

Opowiadanie o muzyce

Marek Grzegorz Sawicki IPCC

Opowiadanie o muzyce podobne jest do opisu jedzenia – wprawdzie nie nasyci głodnego, choć może zaostrzyć apetyt.

Czytamy przepisy kulinarne, by dowiedzieć się z jakich składników potrawa jest sporządzona, w jaki sposób są one połączone, jak obrobione, za pomocą jakich narzędzi, jakich użyto przypraw itd. Czasem nie bez znaczenia jest lokalna związana z danym posiłkiem tradycja, a nawet imię mistrza kucharskiego. W ten sposób możemy zaspokoić podstawową ciekawość dotyczącą interesującej nas potrawy. Smaku tego jedzenia wszak nie zaznamy, nie kosztując jej... Możemy jednak być na tyle zainspirowani, aby zechcieć spożyć takie danie.

Podobnie dzieje się w przypadku muzyki, tylko na dużo subtelniejszym poziomie. Większości Polaków muzyka Indii, zwłaszcza jej klasyczna forma, jest równie obca jak egzotyczne danie z odległych stron. Tak naprawdę, to dla naszych rodaków nawet zachodnia muzyka poważna, czasem zwana klasyczną, to też rzadko kosztowane smaki.

Chciałbym przybliżyć Drogim Czytelnikom wiedzę o muzyce klasycznej Indii z nadzieją pobudzenia apetytu na ten rodzaj sztuki. Nie będzie to rozprawka o charakterze teoretycznym, pełna wyrafinowanej terminologii indyjskiej, choć kilka najbardziej podstawowych określeń się w niej pojawi. Ograniczę się do jednego z dwóch rozwiniętych systemów muzyki Indii – **hindustani**. System ten rozwijał się głównie na północy i pozostawał pod wpływem wielu muzycznych idei z Bliskiego Wschodu, ale przybyłych z kierunku zachodniego: z krajów arabskich, Persji i Turcji. Drugi system – *karnataki* – pochodzi z południa Indii (z Dekanu) i choć ma z poprzednim wiele wspólnego, wyraźnie się od niego różni.

Warto podkreślić, że w odróżnieniu od europejskiej muzyki klasycznej, muzyka indyjska (nie „hinduska”, bo muzykami są także muzułmanie, sikhowie i wyznawcy innych religii) jest **improwizowana**. Muzyk posługując się znajomością teorii, stosując się do ustalonych reguł, stanowiących ramy albo system odniesienia, w trakcie wykonywania utworu tworzy melodię, nierzadko wraz z akompaniamentem, np. na sitarze. Dlatego też artyści indyjscy nigdy nie grają z nut, w związku z tym notacja muzyczna praktycznie w Indiach się nie rozwinęła. Zapisuje się tylko pewne schematy stanowiące podstawę do improwizacji. Muzyk nigdy nie jest odtwórcą, zawsze kreatorem. Uważa się, że na muzykę składa się trójca: artysta, jego instrument (lub głos) i audytorium.

Parę słów o historii klasycznej muzyki Indii. Prawdopodobnie bierze ona swoje początki w czasach wedyjskich, czyli może sięgać ponad trzy tysiąclecia przed naszą erą. Święte teksty wedyjskie śpiewano wedle ściśle określonych reguł, a tradycja była przekazywana ustnie z nauczyciela (*guru*) do ucznia (*sziszja*). Ten sposób przekazu znany jest w Indiach jako *Guru-sziszja-parampara*. Spośród czterech Wed, w przekazywaniu tradycji muzycznej największą rolę odegrała Samaweda. Niektórzy sądzą, że początki muzyki indyjskiej zakorzenione są w czasach mitycznych... To zamieszkujący niebo *Gandharwowie*, a szczególnie jeden z nich Brahmadata, mistrz *winy* – lutni indyjskiej – kładł podwaliny teorii muzyki i nauczał o skalach muzycznych. Co ciekawe, świadczy o tym bardzo stary tekst buddyjski Dżataka Guttila. Postacią niemityczną, żyjącą na tym świecie w VII w. p.n.e. był wielki mędrzec i muzyk Narada. Przypisuje mu się traktat zatytułowany „Wymowa”. Tam znajdziemy pierwsze spisane informacje o różnych skalach muzycznych – zbiorach dźwięków zwanych *grama*. Każda z wymienionych trzech *gram* znajduje swoje przeznaczenie w innej sferze: świecie ludzi, świecie przestworzy i rajskim świecie. Z późniejszych tekstów buddyjskich z IV w. n.e., dowiadujemy się, że na muzykę składały się dwie formy sztuki: śpiew – *gita* oraz *waditra* – gra na instrumentach. Wkrótce do sztuk muzycznych dołączył teatr i tak powstało pojęcie *samgita* jako śpiew – gra – taniec razem wzięte. Muzyka Indii jest chyba najbardziej złożonym systemem muzycznym na świecie

z niezwykle rozwiniętą strukturą melodyczną i rytmiczną. Teorię tę spisano w wielu traktatach. Dla nas niezwykle ważne są dwa pojęcia: *raga* i *tala*.

Rāga, to kluczowe pojęcie w klasycznej muzyce indyjskiej i w wyżej wspomnianych traktatach jego omówienie zajmuje wiele miejsca. Raga jest pewnym bytem muzycznym, który może być personifikowany, a zaświadcza o tym bogata ikonografia przedstawiająca danego Ragę jako postać męską, boga, księcia, mędrca, a czasem pustelnika. Raga może mieć swoją małżonkę Ragini. Mimo to w gramatyce polskiej obu tym słowom przyporządkowano rodzaj żeński. Raga ma zatem własną osobowość i jest nośnikiem jednego z dziewięciu nastrojów (zwanych też smakami estetycznymi) – *rasa*. Jak czytamy w jednym z traktatów, funkcją Ragi jest zabarwianie umysłu, dostarczanie esencji emocji określonego typu, jak na przykład tęsknoty, patosu, spokoju, miłosnego uniesienia itp. Fizycznym szkieletem, umożliwiającym przeżywanie muzyki jest przypisana do każdej Ragi skala, stąd też powiada się, że muzyka Indii jest modalna. Obecnie muzycy mają do dyspozycji kilka tysięcy skal. Skala wykorzystuje dźwięki oktawy (*gramy*): **Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni**. W Europie oktawa dzieli się na 12 półtonów, a w Indiach na dwadzieścia dwie *śruti* (każda ze *śruti* ma także swoją nazwę), czyli znacznie subtelniejsze, mniejsze wartości. Indyjska Raga może być pełna (*sampurna*), czyli heptatoniczna – używająca siedmiu dźwięków w skali wznoszącej i opadającej, heksatoniczna (*szadawa*), a nawet pentatoniczna (*audawa*); Raga z niesymetrycznie zbudowaną skalą, zarówno co do wysokości, jak i liczby dźwięków nazywana jest „skrzywioną” (*wakra*). Skale Rag dostosowane są do pór roku np. monsunu, pory dnia i nocy, specjalnych okazji, itp. Ragi nie stanowią zamkniętego systemu – niektórzy wybitni muzycy tworzą własne. Mogą one być połączeniem już istniejących, bądź całkiem nowymi konstrukcjami tonalnymi.

Podobnie jak w systemie dur – moll, również w Radze kluczowe okazują się zależności między dźwiękami. Nuta główna (odpowiednik toniki w muzyce europejskiej) – *wadi*, pełni funkcję króla dźwięków w Radze. To do niej najczęściej odwołuje się muzyk, podkreśla ją, „owija” wokół niej figury

melodyczne. *Samwadi* zaś, drugi co do ważności dźwięk, odgrywa rolę premiera. Skala Ragi, jak wspomniałem stanowi szkielet, konstrukcję nośną dla melodii. Jej ciałem natomiast są rozmaite i liczne ozdobniki (*alankara*). Liczy się sposób dochodzenia do określonych dźwięków, najczęściej nie wprost, subtelne wykorzystanie *śruti*, mikrotonów, glissanda, arpeggia. Nierzadko muzycy delektują się wybrzmiewającym dźwiękiem, ozdabiając go z najwyższym kunsztem.

W celu podkreślenia dźwięków Ragi i przedłużenia ich brzmienia w instrumentach indyjskich montuje się często struny rezonujące i/lub dodatkowe pudła rezonansowe. Na konstrukcję instrumentów wpłynęło również używanie mikrotonów – *śruti*. Na przykład struny sitaru skraca się przyciskając je do wypukłych progów na wklęsłej podstrunnicy, przy czym progi są oddalone od jej powierzchni na tyle, że można je wciskać w głąb, a także pociągać strunę w poprzek progów, co daje możliwość wykonywania subtelnych i skomplikowanych ozdobników. Progi w sitarze są przywiązywane do instrumentu, tak że można zmieniać ich ustawienie dopasowując się do odpowiedniej skali Ragi.

Drugie ważne pojęcie to *tāla*. *Tāla* oznacza cykl rytmiczny. Powiada się, że jest jak podłoga na której tańczy Raga. Koncepcja cykli rytmicznych jest unikatowa, a wiąże się ze specyficznym podejściem Indusów do koncepcji czasu. Czas realizuje się poprzez cykle: wielkie kosmiczne – *kalpa*, co mniej więcej odpowiada naszym erom; cykle roczne, pory roku, dzień i noc, czy bicie serca... Każdy cykl *tāla* podzielony jest na części (*wibhaga*), a te składają się z uderzeń (*matra*). Cykle zawierają od 3 do 108 matr. Razem wszystkich kombinacji jest kilkaset. Cykl rytmiczny zaczyna się uderzeniem *sam*, które musi być zgodne z odpowiednim dźwiękiem melodii. Często fraza melodyczna jest „owinięta” o trzy obroty cyklu. Zabawy z rytmem, pozorne gubienie i szukanie dźwięku *sam* stanowią wielką atrakcję dla słuchaczy. W muzyce indyjskiej zasadniczo rozróżniamy trzy tempa (*laja*): wolne (*wilambit*), średnie (*madhja*) i szybkie (*druta*).

Koncert zaczyna się już podczas strojenia instrumentów. Wtedy też dostrajają się słuchacze. Potem następuje powitanie muzyków. Słyszymy dźwięki tambury, które niczym muzyczne kadzidło przepajają atmosferę całego koncertu. Dźwięki tambury dają podstawę harmoniczną i odmierzają czas.

Ragę rozpoczyna *alap*. Jest to swobodna, pozbawiona regularnych zależności czasowych improwizacja, gdzie ukazywany jest charakter Ragi. Muzycy mają okazję popisać się maestrią wykonania, smakować wszelkie ozdobniki, w zrelaksowany sposób podążać za rozsnuwającą się melodią. Pełne wykonanie *alapu* odbywa się wtedy, gdy artysta zagra wszystkie 33 jego części, ale taka interpretacja wymaga czasu, nawet ponad godzinę. Muzyk zaczyna *alap* od środkowej oktawy, potem niższej, w dalszej części wyższej oktawy, a następnie operuje w 3 oktawach albo nawet w nieco szerszym zakresie. Stopniowo pojawiają się zależności czasowe, w formie pulsacyjnego akompaniamentu strun rezonansowych, tempo narasta, a z nim rodzaj napięcia wyrażany w realizacji bardzo szybkich fraz w finalnej części *alapu*. Druga część utworu to *gat*, pojawiają się wtedy instrumenty perkusyjne, np. tabla. Wtedy realizowana jest tala, powiada się, że Raga ma na czym tańczyć. W czasie gdy artysta grający melodię improwizuje, tablista gra określone, ustalone kompozycje rytmiczne. Kiedy improwizacja perkusisty wysuwa się na pierwszy plan, solista przejmuje rolę akompaniatora. Tablista może wówczas zaprezentować całą swoją wirtuozerię. Perkusiści indyjscy nie mają sobie równych w świecie! Tempo utworu zwykle narasta wyrывая słuchacza z letargu i wprowadza go w trans, dostarczając nowych niezwykłych emocji.

Oprócz głosu – najważniejszego instrumentu w muzyce indyjskiej – występują instrumenty dęte: *bansuri* – flet bambusowy, *szenai* – rodzaj oboju. Instrumenty strunowe szarpane: *wina* – wiele odmian lutni, *sitar*, *sarod*, *santur* – rodzaj cymbałów. Instrumenty smyczkowe: *sarangi*, skrzypce, *dilruba* – skrzyżowanie *sitaru* i *sarangi*. Wymieniam tylko te najpopularniejsze w muzyce klasycznej. Z bębnów, a właściwie membranofonów strojonych mamy północnoindyjski *pakhawadź*, podobny do niego południowoindyjski *mridangam* oraz najpowszechniej używaną tabłę, składającą się z dwóch bębnów.

W ramach podsumowania dowiedzmy się czym jest muzyka dla indyjskich artystów.

Jak powiada wybitny, powszechnie uznawany za najlepszego w Indiach, flecista Pandit Hariprasad Chaurasia: „Muzyka jest najwyższą mocą, która porusza serca i umysły ludzi. Muzyka to moja droga duchowa i cześć jej ducha. Modłę się, aby się odrodzić jako artysta, tak abym w następnym życiu mógł kontynuować swoje całkowite poświęcenie w służbie muzyki. Wyrażam siebie poprzez grę na flecie, najstarszym instrumencie naszej tradycji, źródle *dhwani* – czystego dźwięku. Flet (*bansuri*) i koncha (*śankha*). Oba są darem Boga i oba wymagają stabilnego oddechu by można było ujawnić całe piękno ich ‘mowy’.”

Wielki przyjaciel Hariprasada Chaurasii, znakomity santurzysta Pandit Shiv Kumar Sharma dopowiada: „Nada Brahma – Dźwięk jest Bogiem. Nasza muzyka jest głęboko zakorzeniona w duchowości. Tworzy nastrój kontemplacji wiodącej do samourzeczywistnienia. Jako artysta nie poszukuję rozrywki, a kiedy gram nie myślę o sobie jako wykonawcy. Muzyka mnie uszczęśliwia i właśnie tą rozkoszą pragnę dzielić się z swoimi słuchaczami. Wyjątkową, najpiękniejszą cechą naszej muzyki jest improwizacja w obrębie określonych zasad i dyscypliny. To nam daje artystyczną wolność spontanicznej kreacji w danym momencie. Dwie interpretacje *ragi* nigdy nie będą takie same. Każde wykonanie jest jak malowanie nowego obrazu kreska po kresce. W *alapie* ustanawia się określony nastrój, wypełniając kontury kolorami. Radowanie się naszą muzyką wymaga od słuchaczy pewnego rodzaju koncentracji. Nie trzeba koniecznie być zaznajomionym ze szczegółami technicznymi. Jeśli właściwie nadstawimy ucha, muzyka robi swoje.”

Legendarny szeniaista (*szenai*, rodzaj oboju) Ustad Bismillah Khan powiadał tak: „Dwie są najważniejsze w moim życiu sprawy – modlitwa i muzyka. Czymże tak naprawdę jest muzyka jak nie formą modlitwy – to jest *Sur ki Ibadat*, nabożne uwielbienie muzyki. Obecne pokolenie pragnie słuchać dobrze brzmiących szybkich, rytmicznych kompozycji. Zatraciło umiejętność

oddawania się *sur*, melodii. Muzyka jednak przeżyła, przetrwała cierpienia i próby wielu 'zanieczyszczeń' i eksperymentów, śmiem nawet twierdzić, że próbowano ją zadławić. Muzyka nie tylko przetrwała, ale też wyszła z tego zwycięsko. Świat przeżywa coraz to nowe wstrząsy, jednostki żyją pod wielką presją. Jeśli tylko codziennie poświęcimy czas na słuchanie muzyki, podążając za nią z uwagą, jakże będziemy zrelaksowani i odświeżeni!..."

Na zakończenie przytoczmy słowa genialnego, zmarłego dwa lata temu sitarzysty Pandita Raviiego Shankara:

Jak można przelać duchowe znaczenie muzyki na papier? Muzyka przekracza wszelkie języki i bariery. Jest najpiękniejszym sposobem porozumiewania się jaki istnieje. Muzyka sprawia, że możemy doświadczać najprzeróżniejszych emocji albo *nawarasa*, jak my nazywamy dziewięć smaków estetycznych. Różne typy muzyki, już to wokalne, już to instrumentalne, wschodnie czy zachodnie, klasyczne czy pop, albo ludowe z dowolnej części świata mogą mieć charakter duchowy, jeśli tylko odznaczają się wystarczającą mocą aby poruszyć czyjąś duszę i na moment przekroczyć czas. Możemy dostać „gęsiej skórki” na całym ciele i umyśle, doświadczyć czegoś w rodzaju ekstremalnego orgazmu mentalnego; możemy też zalać się łzami wzruszenia!"