

Középkori hangszeres magasztalás

A nagyobb székelyföldi városok után a csíkszeredai Barozda együttes és alkalmi közreműködői Kolozsváron is bemutatták azt a koncertprojektjüket, amely a 13. századi kasztíliai *Cantigas de Santa Maria* gyűjteményből származó, Szűz Mária csodatételeit leíró-magasztaló világi, illetve táncdallamok válogatásából és a 14. századi montserrati *Llibre Vermell*ből készült – elsődlegesen az idei Csíkszeredai Régizene Fesztiválra.

Meglehet, a hallgatók között nem én voltam az egyetlen, akiben a korszakra és kulturális környezetre nézve reprezentatív, többnyire vokális-hangszeres darabokat felvonultató válogatás kapcsán elsőként a korlát motívuma ötlött fel. A korlát – és célkettőssége. Ahogyan az ó- és középkori templomokban belső kőkerítések, mellvédek és korlátok garmadája volt hivatott *elhatárolni* egymástól a szentet a profántól, úgy másfelől épp a korlát lett az a segéd-eszköz, amely lépcsők mellé installálva épp az átjárhatóság, a megközelíthetőség, a fel-, illetve lejutás könnyítésére lett hivatott, *fogódzóként*. Nyilvánvaló, hogy a középkorban virágba borult Mária-devóciónak kétségkívül sokkal termékenyítőbb televénye volt a szakrális zene a maga mariológiai is „predestináló” műfajaival – himnuszokkal, antifonákkal, rezponzóriumokkal, trópusokkal, majd később motettákkal –, mint a világi zene. De ahogy számtalan példa mutatja, a két szféra nagyon is átjárható volt. Paródiák ezrei vallanak erről (a zenetudomány szókészletében a *paródia* azt jelenti, hogy egyházas tartalmú szövegeket világi dallamokra alkalmaznak,

vagy épp fordítva – s ez már tényleg *parodisztikus*: ismert egyházi melódiák kaptak dévaj, olykor egészen bizarrul vulgáris szöveget).

Nos, a 13. századi Kasztília politikai és kulturális közéletére egyaránt erősen rányomta bélyegét a Burgundiai-házból származó, művelt X. (Bölcs) Alfonz király, aki egy hadicselekményt követő súlyos betegsége után az istenszülő Mária csodás közbenjárásának tulajdonította gyógyulását. El is határozta, hogy hátralevő életét a Szűz tiszteletére ajánlja fel. Ennek szellemében utasította udvartartása tanultjait, hogy gyűjtsék egybe az általuk ismert Mária-költevényeket és -énekeket, sőt az így összekerült 420 darab, túlnyomórészt versszakos szerkezetű szöveg-dallam közül néhányat maga Alfonz is jegyzett, a mai galego (vagy gallego) előzményén költve őket, galíciai-portugálul.

„Mária volt abban a korban a nőideál megtestesítője – mondta a koncertválogatás kapcsán az 1976-ban összeállt Barozda egyik alapító tagja, Simó József –: virágzó kultusza volt zenében, irodalomban és képzőművészetben is. Ugyanakkor az akkori emberek közvetítőt is láttak benne, aki az Isten és halandók közti egyféle átmenetet képviseli. De az igazság az, hogy nem teljesen véletlenül választottam ki ezeket a dallamokat, mivel én kapcsolatot látok a montserrati katalán kolostor és a csíksomlyói kegytemplom között.” Hiszen, folytatta Simó a gondolatmenetet, mindkét helyszín kisebbségi népcsoportok spirituális központja, mindkettő népszerű zarándokhely, a Mária-kultusz csomópontjai.

A Barozdát általában a magyar történeti népzene-rekonstrukció egyik védjegyeként tartják számon. Ezért is – illetve épp kivételes jellege miatt – különleges ez a Mária-koncert. A népzenei gyakorlata (a hangszerelés, a funkció-megosztás, a tervezett improvizáció stb.) természetesen erre a produkcióra is rányomta bélyegét. De már a különleges hangszerek – a furulya, a lant és a kis szetár mellett a hegedűszerű fidula és a dél-európai népi cimbalom, a dulcimer, a keretdob, az oud – egyértelműen a dél-nyugati és déli zene hangzásvilágát idézi.

Amplitúdó

Fontos, szinte kötelező eleme e koncertnek a szövegek ismertetése. A több versszakos, olykor elég hosszú versek a korabeli trubadúrok nyelvén természetesen érthetetlenek az erdélyi hallgató számára, így a fordítások legalább kivonatos közzététele jószerével elmaradhatatlan feltétel. A versszakosságnak persze az a következménye is megvan, hogy egy-egy máriás tánczenetétel igen repetitív, dallamában tucatszor azonosképp ismétlődő. Ezt nyilván a változatos hangszereléssel lehet ellensúlyozni – és ezt tette a Barozda is, igen nagy fantáziával. (Olykor mégis úgy tűnt, egy-egy darabot jó lett volna szigorúbban „húzni”, vagyis kevesebb versszakot megszólaltatni, tekintetbe véve, hogy a mai zenehallgatóknak azért egészen más habitusai vannak, mint a 14–15. századi, késő-középkori Mária-tisztelőknak.)

JAKABFFY TAMÁS

No Matter Where You Go, There You Are*

Vegyen három kiskanál vizet, nyolc kiskanál lisztet és cukrot, két keményítőt, három olajat, fél kiskanál vanília- és mandula-esszenciát. Öntse körökbe, tegye a sütőbe, tegyen beléjük cédulát, csomagolja be őket.

Mivel érdekli, hogyan hozunk létre recepteket, legyenek azok az észlelés megkönnyítésének receptjei, vagy olyan receptek, melyek később rajzokat alkotnak, Matei Toşa lecsökkent a dolgokat az egészet alkotó elemekre, mert arra kíváncsi, mi tud még meghatározni egy dolgot, amely alapvetően azáltal fejeződik ki, ami egy objektív univerzumban érzékelhető.

Az a meggyőződés vezeti, hogy egy dolog mindig reakciókat és különböző észlelési módokat vált ki, a dolgok *qualia* fogalmát hozza itt előtérbe, ahogyan ugyanaz a „valami” képes személyenként különböző információkat átadni és megvonni, miközben ugyanolyan marad, függetlenül a nézőpontok sokaságától, ahonnan nézni lehet, és a hozzárendelhető jelentésektől. Célja az, hogy olyan tartalmakat hozzon létre, amelyek különféle személyes tapasztalatokat eredményeznek. Ebből következik bizonyos tapasztalatok előkészítése, amelyek magukban foglalják saját kísérleti univerzumukat, amely által a képvetel folyamatait szöveges alapú viszonyban érheti el – amelyet egészében olyan elemként vetít ki, amely eltereli a figyelmet, és hozzáfért ad a hatás különböző arcaihoz, amelyek asszociációs reflexet indítanak be, befolyásolva a rajzok érzékelésének módját.

Mintát hoz létre, amely által előkészíti, majd elkészíti a rajzot, melynek tartalmát rétegről rétegre, folyamatosan képezi meg – soha nem egy előre eltervezett kép alapján kezd el rajzolni. Folyamatosan építi a különböző ingerviszonyokat, amelyek

árnyalják a felszínt, vagy amelyekkel beavatkozik a rajz külső világába, a dolgok véletlenségét eképpen egy véges képbe kódolva. Az elszigetelt, zárt terek rámutatnak arra, ahogyan a kontextus megváltoztatja a dolgok jelentését. Az általa rajzolt elemek ketrec mögötti vagy egymásra halmozott megjelenítése az „itt” kontextusáról akar értesíteni, a hely, ahol egy dolog arra van fenntartva, hogy megtörténjen, ahogyan a rajz elgondolható eseményként, amely saját határain belül zajlik.

Artefaktum

Matei Toşa megmagyarázni igyekszik munkáiban valamit abból a képletből, ami rajzolásra készíti – ösztönei a háromdimenziós tér korábbi tapasztalataiból alakultak ki, egy ideig a szobrászat fejlesztette figyelmét tér, forma és környezet viszonya iránt. A mindennapoknak fontos szerepe van a döntéseiben, hogy mit is fog illusztrálni, rajzaiban sokszor ironikus módon utal a valóságra, sok helyzetben ösztönként kitarulkozik, annak minden igénye nélkül, hogy ebben az általa teremtett grafikai környezetben bármi is több legyen, mint ami – sokszor brutális és abszurd, máskor elszigetelt és zárkózott.

Toşa grafikából mesterizett a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezői Egyetemen, jelenleg művészetközvetítő a MATCA artspace galériánál, amelynek alapítója.

ALEXANDRA MOCAN
(fordította HORVÁTH ELŐD BENJÁMIN)

* Matei Toşa *No Matter Where You Go, There You Are* címmel a kolozsvári Szépművészeti Múzeumban megrendezett kiállításának megnyitóján elhangzott szöveg rövidített, szerkesztett változata.