

*XIVth. Annals of the Earthlings' Ethnomusicology
Studies*



László Hortobágyi

*The Amygdala Expedition
(9 pieces of traditional ritual is to record and short outlines
collected during the expedition into
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 hangolószi gnálja, 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 (*samsāra*), egy időkapu (*samay darwāzā*), melynek mélyében eldől, hogy a *Nirvānā* galaxis korrotációs körének melyik ágában teremődik 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 mecca-i* 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*, *Sākhya*, *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” *mGon-po* vagy *Mahākala* arcukat. 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 *Basso 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* apátságából - társulatának előéneklése, dob és harang (*drilbu*) ütései vezetik fel a szertartást a *Bodhī* állapotba, ahol a Hármas Isteni Lény kőarca végre recsegő mosolyra derül a „halálhang” (*prāna-Yama-anāhata*) és a *Sādhanā b'arok-cpa* vonóshangzás ütemeire.

*

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 Abadia 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 (*devdut*) 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 *Mandra 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 Sadja* adja zárja a részt, jelezve a heroldoknak, hogy bevonzolhatják az elkábított mocsári 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 tételrészt 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 Udan Arum* által játszott 64 *mātrā*-s Nagy Királyi Periódust (*nagmā* vagy *lehra*) *Pellog* 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) *Sulafākhtā 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 földrengésmitoszok 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

énekelt - *bariis* 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 (*satori*) 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 vérveszteségtől 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 súlyos 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 hovatarozása (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 rejti 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 diapenthe sub ut*” *Kyrie* tétele hallható a *Capella della Caeléstis Vocum Sonitus* és a tradicionális hangszerállományt kezelő *Vox Digitalis Pulsatio*

orkesztra 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 *Senufovē* közösségének egyik oximoronikus balladája a tavaszi napéjegyenlőség idején előadva.

Ekkor a legenda és a törzsi *astrobalum* szerint déli 12h-kor a Föld kiterjeszti kéréget 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 *Sākhya* 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 *Thiruvizhimizhala 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 alapkonceptiója 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* (öshang), *anāhata* (szellemmel hallható), *shuddha* (tisztá), *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 dúr-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 énekmód (*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 (*bāji*) 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 tétéle, a *Tāla Vādya 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 *Mughal 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 ilektronik*) 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 lmdād, *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 (*swarasmārāṅshakti*) mély hang (*mandra dhvāni*) kettős hangszínéből áll.

A kíséretet *W. M. Garhwāl*, *hridaya tablā* („szívverés dobja”) és *Shrimati Laksmibāi Mahāll*, *harmónium vāḍak* 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* (*khāṅdār-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 (*āsāḍharan dāh*) esetén a templomi angyalraják (*fīrist*) mérgező tüskékkel módszeresen leöldösik 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 Örömekek helyszínévé válik a nagymecset udvara.

*

9. The End : 1:24

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

Nincs kommentár.

*

Hortobágyinak Látászó 1989, www.guo.hu, és a "Puppies & Kittens of Budavár" website levelező tagja
