

JÁVORSZKY BÉLA SZILÁRD

A svéd „újpogányok”

„Az igazán izgalmas zenei folyamatok mindig a periférián történnek” – sóhajtotta még a kilencvenes derekán Hortobágyi László, s bár akkor épp nem a svéd újpogány formációk legjobbjairól beszélgettünk, akár őket is emlegethettük volna. Merthogy akkoriban a kontinens perifériáján, különösképpen Svédországban valóban figyelemre méltó, nemzetközi viszonylatban is egyedülálló zenei forradalom zajlott – többek között a kortárs népzene területén.

A svédeknél persze a folkzenének mindig is erős és irigylésre méltóan megbecsült tradíciója volt. A hagyományörzés egyik legelső európai szervezete, a Götiska Förbundet alig két évvel azt követően alakult meg, hogy 1809-ben az ország államformája alkotmányos monarchia lett. Az első népdal-lejegyzés 1813-ban (!) egy helyi lapban (Iduna) jelent meg, a fent említett szervezet tagjai a következő évtizedekben is szorgalmasan (bár nem túlságosan rendszerezetten) járták a falvakat, készítettek jegyzeteket, és időről időre publikálták is azokat. Svéd folkzenészek (ahogy ők mondják: *spelmän*ek) már az 1890-es éves elején adtak „nyilvános” koncerteket a stockholmi szabadtéri néprajzi múzeumban – ismertebb nevén a Skanzenben –, ahol az 1910-től meghirdetett spelmän-versenyeken a virtuozitásukat is rendre összemérhették. (Összehasonlításként: Magyarországon Vikár Béla kezdeményezésére csak 1897-ben indult meg a népzene szervezett gyűjtése, majd az ő fonogramgyűjteményét hallva döntött úgy 1905-ben Bartók Béla, néhány évvel később pedig Kodály Zoltán is, hogy „terepre kell menni”, azaz falura kell utazni népdalokat gyűjteni.)

A 20. század folyamán a svéd folkzene aztán több alkalommal is reneszánszát élte. Mindenekelőtt a negyvenes évek végén, amikor az első széleskörű népzenei felvételsorozat készült (Magyarországon nagyjából ugyanekkor rögzítették a legendássá vált Patria-sorozatot). Másodjára a hatvanas évek derekán élénkült meg a svédországi folkélet – részben a nemzetközi popzenei folyamatok (Bob Dylan, Joan Baez) hatására –, és ez a fellángolás ezúttal tartósabbnak bizonyult, mi több, a népzenei revival másfél évtizeden át szépen bontakozott, és a hetvenes évek második felében érte el csúcspontját. Nagyjából akkor, amikor a magyarországi táncházmozgalom egyik elindítója, Sebő Ferenc az együttesével többször turnézott az országban. S bizony nem győzött magához térni, amikor a paradicsominak tűnő svéd állapotokkal először szembesült.

„Észre kellett vennünk, hogy a táncház nem kizárólagosan magyar találmány, a skandináv országokban már vagy ötven évvel megelőztek bennünket, és remekül haladnak az intézményesítés terén is – elevenítette fel az akkori élményeket nemrég Sebő. – Csak ámultam és bámultam, hogy milyen sok

fiatal foglalkozik a hagyományos svéd hegedüléssel. Akkoriban Magyarországon ennek még halvány jelét sem láttuk. Minduntalan azt hallottuk felettes szerveinktől, hogy mit akarunk ezzel a szűk réteggel, hány embert érint egyáltalán, milyen alapon óhajtunk mi ehhez támogatást kapni? [...] Megdöbbenő és sokkoló érzés volt számunkra egy ilyen értő közegben mozogni. Népfőiskolák, zenésztáborok, szabadtéri fesztiválok és iskolák vendégei voltunk. Számptalan táncszobába elvetődöttünk, és csodálkozva láttuk, hogy ott nemcsak a fiatalok szórakoznak (helyi viseleteiket hordva), hanem idősek, sokszor 70 éven felüli párok is. A hagyományos muzsika főleg vonós zenéből állt. Legtöbbször unisono játszottak a hegedűk. Mivel csak úgy hemzsegték a fiatal muzsikusok, sokszor tízen-húszan összeállva muzsikáltak a szomorú skandináv dallamokat.”

Ráadásul e dallamok java része abból a szempontból is régies, hogy hangsoraik nem temperáltak, ezért az európai fül számára gyakorta hamiskásnak tűnhetnek. Vagy épp ezért izgatónak. Miközben a svéd falusi muzsika legdominánsabb típusa napjainkig a polska, amelyet egyrészt eredendően tánc alá játszottak, másrészt a hegedűsnek vagy más szólólistának ebben lehet a leginkább domborítania.

A zenit elérése svéd folk-revival egy lapályosabb időszak után aztán a kilencvenes évek hajnalán éledt újra. Ekkorra nőtt fel az az újabb muzsikugeneráció, amely kitermelte az évszázados hagyományokból bátran kikacsintó, nemzetközi szinten is jól jegyzett „újfogány” együtteseket, mindenekelőtt a Hedningarnát és a Garmarnát. E formációk globális sikere pedig ráirányította a figyelmet a svéd folkélet éltebb kiválóságaira is, például a folytonosan kísérletező, roppant színes életpályát futó *Anita Livstrand* – pontosabban annak aktuális formációjára, az *Anitas Livsre* –, vagy a szintén harcedzett veteránjaiból verbuvált *Den Fulére*.

Az *Anitas Livset* alapító Anita Livstrand (1953) voltaképpen már akkor világsztárt játszott, amikor ez a marketing célból kitalált „műfaj” még nem is létezett.¹ Tizenhat évesen – a kor hangulatának megfelelően – ugyan még Bob Dylan, a Rolling Stones és Joni Mitchell dalaival szórakoztatta az utca népét, nem sokra rá azonban a gitárját egy török népi hangszerre, a *sazra* cserélte, és onnantól kezdve azon pengetett folkos jellegű dallamokat. Miközben utcazenélésből élt, több, rövid életű formációban is megfordult, a hetvenes évek derekán pedig egy újabb egzotikus hangszert, a hosszúnyakú lantok családjába tartozó indiai *tamburit* fedezte fel magának. Az elkövetkező években prominens svéd muzsikusokkal (Jan Hammarlund, Turid Lundqvist, Archimedes Badkar, Thomas Mera Gartz) készített felvételeket, majd 1978-ban egy különleges szólóalbummal (*Mötet*) rukkolt elő. Rajta lényegében az összes zenei hatás megjelenik, amely Anita Livstrandot addig érte: bolgár, török és magyar folkdallamok éppúgy, mint a klasszikus indiai zene vagy az afroamerikai blues.

A nyolcvanas évek első felét főként az etnomuzikológus, dobos és zeneszerző Bengt Berger kísérletező kedvű nagyzenekarában, a Bitter Funeral Beer Bandben töltötte (ő énekel annak egyetlen, cím nélküli 1981-es albumán is), majd 1987-ben megalapította saját együttesét. A skandináv világzenei szintén pionírjának számító *Anitas Livset* eredendően három erős kisugárzású nő alkotta, később a formáció átmenetileg duóra szűkült, majd ismét kibővült trióra, és benne egészen eredeti módon vegyítették Bessie Smith és

1 A világzene címkét amúgy 1987-ben egy londoni kocsmában álmodták meg a modern etnikus zenét kiadó és/vagy forgalmazó brit cégek vezetői, kitalálásához tehát semmiféle esztétikai vagy filozófiai tartalom nem tapadt, pusztán egy, a céljaiknak megfelelő új zeneipari kategóriát szerettek volna vele bevezetni.

Ida Cox harmincas évekbeli klasszikus fekete bluesát az archaikus lapp dallamokkal és a kilencvenes évek elektronikájával. De nemcsak a bluest tették a magukévá, hanem az utazásaik során felszedett tibeti, indiai és afrikai melódiákat is. Se harmóniahangszereket (gitár, zongora), se basszus alapot nem használtak, különleges fényű, vibráló éneküket kizárólag ütőhangszerekkel kísérték, és gyakorta éltek a digitális dobok, illetve az egyre összetettebb és kifinomultabb hangminták adta lehetőségekkel. Szuggesztívek, misztikusak és transzcendensek voltak, különösképp élőben hatottak ellenállhatatlannak (Magyarországra is többször eljutottak), s bár mindössze két nagylemez (*Ugh*, 1993, *Wild World Web*, 1995) maradt utánuk, azok ma is bátran feltehetőek.

Szintén lazán kiállják az idő próbáját a kilencvenes évek elejének legerősebb újpogány együttese, a *Hedningarna* felvételei. A hagyományos lapp éneklést, a *joikot* a skandináv folkkal és az elektronikával keverő zenekar nevéhez ('Pogányok') méltóan sokat merített az ősi, sötét skandináv mítoszokból. A három svéd alapítóhoz (Hållbus Totte Mattson, Anders Stake, Björn Tollin) 1991-ben csatlakozott a két finn énekesnő, Sanna Kurki-Suonio és Tellu Paulasto, és a következő években két olyan színvonalas albumot (*Kaksi!*, 1992, *Trä*, 1994) tettek le az asztalra, hogy voltaképpen azóta is azokból élnek. Előbbiért megkapták a svéd Grammyt, utóbbit követően már húszezer ember előtt léphettek fel a dániai Roskilde fesztiválon. Az ott hallottak hatására írta a Melody Maker tudósítója, hogy amit játszanak, az „lehet, hogy UFO-szerű, de a Föld leglényegibb zenéjének hangzik”.

A két említett album közül különösen a második (sorrendben amúgy harmadik) *Trä* sikerült elemén-tárisra. Már ahogy a korongot indító, a misztikus ködből szép lassan kibontakozó *Täss' On Nainen*ben eljutnak a delejes transzállapotig, az érzékelteti, hogy itt sokkalta többről van szó, mint kortárs folkról. A felzúgó motorosfűrésszel és afrikai törzsi ritmusokkal bevezetett *Min Skog*, a roppant impulzív, hihetetlen belső erőt sugárzó *Vargtimmen*, a sokkalta visszafogottabban lüktető, de nem kevésbé hipnotikus *Gorrlaus* vagy a helyenként szinte a hisztérikusságig túlpörgetett *Såglå Ten* egyaránt könnyedén elszédíti a hallgatót, nem csoda, hogy hallatán a nemzetközi szaksajtóban ördögűző svéd világzenét emlegettek a kritikusok. De voltaképpen bármelyik dalt citáljuk, hasonló jelzőket aggathatnánk rá, miközben nyilván már önmagában az is különlegessé teszi a zenekar megszólalását, ahogy a rockosra és elektronikusra hangszerelt polska-alapok felett nem svédül, hanem finnül szólal meg az ének. A hatást pedig fokozta, hogy a *Hedningarna* a hagyományos svéd népi hangszerek (hegedű, *moraharpa*, *nyckelharpa*, fuvola, ütősök) mellett a folkban szokatlan instrumentumokat, például tekerőt, lantot, barokk gitárt és dorombot is használt.

Az 1994 szeptemberében kiadott *Trä* hatására gyakorta turnéztak külföldön, az említett két CD-ből egy válogatás Angliában és az Egyesült Államokban is megjelent, 1996-ban azonban mindkét énekesnő „szülési szabadságra ment”, amittől értelemszerűen megtört az addigi lendület. Ez a fajta tanácstalanság eléggé rányomta a bélyegét az 1997-es *Hippjok*ra, ráadásul ezt követően több tagcsere történt, többek között Tellu Paulasto helyére Anita Lehtola érkezett. Az oroszországi Karéliában (a „finnek Erdélyében”) tett látogatásuk eredményeként még kiadtak egy erős albumot (*Karelia Visa*, 1999), és annak anyagával az Egyesült Államokban turnéztak, ám ezt követően a tagok egyre inkább eltávolodtak egymástól. 2003-ban mindkét énekesnő kilépett, a többiek instrumentális koncertzenekarként folytatták tovább. Mi több, a mai napig aktívak: legutóbb *Kult* címmel 2016-ban jelentettek meg nagylemezt.

Előszeretettel szokták a Hedningarnához hasonlítani a nála pár évvel később indult *Garmarnát*, pedig utóbbi megszólalásában sokkal inkább az ősiségre, mintsem a modern törzsi rítusokra helyezte a hangsúlyt. Stefan Brisland-Ferner (hegedű, tekerő), Gotte Ringqvist (gitár, hegedű) és Rickard Westman (gitár, bőgő) 1990-ben egy színházi előadásán csodálkoztak rá a svéd középkori és népzenei hagyományokra, és olyannyira belezúgtak, hogy menten a nyomába eredtek. Az 1990-ben alapított instrumentális trióhoz egy évvel később csatlakozott a dobos Jens Höglin, s már az első kislemez felvétele közben úgy érezték, az általuk képviselt, sötét tónusú, ódon hangulatú szonikus univerzumban kellő kontrasztot jelentene egy lány női énekhang. Ezért elhívnák vendégként régi jó barátjukat, Emma Härdelint, aki olyannyira bevált a formációban, hogy a debütáló EP-n (*Garmarna*, 1993) már hivatalos zenekari tagként szerepelt.

A következő korongtól (*Vittrad*, 1994) az elsősorban akusztikus hangszereken megszólaltatott skandináv folkhagyományokat hangminták és *sequencer* segítségével bolondították meg, mi több, a dalokból az amerikai piac kedvéért angol nyelvű változatokat is készítettek. Ennek hatására az évtized derekára – a Hedningarna mellett – a Garmarna lett a glóbusz legkeresettebb svéd világzenei együttese, ebben az időszakban nemcsak az Egyesült Államokban, hanem Angliában és az öreg kontinensen is többször zajos sikerrel turnéztak. Újabb dalaikban még inkább elhajlottak a rock, a hip hop és a dark ambient felé (ennek dokumentuma az 1999-es *Vedergällningen*). Mindeközben kísérletező kedvüket sem veszítették el: még 1998-ban Észak-Svédország templomaiban a 12. századi német misztikus apátnő, Bingeni Szent Hildegárd latin nyelvű szerzeményeit játszották sorozatban, és e műsor újragondolt változata került rá a 2001-es *Hildegard von Bingen* CD-re.

Az énekesnő – nem melleleg remek hegedűs – Emma Härdelin még 1994 szilveszterén vesztette el azt a fogadást, amelynek következményeként össze kellett állnia a Hoven Droven (róluk alább lesz még szó) két tagjával, Kjell-Erik Erikssonnal és Janne Strömstedtrel, és alkalmilag minimál hangszerelésben (ének, hegedű, harmónium) kellett improvizálnia egy jóízút a barátainak. A teljességgel esetleges produkció olyannyira fényesen sikerült, hogy a Garmarnával párhuzamosan új formáció született, és a svédek egyik kedvenc, édeskés alkoholos italáról elnevezett *Triakel* az ezredfordulón több figyelemre méltó korongot (*Triakel*, 1998, *Vintervisor*, 2000, *Sånger från 63° N*, 2004) jelentetett meg.

Ahogy a Triakel emelkedett, úgy hanyatlott a Garmarna, mely 2003-ban ugyan még újra közreadta bemutatkozó EP-jét (hat bónuszfelvétellel kiegészítve), de ezt követően lényegében tetszhalott állapotba került. 2015-ben, bő egyévtizedes kihagyás után aktivizálták újra magukat, azóta egy friss albumot (*6*, 2016) is megjelentettek, melyen nagyrészt ott folytatták, ahol a *Vedergällningen*en abbahagyták – csak hogy az ősi és középkori dallamokat ezúttal sokkalta több modern táncritmussal és elektronikával öntötték nyakon.

Nem úgy az 1989-ben Jämtlandból startoló *Hoven Droven*, amely a Garmarnával ellentétben zeneileg sokkalta súlyosabb, mondhatni rockos, sőt helyenként kifejezetten hard rockos hangszerelésben szólaltatta meg a régi dallamokat. 'Összevissza, akárhogy', ilyesmit takar a neve, de az évek során ennél azért jóval összetettebb produkciókat hoztak létre. Az eredendően csak a svéd piacot megcélzó első két album (*Hia-Hia*, 1994, *Grov*, 1996) híre idővel az Egyesült Államokig is elért, a NorthSide Records előbb egy változatást jelentetett meg belőlük, majd az új évezredben további három stúdiókorongot (*Hippa*, 2001, *Turbo*,

2004, *Rost*, 2011) és egy nagysikerű dupla koncertkiadványt (*Jumping at the Cedar*, 2006) bocsátott ki tőlük. Ha a szekér nem is halad úgy, mint fénykorukban, mégsem mondhatni rá, hogy dőcögne.

A kilencvenes évek első felében virágkorát érő svéd világzenei szcénának további fontos formációja a fuvolista/szaxofonos Jonas Simonson vezette *Den Fule*. A 'Csúnya' névre keresztelt együttest akkor már évtizedek óta a pályán lévő svéd folkrock-veteránok alapították, és a szintér más zenekaraihoz hasonlóan a skandináv folkdallamokat ők is modern zenei elemekkel igyekeztek feldobni, aktualizálni. Esetükben ez utóbbit a rhythm and blues, a funk és a jazzes frazírozás jelentette, mintha az általuk a hetvenes évek elején virágkorát élő progresszív folk rock élt volna tovább. Bemutatkozó albumukat (*Lugumleik*, 1993) az év folklemezének választották Svédországban, az egy évvel később érkező folytatás (*Skalv*, 1994) szintén komoly média- és közönségviszhangot vert, nem csoda, hogy az évtized derekán rendszeresen turnéztak Európában és az Egyesült Államokban. 1997-ben a tagok mégis búcsút intettek egymásnak. De ahogy ez lenni szokott, ezúttal sem véglegesen: 2007-ben előbb néhány koncert erejéig újra összeálltak, majd 2009-től végérvényesen egyesítették soraikat, és azóta nemcsak a különböző nemzetközi fesztiválok állandó szereplői, de két további albumot (*Halling i köket*, 2010, *Contrabande*, 2013) is kiadtak. Utóbbin ráadásul a szenegáli *kora*-játékossal, Solo Cissokhóval dolgoztak együtt.

A Den Fule esete is csak tovább erősíti azt a fentiek tükrében amúgy is jól érzékelhető tendenciát, miszerint – bár mai dalaikban könnyedén lekövethető, hogy időközben miként változott az igény, az ízlés és a hozzáállás – a kilencvenes évekbeli svéd kortárs folklzenei szcénából sarjadó „újpogány” formációk napjainkban valóban egyfajta másodvirágzásukat élik.