

*XIVth. Annals of the Earlings' Ethnomusicology
Studies*



László Hortobágyi

*The Amygdala Expedition
(9 pieces of traditional ritual is to record and short outlines
collected during the expedition from
Terra Amygdala
at the year of the satanic Lord 1989)*



1. The Ritual of Mahāparinirvāna : 8:44

*A felvétel a Suryādala Pendopo Kraton-jában, 1997, agrahayana napján
készült.*

Amygdala tengerparti Borojāwa monarchiájából származó kompozíció, mely az „Anima Enthropia” szertartásának zenéje, His Highness Kanjeng Wadiswarankoil Pangeran Ādipati Ārya Mankunegara IX. király temetése alkalmából előadva. A rituálé a hagyományos Amygdala Sadja-val (a déli tartományok Mohalia Quazian zenészkasztjainak egyezményes hangolászignálja, az európai 440 Hz-es normál A hanghoz hasonlóan) indul, melyet a Gamelan Kyai Kanyut Mesem Arkestra (a hangszerállomány a Kartasura periódus - 1680-1745 - idejében a Mataram királyság korában épült), illetve a Mongolian Hö-mi Heredityn Papae Capella belépése követ. Az Archelectronic Bass és a Gamelan Gambang Synthware ettől kezdve végigkíséri a szertartást.

Ez a rész a királyi tetem belépésének zenei kísérete az örökkévalóságot szimbolizáló labirintusba, ahol a templomi dob (kendang) mértéke és a szolmizatív „halálhang” (prāna-Yama-anāhata) háromszori megszólalása figyelmezteti az elmúltat és a rituálé résztvevőit arra az életre, melyben a testi érzékelés szerint a jövő sem lesz a régi. A labirintus peristalticája új és

új jövőket teremt az újjászületések láncolatában (samskāra), egy időkapu (samay darwāzā), melynek mélyében eldől, hogy a Nirvānā galaxis korrotációs körének melyik ágában teremtődik újjá egy-egy lehetséges jövő. A csengő (canorus) ütéseinek állandósulása jelzi a labirintus szívének közeledtét, ahol a „halálhang”, a bambuszfuvola (suling) és az Ars Baroqī Streeng Ānsambly vonókezelése festi alá a királyi tetem begördülését a szörnyisten (rāksas) fehér csonttorkának gótikus kapujába.

Jaufre Rudel de Blaye (troubadour of Provence) gregorian antiphonája és Abdelahad Aziz Sārqui Hāqq müezzin (a zöld színű FIQ-007 meccai nagyszámítógép urának) lamentatiója iktatja be Gangāishwamn Wadivelu Buwāna Said új Borojāwa királyt, ki a Nagy Birodalmi Gong Agung kétszeri megütésével jelzi; íme beléptünk egy új éra korszakába.



2. Legend of Yrch: 4:48

A felvétel Rumtek-ben, 1998, Navavarana pujā napján készült.

A sziget zárt hegyvidéki társadalmából származó felvétel, mely az e magaslatokban honos Hármás Isteni Lény megidézését rögzíti a dGelugs-pa Rend zenészeinek előadásában.

A szektát - mely a négy tradicionális formáció; Nyingma, Kargyā, Sākhyā, dGelugs pa közül az egyik - Je Tzong Khapa 1417-ben a Ganden Apátságban alapította, majd tanítványai révén két ágra szakadt; így a Jetzun Kunga Thöndrüp (1486) által vezetett Gyütö (rgyud-stod) kollégiumra, illetve a Je Sherab Shenge (1433) alapította Gyümä (rgyud-smad) gyülekezetre.

Az eredetileg Srong-brian Sgampo (i. u. 628) zeneszerző szellemi tulajdonát képező 12 órás kompozíciót attacca Tokumoichi Nishiyama fuvola (shakuhachi) játékos vezeti fel a Sadja szignált is lekísérve, majd a két Rend énekesei (u-dzay) egymással szemben ülve személyesítik meg a Többesszámú Lény „halálisten” -ghos rgyal vagy Dharmarāja, illetve a „tudat urának nagy fekete arca”¹ mGon po vagy Mahākala arculatát. A Legfelsőbb Lény „sexus feminus” voltát a Hla-mo-t (vagy másképpen Káli, a nyolc Dharma védőszént egyike, a Mahākala női aspektusa) pedig az ismert énekes, Yrch - eredetileg világi táncokat (jo-lags bkra-cis) kísérő vokalista adja elő. Az OO-OHM mantrát artikuláló Bassi Profundis, a legyeződob (rnga), illetve a Delayed Transcendental Overtone és a Harmoniaed Cymbal (rolmo) állandó jelenléte adja a kíséretet. A Sexus Feminus sūtra-t a shakuhachi és His Holiness Gyalwa Karmapa, a bKa'-b-

rgyud pa Rend nagylámájának ének párbeszéde (sawāb jawāl) felezi, majd a Digital Horns Ambigüa (rkang-gring) belépésével az ének szövegében rátér a helyes etikai magaviselet (sila) és a helyes „ösvény” (lam) követését diesőítő sorokra. Az énekest itt a hegedű (pi-wan) és a fuvola (glin-bu) alig hallható oktáv unisonója kíséri.

Lāma Konchhok Gyalsten - a priyang-i Sgang-ngon apátságból - társulatának előéneklése, dob és harang (drilbu) ütései vezetik fel a szertartást a Bodhī állapotba, ahol a Hármas Isteni Lény kóarca végre recsegő mosolyra derül a „halálhang” (prāna-Yama-anāhata) és a Sādhanā b'arok-cpa vonóshangzás ütemeire.

1 Vö. Biblia; „tükör által homályosan”



3.The Mārg of Excessus : 10:05

*A felvétel Mahārāja Sayyajīrao Gaekwad Serfojī darbār-jában készült,
Uttar-Oudh, 1997, akashwāni napján.*

Amygdala nagymúltú síkföldi birodalmainak egyikéből származó felvétel az Adwaita School of Vedanta típusú kivégzések udvari szertartását (sanskār) mutatja be, jelezve azt az alapelvet (maulik siddhānt), mely szerint a birodalmi élet minden pillanatát a zenei ütemek (mātrā) kanonikus törvényei irányítják. A szertartás a mahārāja nagyméretű kápolnájában zajlik. A rituálé a sistrum (āghāta) elektronikus hullámaival indul, majd a Coro de Monjes de la Abadía de Santo Domingo de Silos apátság (alapítva Abbot Domingo - 1041-1973-ig által, tradícióiban visszanyúlik Numantia vízigót királyságainak - i. u. 600 - idejére) gregorian invokációja idézi meg az opálos, gyöngyházzsínű Lelket (ātmā).

A Lelket kísérő fehér szárnyú, zöldes-arany gyíktestű, pávatollcombú angyalkák (devdāt) a Bhārata-Nātyam tradicionális koreográfiájával repkednek az oszlopok között, míg a Lélek sóhajtásai ellenpontozzák a halálraítéltek megszólítását és bevonulását celebráló kórus énekszekcióit.

Az orgona szimbolikus Maridra Gedackt 16'-as basszusa vezeti fel Padmashri Mohalla Mushtāq H. Yuns Bahādur Khān, dhrūpad énekes tételét, ki az oltár előtt ülve köszönti a szertartást vezető māharāja-t a Darbāri rāga módusában.

A vedikus eredetű dob ütései (pakhāwaj sample from the Nana Pansē School of Indore) és az Amygdala adja zárja a részt, jelezve a heroldoknak, hogy bevonzolhatják az elkábított mocsár szörnyet és pikkelyes hátára fektethetik az áldozatokat. A szertartás ütemezését Ustād Moodgalya Dabīr Saha Khān, dāgarvāni dhrūpad énekstílusának futamai (bol-tāna vagy nom-tom) és a Vadyā-Vrinda Ark-astral zenekari hangzása, illetve a „halálhang” (prāna-Yama-anāhata) periodikus megszólalása biztosítja.

A harang (ghantā) ütései 16 mātrā-s (16/4-es) tintāla, majd a 48 mātrās vilambit ekatāla, illetve a 2 x 32 mātrā-s vilambit tintāla ütemek periódusában mozognak. Ustād Yaqil Aasman Khān és Toufiq Ghanamma Iqbal a két tāblāiyā belépésével kezdetét veszi a felfektetett résztvevők korbácsolása, melyet a birodalmi gong 7 mātrā-s (7/4-es) rūpaka tāla periódusában történő megszólalása indít, tagolva a deem fázisban eltolt, de szimmetrikus tablā-bol-ok sorozatait is. Az egész tételrészét átszövi a „chronos protos” görög szelleme, mely arányos és kifinomult egységekbe foglalja e kollektív exaltáció időszemléletét (mātrālakšana), összhangba hozva az emberi kultúra és jogrend szokásait az egyetemes idő (kāla) törvényeivel. A harangütések 16 + 48 + 64 mātrā-s ütései (sam) és a dhrūpad énekes hagyományos tételzáró formulája (tihāi) lépteti be a Gamelan Kyai Udang Arum által játszott 64 mātrā-s Nagy Királyi Periódust (nagmā vagy lehra) Pelog módushan, mely az Ustād Aaqil Dawood Khān, harmadik tablāiya által játszott kathak kompozíciók (kathak-gat) előadásával együtt megszabják a korbácsolás minőségét.

32 mātrā-s időt követően lép be a Gamelan Kenong Gong a maga 10 mātrā-s (10/4-es) sūlajākhta tāla periódusával. Ez hozza lendületbe a lictorokat, így a korbácsolás lassan a végső fázisába lép, ahol az éneksorozatok bol-tāna-jai jelzik a kivégzett lelkek magas röptét.

A Nagy Királyi Periódus körbeforgását (A+B szakaszaival - vibhāg - együtt) tradicionálisan szabályozzák, általában a pujā négy és hét periódus alatt bonyolódik le. A felvétel egy 6 X 16 mātrā-s mahāpashtu tāla példát rögzít, és az énekes (gāyak) ünnepi zárókádenciájával (chakradar tihāi - egy periódus 3 vagy 9 egyenlő részre bontásával) zárul.



4.Hypotaxis : 5:11

A felvétel helye: V. Kopronüimos Pogonatos (912-959) templomának nartex részében, 1998, phalgunā hónap 7. napján.

A szigetország keleti végéből származó felvétel a klasszikus meditatív földrengésmítoszok egyikét mutatja be.

A nagyszámú előadót mozgató szertartást ötévenként teliholdkor tartják a „blakherniotissai madonna” orans helyzetű képmása alatt a templom gyülekezeti részében (nartex), a hagyományok által szigorúan kötött sorrendben (akoluthia), általában az egyházi vezető (exarcha) által előénekelte himnusz (akathistos) után. Mivel a nyolcféle előéneklés (epikhema) mindegyike általában 25-30 perces is lehet (argon melos: „hosszú ének”), ennél a szertartástípusnál az ison típusú - dudaszzerűen énekelte - barüs módosú, a plagioi hangnemcsaládból származó himnuszfajta a szokásos. A rituálé egy - csak az egyházi mitológiában és a gyülekezeti (sangha) képzeletben létező - másvilági birodalom pusztulásának a nosztalgikus megidézése, előadási módjában a maditációs praxis alfa, béta, théta szakaszaival egyeztetve, s ahol a vallási irodalomban oly bőségesen taglalt ősi kultúra összeomlásainak fokozatai egyben a megvilágosodás (sartori) örömteli szakaszaival kapcsolódnak össze. A bevezető szakaszt (prooimion) követően a háromszög alakban elhelyezkedő gyülekezet a tropaion kórus tétellel indítja a felvételt a fuvola (shinō-bue) kíséretében egészen a klasszikus Gakkaen kompozíció nyitótételéig.

Az előadáshoz szükséges orchestra 16 zenészt vonultat fel az Ono Gagaku kai Society (alapítva 1887) szervezésében, s amely a következő hangszerekből áll;

3 fuvola - ryuteki

3 oboa - hichiriki

3 szájorgona - shō

2 négyhúros lant - biwa

2 tizenhárom húros citerafajta - kotō

1 kis gong - shoku

1 nagydob - taiko (a zenekarvezető kezelésében)

Az összeomlás orgazmusainak szublimált jelzésrendszerének megértéséhez hivatkoznunk kell Gaudentios (i. u. 200 cca) „Harmonikē eisagogē” című munkájára, és Khamtul Kunga Tenzin III (Pal Dhunstok Tashi Jong szekta lámája, a Ralung apátságából, 16. század) zeneszerzőre, kik egyaránt a hang mélysége és Isten közelsége közti összefüggést állították zenei érdeklődésük előterébe. Az orchestra nagyobb periódusokra bontható előadásmódját a liturgikus ének (shomyō) orgonapontként funkcionáló és kollektív circulációs légzéstechnikával előadott szólama kíséri az Okhtoēkhos Paraklētē (a későbbi osmoglassije vagy oktoih) zenei szertartásrend szellemében.

A sistrum (denshō) hangja szabályozza a rituálé tételeinek belépéseit a Gakkaen kompozíció főtételéig, mely a Tang korszakból (i.u. 618-907) származik, és a tradicionális zene (hogaku) egyik háromrészes tánc típusának, a Taiheiral-nak az egyik tétele.

A kompozíció Gagaku (vagy Yā-Yuē) stílusban közvetíti a gyülekezeti mitológia kollektív hallucinációját az elsüllyedő szellemi birodalomról, s ahol a hangszerelés a katartikus öncsonkítások mellett a vallási élvezet egyik forrásaként is jelentkezik. A tételt - melynek előadási hosszát a holdállás szabályozza - Gyōsan Hemis Damman nagymester (a Shingon szektából) zenekari nagydob (taiko) leütése zárja, melyet a rituálé úgynevezett, „a Pantokrator lihegése” (zapühánie Pantokratorow) című befejező szakasza követ.

Itt az isteni mélyhang periodikusan lezuhanó dübörgése taszítja a vérvesztéstől egyébként is szédelő hívőket a még mélyebb önkívületbe.



5. Kyrie Bhajan : 1:24

A felvétel I. Ferdinand Aragoniae temetésén készült, 1997, ashā'i hónap 10. napján.

A hagyományokban gazdag és zenei életéről híres Golconda városállamból származó felvétel.

Az uralkodó zenei forma a parthenogenetikus többszólamúság, melyben a szerkesztési stílusok (parafrázis, a cantus-firmus jelenlétére utaló super, chanson, motetta, frottola majd később a madrigál) évszázadokra visszamenő rivalizálása súlyoss művészeti konfliktusok forrásaként szolgált.

Minden öröklött szólamszerkesztési típus meghatározott hangnemi kasztba tartozik, melyeknek kánonjogi (lex phonetica) határait a felhasznált hangkészlet (rāga, modus, maqām, nomos stb.), a hangterjedelem (vocis), ütemeik belső részperiódusai (anga), a szolmizációs szótagok által kialakított értelmes szöveg típusa jelöli ki. A társadalmi hierarchizálódás eme zenei formája ily módon osztályokba sorolja a zeneszerzőt kasztbéli hovatartozása alapján, megszabja ezáltal, hogy milyen típusú szólamfajtákat érinthet meg, behatárolva ezzel azon műfajokat is, melyben a szerző számára engedélyezett hím- vagy nőnemű szólamtípusok szerepelhetnek. Az elv különösen az igen divatos gyászszertartásoknál és élve eltemetéseknel szembetűnő, ahol a szólamok szerkesztése a mindenkori elhunyt kasztjának és nemének megfelelő „emelkedettséggű” konstrukciót ír elő. A gyászmisék hierarchiája is - az Ordinarium, illetve a Proprium Missae mellett - a bennük elhelyezett szólamok bonyolultsága és szerzőik hovatartozása (olykor a nevük által tartalmazott betűkből képzett hangsorok filozófiai osztályai) szerint alakul, általában ritmikai kísérettel (vox digitalis pulsatio). A szólamok színekhez és napszakokhoz kötött előadása későbbi korok eredménye, ugyanakkor a cantus firmus e tulajdonságai (mint a kaszt, nem, modus, ütem, szín, napszak, érzelmi modus stb.) révén lehetséges szólampárosítások rafinált módszerei a zenei „konstruktivisták” táborát erősítették. Az ellenhatás a városállam zenetörténelme során elsősorban nem kompozíciós-technikai, hanem esztétikai természetű volt, ahol a zenei eszközöket kezdték alárendelni az előtérbe kerülő asztrológiai szövegeknek, azok eszmei-gondolati tartalmának kidomborítása érdekében.

Adrian Petit Coclico - Josquin des Prez (1440-1521) tanítványaként - tanulmányában („Compendium Musices”, Nürnberg, 1552) megfogalmazódik az új ideál; A „Musica Reservata” fogalma, mely valójában a zenei haláltánc expresszivitását kifejező zenei gondolkodást rejt magában.

A múlt nagy „teoretikus” szerzői, mint például Jan Ockeghem (1420-1495), Jacob Obrecht (1430-1505) vagy a „matematikai” vonal szerzői, mint például Guillaume Dufay (1400-1474), Gilles Binchois (1400-1460) vagy Antoine Busnois (1492) közül az utóbbi iskolához tartozó Johannes Tinctoris-t (1436-1511, Cornago és Ycart kortársát) kell kiemelnünk, kinek kompozíciói mellett a „Diffinitorium” című elméleti munkája is a korszak jelentős terméke.

A felvételen (descriptio sonorum) egy főrend (kinek mediterrán udvarában élt J. Tinctoris) halála alkalmából előadott, de korábban írt miséjének a „Missa trium vocum secundi toni irregularis cum contratenore extra manum in diapente sub ut” Kyrie tétele hallható a Capella della Caeléstis Vocum

Sonitus és a tradicionális hangszerállományt kezelő Vox Digitalis Pulsatio orchestra előadásában. A szertartás és a hamvasztás (incensio) a halál előtti ötödik, hímnemű gongütéssel a Cymbalum Sinense Liberator-al kezdődik, majd a pradarshinī szólamkaszt (vox genus) ritmikai képletét hozó üstdob, a Tympani Infernus szimmetrikus metruma - Concinnus tāla-ban - kíséri a kórus szólamvezetését a tétel végéig.



6. The Inanis Mantra: 2:33

A felvétel helye: Princedom Festival Pagoda, 1997. Jeth hónap 13. napján.

Ba' Benzelē dominium Senuforoē közösségének egyik oximoronikus balladája a tavaszi napéjegyenlőség idején előadva.

Ekkor a legenda és a törzsi astrobalum szerint déli 12h-kor a Föld kiterjeszti kérgét négy hegedűre (fungosus conscientia orogenezis) s amely pillanat a mindenkori főzeneigazgatót a következő évi új opera megírására kötelezi, amit a következő évi hasonló alkalommal mutatnak be.

A hangszerelést a bolygók együttállása (sinhalagna) és a szerző vércsoportja szabályozza.

A mitologikus operák szövegeit a varnavratta meghatározott szótagszámú metrumaiban adják elő, ilyen például a shlōka (8 szótag), a gāyatri (24 szótag), a tristubh (11 szótag), vasanta-tilaka (14 szótag), a sārdula-vikridita (19 szótag) vagy a közkedvelt shikharinī (17 szótag).

Az olykor több ezer soros librettók betanulása egy speciális mnemotechnika a yā-mā-tā-rā-ja-bha-na-sa-la-gam segítségével történik, ahol a kötött szótagszámú metrumok szolmizációs rendje rögzíti az eredeti szöveg sorrendjét. Az áriák éneklése során az ektoplasma kibocsájtása a mantra-recitativó költőt metrumainak a hangsúlyos szótagjaira esik, periódusa általában 7 dactylus (bhānasa). Államügyeket érintő jelentőségű, hogy az ektoplasma - azaz a mantra materializációja - melyik meditációs mandala típust ölti fel, ennek megfigyelésével egy külön papi rend (haruspex) hivatott törődni.

A rendszerint másod- vagy harmadszülött hangszeres zenészeket a családi címerekben is feltüntetett vércsoportok szerint válogatják, így az A csoport mindig vonós, a B és AB általában fúvós, mfg az AB RH pozitív inkább ütős zenészt jelent, ugyanakkor a nullás csoportba tartoznak a karmesterek, kik korhű előadás esetén a cembaló mellől a partitúratekerccsel vezénylik a

zenekart.

Az 1997. évi Sōma ünnepség keretében prof. Thübsteny Gyelek Nawangnamgyal (a Sākhyā szektából, AA negatív) szerző „Sōma Pāwana” című operáját mutatták be, mely egy üres kör topológiai transzformációjáról szól a világot borító fátyol (māyā) hét régetén át.

A kéttételes mantra recitációt Thiruviahimiahala Enayat Gompa (Shri Vidya Cult) énekes (sāmagah) adja elő a népszerű chemrāwademirā mantram stílusában, purcellianus zenekari kísérettel. Ezt a B formában a 3+1+3 ütemenként transzportáló kora, tradicionális pengetős hangszer játéka mellett a Senufovē Tonos Singers és a Digital Semar Pegulingan ütős kíséret váltja fel.



7. Bhairavī : 1:24

*A felvétel Rājgiri Yenkareshwara Bāimuraliroarāya, tulagdār of
Ttruvannamalai pavilonjában készült 1998, ashwija hónap 5. napján.*

Carnā-tacca földje a szigetország észak-déli határán fekszik, fajilag és kulturálisan rendkívül kevert terület.

Zenei hagyományai több ezer évesek, sajátos hang és ritmusrendszere e hagyományoknak a napjaink zenei gyakorlatában is élő folyamatosságban maradtak fenn.

Zeneelméletének alapkoncepciója az alaphang (kharaj) és annak felhang kapcsolataira épülő akusztikai rendszer, ahol az ősi codex-ek útmutatásai alapján választott alaphang és a belőle származtatott felharmonikus összetevők kapcsolatai döntik el, hogy egy bizonyos iskola, műfaj, stílus, előadási mód melyik akusztikai rendben (sonorum ratio mores) mozog.

Számtalan alaphangtípus létezik, mint például ādi kharaj (őshang), anāhata (szellemmel hallható), shuddha (tisza), deshādi (idegen) stb. Minden hegyvidéki iskola (gharānā) csak a rendje által - többnyire az alaphangot is megadó, alapító szentek akusztikai tevékenysége révén - előírt akusztikai síkba tartozó felhangtartományokat énekelhet.

A kiválasztott alaphang 50 és 100 Hz közé eshet, önálló neve (melakarta), osztályai (jāti), előadási módusa (rasa) szerint csoportosítják őket. Az öt felhangosztály - diptā, āyata, karunā, mridu, madhya - az általuk tartalmazott páros-páratlan, illetve a dūr-moll összefüggéseket mutató formánsok alapján alakult ki.

A származtatott felharmonikusok ily módon számtalan rendszert tesznek

lehetővé, s látszólagos homogenitásuk ellenére a rendszerekben óriási zeneelméleti, vallásj, filozófiai és mitologikus különbségek rejlenek.

A biztos megkülönböztetéshez abszolút analitikus hallásra van szükség, a papi (brahman) hivatás egyik feltétele. Az analitikus lámákat gyakorlás céljából általában 10 évre befalazzák, abból az elvből kiindulva, miszerint az abszolút hallás (ēkagra āhata) nem más, mint aktív memoria (smaranshakti). Csoportos éneklés (sankirtana) esetén az egyes tagok által monodikusan énekelt alaphangformánsok kihangsúlyozásával quasi polifonikus, tömbszerűen akkordikus ének mód (gāyaki) alakítható ki.

Jelen példánkban - mely az uralkodó délelőtti szabadtéren tartott istentiszteletén (pujā) hangzott el - az alaphang (shuddha kharaj) 63 Hz, s amelynek 315 Hz-es és 630 Hz-es harmonikusai a hangsúlyozottak, ezért annak a magyarázata, miért halljuk akkordikus tömbként a karéneket, a következőkben rejlik:

1. az első formáns frekvencia az alaphang ötödik harmonikusa,
2. a második formáns frekvenciát pontosan az első kétszeresének halljuk, amely így az alaphang tizedik felharmonikusa,
3. a formánsok sáv szélessége elég keskeny, így az 5. és 10. felharmonikus kúpszerűen kiemelkedik a felhangtartományból, egy quasi szólamhangot produkálva. A formáns csoportok - vādi, samvādi, vivādi - kötött felhangkészletű módusokat alakítanak ki, melyekben a hangnemenként akusztikailag tisztára „temperált” - tehát aszimmetrikus - hangközök (shruti) több típusa használatos. Az oktástelosztás így tehát 22 vagy 24 fokú lehet, ahol minden formánshoz kötött hangközarány tartozik, s egy oktávon belül a módus hangkészlete maximálisan háromféle hangköztípus sorozataiból állhat.

Az énekszöveg szótagjainak e technika - a spiritus haustus - révén kihangsúlyozott kiéneklése és modulálása eredményezi azt az oszcillációt, azaz a formánsok hullámzó jelenlétét, mely nagylétszámú kórus esetén a fáziselv alapján hol segítik, hol kioltják egymást.

Bizonyos szertartásoknál kétfajta stílus (bāj) keveredik (sankīrna ang); tehát az előadók egy része ugyanannak az alaphangnak az A-B formánsait, míg a másik fele a C-D felhangtartományt énekli, ez sajátos akusztikai kórushangzást eredményez, azonban a vallási ünnepeknél csak a vonatkozó formáns családok szólaltathatók meg. Az előadás során az Amygdala Sadja folyamatos, tānpurā-szerű jelenléte (dronika) támasztja alá a kórus vonulatait, majd a hangszeres kompozíció (gat) belépésével átadja a helyét egy másik jāti-clan-ba tartozó formáns csoportnak a sitār kíséretként.

A sitār kompozíció a sampūrna jāti családba tartozik, a Bhairavi nevet viseli és előadása - összhangban a Chatvārimshach'hatarāganirupanam klasszikus

zeneelméleti könyv szellemével - a 9h-12h-ig terjedő játékidejével, feminin délelőtti melankóliájával a g-vel kiegészített pythagoreusi diatonika szép példája. Az istentisztelet rituális formánsaihoz akusztikailag igazodó módusként az előadó - L. Hortobágyi (Gāyan Uttejak Vidyalaya) a kompozíció bevezető részét (aochār ālāp) játssza, majd a kharaj-ba történő visszatéréskor belép a szertartás ütős tétele, a Tāla Vādyā Kachheri. Ekkorra már a processzió részeként az uralkodó a szent betegség délelőtti állapotába kerül, fejét üvöltve veri trónusához, mandarin körmeivel fejbőrét szaggatja illatos virágszirom felhőt kavarva maga körül.

Az ütöstételt Visveshwaram Ānandeshwarena, kétfejű dob (mridangam) és Hiramnārāyan Mudaliar, csörgő dob (khanjīra) zenészek a Tāni Avariam hagyományos stílusában és kétféle ritmikai periódusban - Ādi és Mishra chāpu tāla-kban adják elő. A harang és a tányér csattanásai a tāla-k részperiódusait jelzik, majd a szertartás a tradicionális ritmikai kádenciával - korvai - fejeződik be.



8. Anankhē Gat : 1:24

A felvétel a Jāmā Masjid Mosque, udvarában készült 1997, Aso hónap 27. napján.

Speciális udvari koncert zene a maghal imperium területéről a Sahaj Mārg stílusában. A gaudianusi nagymecset udvarában, szürkületkor zajló koncert rendszerint a befejező része az újévkor esedékes tűzszertartás (agni pujā) eseményének; ekkor az év szentje (pīr) - jelenleg Itimaud Daula - lép máglyára (jauhar), hogy halálával megváltsa a lelkeket (ātmā) begyűjtő isteni adószedőt (jagīrdār).

A legutóbbi időkig halandó nem vehetett részt ezeken az előadásokon, elsősorban az ott alkalmazott „felsőbb fajú elektronika” (ucctar jāti illektronik) miatt. A „légies kaszt”-ra jellemző folyamatos elkülönültség (discensus) elvét a koncertet követően az önkívületben lévő uralkodó nép előtti megláttatásának (darsana) ünnepi aktusa szakítja meg.

A zenészek a vallási égtáj (kilab) irányában ülnek a zenei szertartásmester (mansabdār) ülésrendje szerint, általában a mecset közös imádkozó helyén (idga), közvetlenül a szószék (mimbār) alatt.

A szólamvezető hangszerek mindig párban szerepelnek, ezt a hagyomány az „életet fakasztó páros”-nak (maithunā) nevezi s amelyet a felvételen Ustād Sādiq Ali Imdād, rudra-vinā-n (cybernoid bass), illetve L. Hortobágyi, sitār-on (gāyaki-ang) képviseli. A cybernoid basszus szólama a hangszer eredeti hangja mellett, egy az erre az alkalomra mintavételezett (swarasmaranshakti)

mély hang (mandra dhwāni) kettős hangszínéből áll.

A kíséretet W. M. Garhwāl, hridaya tablā („szívverés dobja”) és Shrimati Laksmibāi Mahāll, harmónium vādak adja, miközben az akusztikailag behangolt imádkozó fülkében (mihrāb) az énekes pap (purohit) rövid szentenciái hangzanak fel.

A kānharā módusú kompozíció (gat) kis tételsorozatait Pandit Laxmanrao Waze Bua (khāndār-vāni gharānā) dhrūpad énekes variációs futamai (murch’hanā bol-tāna) kötik össze, rendszerint a tablā és a vinā poliritmikus kádenciáival (tihāi) együtt.

A máglyán lévő trónust (gaddī) kövülvevő királyi elefántok (wāhanā) topogása és tánca a hamvakon, kedvező jele a szertartás sikerének. Rendellenes hamvasztás (āsādharan dāh) esetén a templomi angyalraják (firist) mérgező tüskéikkel módszeresen leöldösi őket.

A sitār-vinā-gāyak háromszólamú és háromszorosan ismételt befejező része (chakradār tihāi) zárja az ünnepség hivatalos részét s a kapuk megnyitásával a reggelig tartó világi Öröme helyszínévé válik a nagymecset udvara.



9. The End : 1:24

A felvétel a végítélet szertartásán készült Amygdala ökumenikus katedrálisában, 1998.

Nincs kommentár.

(Hortobágyinak Látszó 1989. A "Vári Kutya & Cicák" honlap levelező tagja.)