szólnunk, akkor talán illő a visszafogott mérlegelés..., s ha zenei kultúrák közlésformáiról, kölcsönhatásairól, szintereiről is szólnunk kell, máris kevésbé lehetünk „lekezelőek”...



A műfaj kiválóságai

A kép forrása: <http://musique.arabe.over-blog.com/tag/raï/>

E fölértékelő hangsúlyt itt a raï kapcsán elsősorban korszakos hatása, nagytérsgéi kiterjedése, maradandó akusztikai jelenléte adja, ami nem felszínes rálátás képzelmenye, hanem egy jelenség megnevezése, ha úgy tetszik névadás, egyúttal befogadói értékrend részévé váló hatások rendszerezéséhez is kapaszkodót nyújtó kísérlet. De hogy a csábosan érdekes „bölcsész-lelkessedéstől” a zenetudomány felé legalább egy lépést tegyünk, a konkrétumokkal írjuk kicsit körül, miről is szól a nóta...!

A raï zenei műfaj hangszeres és énekelt (leginkább mindkettő) zenei közlésmód, mely önnön születési idejét, „avatási” vagy névadó szertartását a hetvenes évek vége, nyolcvanas évek közepe tájára tehető időszakhoz köti (eltérően a berber, a frankofón, a marokkói városi, az oráni bárzene vagy a kairói koncertpiaci felületeken), de térbeli behatárolását a szaharai népzene déli vonala, a nyugat- és közép-afrikai zenei konvenciók, s keleten a török népzene hatókörében rajzolhatjuk meg. Divattá válása során viszont Isztambultól Brüsszelig húzható meg a mediterrán közlésműfaj terének harmadik oldala, s e háromszög legkiemeltebb pontjait Algéria (Orán), Párizs, Kairó, Libanon, Líbia, s vissza Marokkón át a mór kultúra bölcsőjéig képviseli a kölcsönhatások együttese.

A „műfajtörténeti” bevezetés előtt, s egy efféle alapismereti könyvecske szemlélését még halogatva, érdemes legalább utalással élni a hangszeres megjelenítésmódok és előadói csoportok körét illetően. Együttesen talán zavaró a látkép: szólóénekestől (Cheika Rimitti, Cheika Bachitta, Anissa, La Tatouée)¹ kiscsoportos „kombón” át (Djelloul Bendaoud, Mohamed Belarbi, Ahmed Faber, Ensemble Bellemou),² a vonós nagyzenekarral kísért elektromos hangszercsoportig (Cheb Ahmed Rai; Cheb Khaled, Rachid Taha)³ számos változat van, de a műfaj előtörténetéhez kapcsolják a harmincas évek néhány meghatározó előadóművészt (például a zongorista Maurice el-Médioni személyét Oránból, Ahmed Berruán egyhúros hegedűn és repetitív ének kíséretével zajló kezdeményezését az 1938-as évben, Hasni Serour arab-latin hangneméig megannyi tradíció útján),⁴ viszont a szóló előadó és a kórus „feleseléséből” fakadó népzenei örökséget ennél még messzebbi időszakból, a beduin szertartás-zene és még előbből, a mór lírai dalkincs átvételéből is többen eredeztetik.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=MQndYND2s9M> ;

<https://www.youtube.com/watch?v=Bfk3QY-tSro> ;

<https://www.youtube.com/watch?v=QvJBk0CbsDs> ;

² <https://www.youtube.com/watch?v=zOw4wvjNf-Y> ;

<https://www.youtube.com/watch?v=2ik9VHMgZnc&list=PL4E28DE4630DF5E00>

³ https://www.youtube.com/watch?v=fuHwM_nfq30 ;

<https://www.youtube.com/watch?v=Bx1NXo2aCg> ;

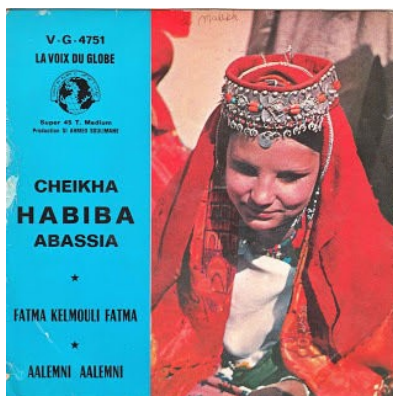
<https://www.youtube.com/watch?v=6E4cyRf1LI&t=1118s>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=tHkQwQ4f-2k> ;

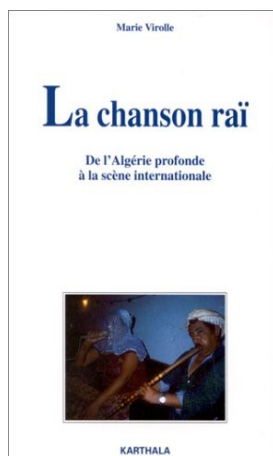
<https://www.youtube.com/watch?v=t--6OSt3zBs> ; <https://www.youtube.com/watch?v=t--6OSt3zBs>



Cheika Rimitti (83 évesen), több mint 200 dal énekese



Cheika Habiba, egyik a legjelesebb régiek közül



Egy fontos forrásmű: Marie Virolle: La chanson Raï: De l'Algérie profonde à la scène internationale. Karthala, France, 1995. <https://www.amazon.fr/chanson-Ra%C3%AF-IAlg%C3%A9rie-profonde-internationale/dp/2865376370>

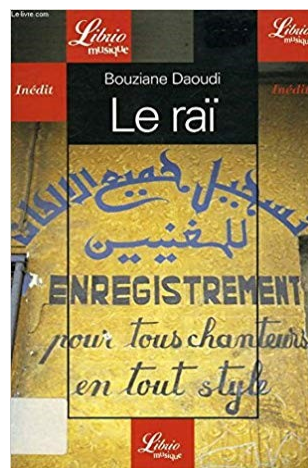
A szakirodalmi forrásanyag kellőképpen vegyes képet mutat. Maga a raï sem „tisztá” műfajképlet, hanem „kevercs”, melynek előzetes történetéhez tartoznak a térségi kulturális szokásokba, vallásba, szertartásba, életvitelbe gyökerező

„másságosságok”. A raï múltjában is jelen volt ez az afrikai/európai/keleti/nyugati vegyesség, mely a földrajzi térséget (nem tisztán vallási, s még kevésbé pusztán nyelvi) hovatarozási egységgé avatta. E zenei műfajkeresés mögöttes késztetési között főszerepet kapott a nagytáji identitás etnokulturális hangsúlyainak egy sora, melybe a nyelvi, szokásrendi, életmódbeli, poétikai és zenei örökség épül be, s ebbe illeszkedik a raï, mint a *melhún*-ból (az andalúz énekelt költészetből), a beduin-kabil kultúrából⁵ és a flamenco spanyol örökségéből, az elfajult egyiptomi-libanoni érzelmes dalokból, az oráni kocsmazenéből eredő, és a hagyományos arab költészet polgári romantikus elemeit a szabad élet lírai-ritmikus recitálásává alakító műfaj. Megjelent benne a „fennkölt” és „illedelmes” sláger-nyelvnek, a szertartásos társadalmi események zenei poétikájának tudatosan ellentmondó csapodárság, szabadszájúság, csakazértis-indulat, erkölccspukkasztó kihívás is, nemegyszer olyan kulturális minta-keveredés formájában, stílus-csavarintás vagy átköltés és parafrázis alakjában, amely mindennemű korábbi morális és spirituális sztereotípiával szakított. Egy korszak, s abban is leginkább egy korosztály meghódítására induló kulturális áramlat, élményanyag és érzületetika lett belőle. A „társadalmi” és a „zenei” karakter, ugyanúgy, mint a reggae, a klezmer, a techno vagy a rave esetében, a raï-ban is a „testületi” vagy közösségi (korporatív) szocialitást erősíti, egyfajta sajátos „neo-tribalizmus” formájában. Anélkül azonban, hogy a mediterrán térség etnikai vagy élményközösségi eseménytörténetét kényszeresen végigkövetni próbálnám (amire egy fennebb jelzett következő részben alkalmi kísérletet teszek majd), itt fókuszálnék ezúttal inkább egy kiadványra, mely ezek szórakoztatózenei piacára, média-jelentőségének kialakulására, s főképp a legnépszerűbb előadók mutatkozásainak áttekintésére szorítkozik. Jeleznem érdemes, hogy a raï irányzatai között a kortárs osztályozási szándékok legalább hat nagyobb csoportozatot-törekvést-stílusárnyalatot is megkülönböztetnek – ezek közül itt a kiemelt kör csupán egy lesz (vagy másfél), de abból a legnépszerűbb változat...

Egy ősforráshely, Camus nyomán, avagy a szabadság vágya arabul

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=k6jfekQxqOk> ;
<https://www.youtube.com/watch?v=-npquOPHMo0> ;
<https://www.youtube.com/watch?v=pNJYwNifSu0>

A szóban forgó kötet a 348. egy végtelen listában szereplő zenei sorozat katalógusában. A szerző, Bouziane Daoudi más munkái is megjelentek a raï tárgykörében,⁶ de azon túl, hogy a Libération újságírója évtizedek óta, a világzene egyik elismert szakértője, képzettsége szerint szociológus is. Egy nyilatkozatában a legfontosabb feladataként emelte ki bolygónk különféle kultúráinak megismerési alapjaként magát a zenét: „A világ első kultúrája a zene. A világok zenéi teszik lehetővé a találkozást országokkal, térségekkel, népekkel. A világ egy falu, telis-tele rejtett zugokkal és a felfedezés misztériumával”.



A kép forrása:

<https://www.amazon.fr/ra%C3%AF-Bouziane-Daoudi/dp/2290300926>

Daoudi a számunkra talán erőteljesen franciásnak ható retorikával vezeti be a műfaj, a térség, s ezen belül is a harsogó mediterrán életörömet sugárzó Algír környékén túli világ, a pragmatikus kereskedőváros Orán „sejtelem nélküli” világában, ahogy arról Camus regénye bizonykodik. A sikeres és hatalmas nagyok, Algír és Wahan mellett Orán is egyike volt az ősi berber városoknak (902-ben alapították), s összekötője volt a sivatagi kultúrának az andalúz tengerészek, arab hittudósok, zsidó filozófusok és spanyol újnemesség közötti szféráinak, kellő piaci és kereskedelmi előnyökkel, idővel azonban a berber törzsek, tengerészek, muzulmánok, keresztények, spanyolok és franciák sokféleségére a gyarmatosítás korlátozóan, visszatartóan és leépítően telepedett rá – Észak-Afrika legeurópaibb városává lett. E védjegye azonban ellenére

⁶ A forrásmű: Bouziane Daoudi: *Le raï*. Editions Librio Musique, Inédit, Paris, 2000., 95 oldal <https://www.amazon.fr/ra%C3%AF-Bouziane-Daoudi/dp/2290300926>; lásd még *L'aventure de raï, musique et société*. <http://musique.arabe.over-blog.com/tag/raï/>

hatott, a kivándorlókkal a mediterrán kultúra egy része is távozott, a betolakodó adminisztratív és etnikailag is elkülönítő szellem pedig kihatott a reménytelenség délies közérzetére is. A folyamatot elsők között az oráni zenei hagyomány folytatója-megújítója, Ahmed Wahby fogalmazta meg az ötvenes években a nosztalgia divatjával, s maga komponálta művekké, saját előadásában fogalmazta meg a régi helybeli kultúra eltűnésének sajgó hiányát („*Oran qui n’était plus, Wahran Wahran*”). Ezzel mintegy új tónust is adott az újrafölismeréseknek, a „régik” világok keresésének, a zenei tradíció újraformálásának, s régi előadók értékét növelő koncerteknek, lemezkiadásnak, reklámnak. A hatvanas években mintegy 350 ezer lakosú Oránban mindössze 130 ezer algériai muzulmán maradt, saját térségi kultúrájukban lettek „megtűrt” kisebbség. A kalmárosodás folyamatában és a kisebbségi sértettségbe rekedés elleni lázadásként erősödtek meg, s váltak mintegy tiltakozó énekké, az ellenséges érülettel szembeni humánus szkepszist is magába foglaló „repetitív” műformává a raï önszervező formavilágának első kísérletei. S ahogyan Camus *A bukás* című regényének szereplői (az Oránban rekedt szökevény újságíró, a Szisüphosz módjára örökösen küzdő kishivatalnok, a bürokrata ítéskész, a kollaboráns feketekereskedő, az idős munkásasszony aki „mindent tudott, anélkül, hogy valaha is gondolkodott volna”, így is „valami fénylő magaslatra tudott emelkedni”...) olyasféle példás életfilozófiák képviselői, melyek kerülnek a csiszolt mívészgű ismeretelméleti értéket, ami helyett az intuicionizmus pártolása, mintázata jelenik meg a jótevők vagy az Isten létének (esetleg csupán mindenhatóságának) kérdésében. S ebből a kisebbségbe szorult, emberségében megtiport, hitében elvitatott mélyvilágban támad föl a raï akarata, a kisközösségi értékeket a fennálló renddel szemben megfogalmazó ellenállás habitusa is. A regény jelképiségének és az oráni kisebbségi társadalmi ellenállás leíró lírájának jellemzése Daoudi alaptónusa ebben a kötetben, s magát a számunkra ismeretlen miliőt is jól jellemzi a Camus vállalta példafelmutatás (melynek jellemzéséül a „déli gondolkodást” érzékenyen bemutató tanulmány, Bárány László elemzése is segítség lehet: itt „a konkrét társadalom az abszolutisztikus társadalommal szemben, az átgondolt szabadság a racionális zsarnoksággal szemben, az altruista individualizmus a tömegek gyarmatosításával szemben – ezek olyan ellentétek, melyek mérték és mértéktelenség szembenállását juttatják újból kifejezésre, s az ókortól fogva ez a szembenállás élteti a nyugati világot”... /.../ „az etikai autonómia jegyében fogant tagadása inkább talányos, megengedő, mintsem merev: ’talán az Istennek is jobb, ha nem hiszünk benne, s ha minden erőnkkel a halál ellen harcolunk’” /.../ „Semmi a világon nem éri meg, hogy

otthagyjuk, amit szeretünk. És mégis otthagynom én is, anélkül, hogy tudnám, miért”).⁷

A bemutatás ekképpen bonyolultsága kézenfekvően zavarhatja az olvasót, ki némi körvonalakat remélt egy zenei műfaj, irányzat eredettörténetéhez, ám közben értelmező esszét, forráskutatási alapokat, s ezekre magasan föntől épülő filozófiai konstrukciót kap cserébe, megterhelve irodalmi és prózaesztétikai többletekkel... Ám a visszajáról fölfejtett megértés sem kevésbé lehetetlen – ugyancsak Bárány javasolja: „Maradjunk a mediterrán déli szellemiség eredeti értelménél. A 'napgondolkodás' színekkel telíti a teóriákat, amelyek (mint Goethétől tudhatjuk) mind szürkék. Camus ugyanazzal a tollával írta lírai töltésű és filozófiai tartalmú prózáját. A kettő többnyire nem is különíthető el. Művei egyazon olvasattal táplálják az irodalom és a bölcsélet szeretetét. Aki filozófiai tájékozódásából ki akarja rekeszteni a 'déli gondolkodást', ám tegye. Nem Camus lesz a vesztes...”. És valóban, Daoudi tónusos fölvetése a Camus jellemezte várossal, talán nem vezet a közvetlen ismerethez a legdirektebb úton, de a mediterránra és arabra hangolt retorikában sokszorosan megjeljük mindezen elementáris összetevőket. A fájdalomsságot a tónusban, mint a blues műfajában, a sértettséget az elnyomás ellenében, mint a berber-beduin-kabil törzsi zenei előadóművészetben, a mézesmázos szerelmetességet, amely az andalúzból jön, a szólamformákat, melyek alapja a sivatagi törzsi énekkultúra és afrikai repetitív egyszólamúság, a hangszerparkot, melyben a kecskebőr borítású tölcsérdobok vagy az egyhúrú hegedűk térségi tradíciója a meghatározó. A zenei tónusú humánus cselekvés mint tiltakozás, mint ellenkultúra éppúgy jelen van Cheika Rimitti dacos hangjában, mint Rachid Taha csakazértis énekdinamikájában, s a napkultúra kultusza is ott tükröződik a sikeres (Bertrand Blier rendezte) film, az „1, 2, 3 Soleil” hőseiben, akik a migrációra kényszerített régi zenészcsaládok, hőseposz-fenntartók, „igricék” Marseille külvárosában letelepedő, majd onnan a világsikerig meg sem álló szereplőiről szólnak, s a műfaj tündöklő fényei, Khaled, Faudel, Rachid Taha,⁸ majd Cheb Mami, Chaba Fadéla, Cheb Sahraoui és még sok tucatnyian kitaróan követték őket.

7 bővebben lásd Bárány László 2010 Kosztolányi, Camus és a déli gondolkodás. *Kortárs*, 2007.07.

<https://www.kortaronline.hu/archivum/2010/07/kosztolanyi-camus-es-a-deli-gondolkodas.html>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=WM7vPbaar-E>



Bouziane Daoudi – Hadj Miliani (A raï kalandja. Zene és társadalom) alcímű kötete, címlapján a raï népszerű előadóival

<http://musique.arabe.over-blog.com/tag/raï/>
<http://musique.arabe.over-blog.com/article-22438540.html>

Bouziane Daoudi tehát nem véletlenül a Camus-jellemezte Oránnal kezdi könyvét, Klahed 1985-ös koncertjét ismertetve kitér arra is, miért nem kedvelték, nem bírták és nem szerethették ezt a zenét, a nyugat-oráni kerület zenei „lázadása” ugyanis – háttérben a tengerrel, az elveszített térséggel, a visszaszerzett autonómiával, az arab énekes nemzedék Franciaországban ekkor elkezdődő sikersorozatával olyan színteret hozott létre, melyben méltó napsütésként volt jelen egy generációs ráébredés a zene hatalmára, az emberi méltóságra, a szabadságra, mely a zenei hordozók révén milliósám ontja a lehangoló állapotok fölötti sikeresség, a kiszolgáltatottsággal szemben is lehetséges győzelem, az értékvesztett világok revitalizálásának mégis lehetőségessége élményét. A dac, az ellenállás, a csakazértis-siker, a „megmutatjuk”-élmény, s maga az „elbeszélhető függetlenség diadalát. A gyarmati korszak, a megénekelhető függetlenség, a beduin zene és a swing, a méltó elődök alapozta kulturális szcena továbbépítése, a „ye-ye-ye”-korszak után következő külvárosi sikerkultusz, a raï pop-változatának sikerképessége, a „miről is beszélnek” zenei akusztikai hiperrealizmusa, a követők és utánczók útja a műfajkalózsáig, a sztárok (Rimitti, Fadéla, Khaled, Cheb Mami, Cheb Hasni, Faudel), majd a jelesebb formációk és stíluscsoportok (Raï Kum, Cheb Kader, New Raï, Sawt el Atlas, ragga-raï, raï-tance, Kabyle, Raï Love, Raï Beur), s a melléklet kiadvány, lemezritkaságok, filmek mellett tartalmazza a szakmai forrásanyagot, elektronikus forráshelyeket is. A kötet megjelenési ideje óta eltelt

időszak szakirodalma pedig bizonyos vaskosabb kiadvány lehetne, mint a kötet maga.

Amire a szerző mintegy végszóként figyelmeztet: a földolgozott eseményanyag, a históriák másfél évtizede vagy több mint fél évszázada nem kínál itt egyebet, mint a frankofón zenei irányzatok közötti egyik, a mediterrán vidék zenéi közül is csak egy nyugati, s a korosztályi törekvések közül is csupán egy időszakra jellemző – főleg és elsősorban francia! – áttekintést, melynél alighanem szélesebb maga a raï hódítási terepe, időszakosabb vagy időtállóbb a hatása (példaképpen Cheb Mami, Rachid Taha is nem egyszer járt a Sziget-fesztiválon). De ami ennél is fontosabb, az a záró fejezet búcsúzó bekezdése: énekes urak és hölgyek (minden Cheb és Chaba), rajongó lányok és lángoló testű táncosok, panaszkodók és fölhangoltak, egykor talán iskolázatlanabb, de ma már inkább értelmiségi közönség, arab és nem arab, muzulmán vagy keresztény akár, annyit mindenki be kell lásson: a raï ideje, sikerének kulcsa valahol ott van, ahol nincs már gyarmati helyzet, nincs már kényszermigráció, nincs már sem algériai államhatalom, sem iszlám szélsőségeség, csakis a raï széles és áldásos zenei hullámmása van. Terekben, időkben, szcénákban, hangokban és fényekben (no meg a napsütésben).

Daoudi könyve, mely tartalmát, üzenetét, elemző mélységét tekintve nem szakkönyv, hanem ismeretközlő, népszerűsítő olvasmány, ezt a meggyőző élményt hitelesen sugározza. Címlapján talán nem véletlen az arab-francia felirat: „Felvételek minden énekesnek, minden stílusban”. Ebben a mediterrán kultúrában az ilyen feliratok sokkal-sokkal tovább fennmaradnak.

A. Gergely András (1952) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE). Érdeklődési területei: politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, európai integráció, regionalizmus.