

The background is a vibrant red with a dynamic, abstract pattern of light streaks and curves that create a sense of depth and movement. A bright light source is visible in the upper center, casting a glow and creating a lens flare effect. The overall composition is modern and artistic.

FÉNYLŐ HANGOKON SZÓLNAK

Mestermű dokumentáció

Szabó Bálint

Szabó Bálint

Mestermű dokumentáció

Témavezetők:

Bali János DLA, Veres Bálint PhD

**Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Doktori Iskola**

Budapest, 2026



**Jelenetek a kamenawai népcsoport
titkos fúvóshangszer rítusából**

Többcsatornás hanginstalláció

Szabó Bálint

2024/25





Dokori mestermű dokumentáció

A mestermű alapját a *Botanika* című csoportos kiállítás keretében megvalósult többcsatornás hanginstalláció képezi, amely a debreceni MODEM-ben 2024 decemberétől 2025 márciusáig került bemutatásra.

Az installáció hanganyagát a kamenawai népcsoport titkos fűvőshangszeres beavatási rítusának kiválasztott részletei adják, amelyek több tucat, egyedileg épített aerofon hangszereken szólnak meg, kiegészülve egy mikrotónális női kórus énekével. A kiállításon szereplő hanganyag az azóta eltelt idő alatt további rítusok zenéivel is gyarapodott (házassági ceremónia, temetési szertartás, madárrá válási rítus), amelyek ugyanennek a rituális komplexumnak a részei.

A spekulatív tervezés során kiemelt jelentőségű volt a geográfiai helyszín kiválasztása, valamint a népcsoport megnevezése, mivel általuk a világépítés szilárdabb alapokon áll, és könnyebben letapogatható. Így született meg a kamenawai népcsoport, akik a Tisza és a Bodrog folyók összefolyásának vidékén bukkantak fel.

A kamenawai természetkultúra mindent átfogó, komplex tervezése természetesen meghaladta a doktori kutatásom erőforrásait és kereteit, de mivel a kamenawai kozmoszban központi és mindenre kiható szerepe van az itt bemutatott rítusoknak, a mestermű a fragmentáltsága ellenére is képes artikulálni és esszenciájában megragadni a kamenawai természetkultúra legfontosabb vonásait, még akkor is, ha ez a sajátos halláson keresztüli megismerés a nyugati ember számára jelentős kihívásokat hordoz magában.

A titkos fűvőshangszer rítusra azért is esett a választásom, mert lenyűgözött az a tény, hogy térben és időben egymástól távol eső területeken megannyi variációban felbukkant ez a rítus-együttes, és úgy gondoltam, időszerű lenne egy közép-európai spekulatív verzióját is elkészíteni, és elhozni a nem túl távoli – és nem túl biztató – jövőből.

Ugyanebből a titkos fűvőshangszer rítusból kiindulva egy nyelv-töredék is kidolgozásra került, amely egy kamenawai szótár formájában böngészhető az utolsó oldalon. Ezáltal tovább ízelhető e távoli, de mégis annyira közeli világ.

A kamenawai népcsoport egy mindössze néhány ezer főt számláló etnikum, amely a Tisza és Bodrog néven ismert folyók összefolyásához közeli síksági területen él, apró közösségekben, i. sz. 2500 környékén. Egy világméretű katakizma háromszáz évvel korábban eltörölte a Föld színéről a jelenleg létező civilizációkat (a teljes technológiai apparátusukkal együtt), így a bolygón csak szórványosan maradtak fenn kisebb népcsoportok, amelyek számára a Kőkorszakra jellemző tudások és technológiák maradtak elérhetőek.

Az éghajlatváltozás hatásai ezen időszakra jelentősen felerősödtek, a szóban forgó területen a száraz kontinentális és a mediterrán éghajlatok tulajdonságai keverten jelentkeznek, a régió jelentős elsivatagodását okozva. Kizárólag a bővebb vízü folyók mentén kialakított fokgazdálkodás és vízmegtartás teszi lehetővé a nagyobb diverzitással rendelkező ökológiai rendszerek fennmaradását – így a kamenawai természetkultúra virágzását is.

Elsődleges inspirációk

Az installáció elkészítésén 2024 nyarán kezdtem el dolgozni a kéthetes Debreceni Nemzetközi Művésztelep keretében, ahova már konkrét tervekkel érkeztem, mivel a több évet felölelő doktori kutatásom szerteágazó ötletei addigra már kezdtek egységes formát önteni.

A kezdetektől fogva a legfontosabb alkotói inspirációkat és viszonyítási pontokat a különféle kisméretű nem-nyugati őslakos közösségek rituális zenéi jelentették, elsősorban Amazónia és Pápua Új-Guinea különböző területeiről. Később fókuszomba a szakirodalomban titkos fúvoshangszer rítusnak nevezett rituális komplexum került. Nemcsak a komplexum vonatkozó zenéje, hanem a jelenség egésze – beleértve a fúvós hangszereket, a hangszerek sajátos ontológiáját, a több napig vagy hétig tartó esemény komplex dramaturgiáját, valamint az olyan performatív aspektusokat, mint például a térbeli mozgás, elrendezés stb. Hasonlóan fontos inspiráció volt a komplexum kozmológiai és mitikus aspektusainak figyelembevétele, valamint a szokatlan, és sok esetben szigorú forma- és szabályrendszere.

A rituális komplexum további rendkívüli sajátossága a különböző érzékszerekkel, elsősorban a hallással és látással való játék. Ahogy a nevük is mutatja, ezeknek a rítusoknak az egyik alapvető vonása a titkos hangszerek jelenléte. Ezekre a hangszerekre vizuális tilalom vonatkozik a nem beavatottak számára, ugyanakkor a hangjukat mindenki hallhatja. Ezt a kettősséget mindenképpen szerettem volna a mesterművemben is megmutatni, ráadásul ez a szándékom később több szempontból is hasznosnak bizonyult.

Egyrészt ezáltal vizuálisan rejtve maradhattak a hangszerek, így nem kellett arra törekedni, hogy az általam épített hangszerek esztétikai szempontból is kidolgozottak legyenek, ami ráadásul az elkészítendő hangszerek nagyszámúságára való tekintettel nem is lett volna nagyon lehetséges. Másrészt a mesterművem múzeumi környezetben való bemutatásával egy kritika is megfogalmazódott ezen intézmények működési módszereivel kapcsolatban. A nyugati múzeumok vizuális alapú episztemológiai gyakorlata és tárgykultúra-fetisizmusa egy olyan sajátosság, ami nem alkalmas a különféle népcsoportokról átfogó tapasztalatokat adni. A hangok általi megismerésnek igenis egyenran-

gú szerepet kell kapnia a nyugati múzeumok gyakorlatában. Ráadásul a hangszerek vizuális jelenlétének említett hiánya még inkább ráirányítja a látogatók figyelmét a hangok meghallásának fontosságára.

A kamenawai kozmosz

A kamenawai népcsoport ontológiájának és kozmológiájának megalkotásában a különféle, általam kiválasztott Amazóniai és Pápua Új-Guineai példák voltak a legfontosabb inspirációk. Így adódott, hogy a kamenawai ontológiát is leginkább animistaként lehet meghatározni, azon belül is a perspektivizmussal rokon típusként. Elképzelésük szerint minden entitás rendelkezik "lélekkel", így megvan a saját perspektívája és ágenciája, és állapotaik és potencialitásuk megfelelő tudatállapotokban emberként is megismerhetők, sőt, bizonyos esetekben alakíthatók is.

A kamenawai ontológia abban is a perspektivizmust idézi, hogy minden entitás saját magát embernek, a másik entitást nem-embernek tapasztalja. Ezáltal egyfajta extrém antropocentrizmus jellemzi őket, amely ugyanakkor egyáltalán nem jelent hierarchiát a különböző entitások között, ellentétben a nyugati elképzeléssel, ahol az ember az állatból kifejlődve vált az evolúció csúcsává. Antropocentrikus világalkotásuk a kozmogóniájukban is megjelenik, mivel eredetmítoszaik egy primordiális emberről beszélnek, aki az első teremtetett lény volt, majd belőle jött létre a világot benépesítő számtalan entitás, beleértve a növényeket és állatokat is.

A kamenawai kozmológia és mítoszok kiemelt szereplői a különféle mitikus madár ősök. Ennek egyik fontos alapját a rendkívül gazdag ismeretekkel rendelkező kamenawai etno-ornitológia adja, mely tudásból a születésétől fogva minden kamenawai részesül. Hangsúlyozandó, hogy ennek az etno-ornitológiának a fókuszában elsősorban nem a külső fizikai megjelenés áll, hanem a különböző madárfajok családokba sorolása a hangjuk alapján történik. Vannak például a bűgő hangúak, a trillázók, a rikoltók, a lágyan éneklők stb. Így nem meglepő, hogy a legtöbb kamenawai nemcsak a madarak hangját ismeri, hanem pontosan utánozni is tudja az énekeik különféle frázisait, mely képességnek különös hasznát veszik a vadászatok során.

Így a kamenawai világhallás központi részét képezi a konkrét hangmagasságokra való tudatos odafigyelés – és természetesen nemcsak a madarak esetében, hanem a legtöbb nem-emberi entitás esetében is. A kamenawai rituális zenében számos madárnak kitüntetett szerepe van, hiszen a hangszereik – melyek túlnyomórészt fúvós hangszerek –, ezeknek a mitikus madár ősöknek a hangjai (*kakonaí*), és a legtöbbször az ő nevüket viselik. A hangszerek ontológiája ugyancsak nagymértékben különbözik az általunk megszokottól: hangszereik nemcsak sajátos ágenciával rendelkeznek, hanem sokszor egyedi személyiséget is tulajdonítanak nekik, akiknek saját vágyai vannak, kedvenc ételei és italai, és sok esetben a nemük is meg van meghatározva. És a madarakhoz hasonlóan a különböző hangszertípusok komplex rokoni kapcsolatokba és családokba rendeződnek.

A beavatási rítus titkos hangszerei, amelyekre vizuális tilalom vonatkozik:

<i>Dámuná</i> (mitikus búbos banka)	felhangfurulya
<i>Teremuná</i> (mitikus csuszka)	agyag felhangfuvola
<i>Kapaio</i> (mitikus bíbic)	vízifurulya
<i>Mené</i> (mitikus bölömbika)	trombita
<i>Kálo</i> (mitikus réti fülesbagoly)	harántklarinét
<i>Xirmené</i> (mitikus fekete gólya)	beszélő trombita
<i>Shaxirmá</i> (mitikus erdei szalonka)	zúgattyú
<i>Shóno</i> (mitikus nagy kócsag)	csörgő

A rítus többi hangszere, amelyekre nem vonatkozik vizuális tiltás:

<i>Seruwai</i>	ikersípok a házassági ceremóniához
<i>Bawai</i>	hullámpánsípok a halotti szertartáshoz
<i>Seru</i>	kettősfurulya a madárrá válási rítushoz

Hangszerek és hangolásuk

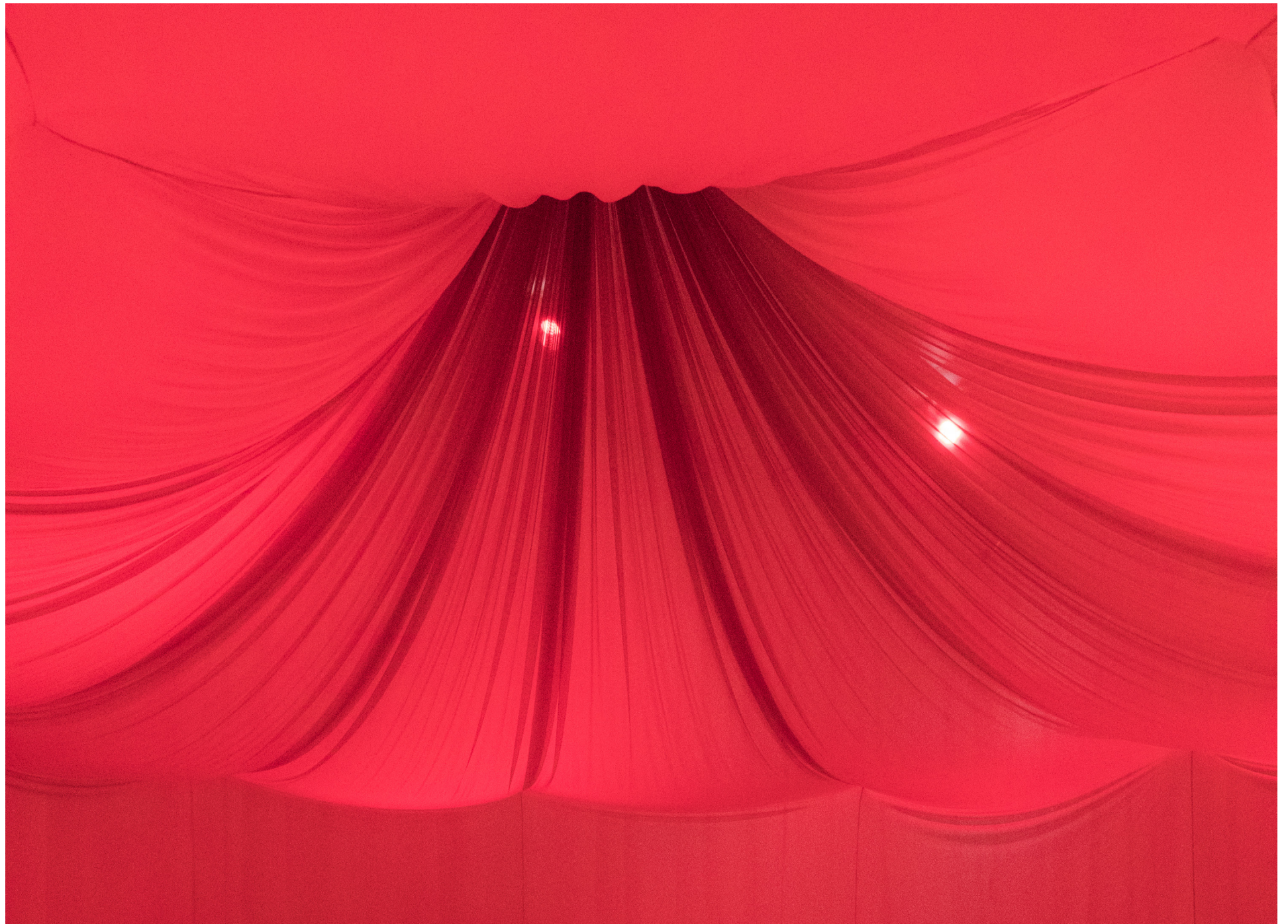
A titkos fuvóshangszer rítusokban, ahogy az elnevezésük is mutatja, jellemzően aerofon hangszerek szólnak meg, így én is elsősorban fúvós hangszereket készítettem.

Az általam kiválasztott egyszerűen megépíthető hangszerek lehetővé tették, hogy a rendelkezésemre álló idő alatt a lehető legtöbb féle és darabszámú hangszert tudjam készíteni. Összességében, ha beleszámítjuk a korábbi projektem keretében elkészített 3D nyomtatott hangszereket is, akkor nagyságrendileg 65 db végleges hangszert készítettem a rítushoz, amely mind hallható a mesterműben.

Az egyszerű építhetőség mellett az egyszerű játszhatóság is elsődleges szempont volt, hiszen a felváltva játszás technikáját szándékoztam alkalmazni. Ez a technika a legtöbb titkos fuvóshangszer rítus zenéjére jellemző, ami ráadásul garantálja a sok egyszerű hangszer jelenlétének köszönhetően a nagy számú játékos szükségességét. Ezáltal a felváltva játszás széles körben elterjedt technikája, valamint a hangszerek és az őket megszólaltatók nagyszámú jelenléte képezte mind a komponálás, mind pedig az élő játék alapját (ld. következő fejezet).

A művésztelepen több hangszertípust is elkészítettem, például zúgattyúkat és vízifurulyákat. Előbbit keményfából gyalulva és csiszolva, utóbbit itthon gyűjtött bambuszból és nádból. Mindkét hangszer esetében a hangolásnak nem igazán volt szerepe a készítéskor, hiszen a zúgattyúknak Doppler-jelenség-szerűen változik a hangmagassága, míg a vízifurulyáké viszonylag szabadon hangolható a beléjük töltött víz mennyiségével.

Valamivel korábban készítettem felhangfurulyákat is, PVC csövekből, valamint néhány agyag verzió is készült ebből a hangszertípusból. Mivel természetükből fakadóan a felhangok szólnak meg rajtuk, ezért az egyes hangszerek alaphangjait úgy választottam meg, hogy a frekvenciáik egymás egész számú arányai legyenek. Fontos megjegyezni, hogy ennek a típusú hangszernek a hangolása kultúra-független, ami rendkívül alkalmassá teszi őket különféle spekulatív zenék készítéséhez.



További hangszereket a művésztelep után készítettem. Harántklarinetókat bambuszból, melyek oldalába, ahogy a szájorgonáknál szokott lenni, harmónium sípot rögzítettem. Trombiták is készültek, szintén PVC csövekből. Csörgők a tövises lepényfa összekötözött és kiszáritott terméseiből készültek. Mind a klarinétok, mind pedig a trombiták hangolását meglehetősen szabadon kezeltem, hiszen előbbiek könnyen hangolhatók a sípjaikra helyezett súlyokkal, utóbbiak bizonyos terjedelmen belül pedig a fúvástechnikától függően – vagyis a játékos ajkainak rezgésszámától függően – könnyedén változtatható.

A hangszerek készítésekor kiemelten ügyeltem arra, hogy a különböző típusú hangszercsaládok egymáshoz képest más-más regiszterekben szólaljanak meg, hogy együttes megszólalásuk nagyzenekari hangzást hozzon létre. Így a mélytől a magas frekvenciák felé a nagyzenekar hangszerei sorrendben ezek voltak: zúgattyúk, trombiták, klarinétok, felhangfurulyák, vízfurulyák és csörgők. Mivel ezek a hangszerek mind szerepelnek a beavatási rítusban, így vonatkozik rájuk a vizuális tiltás, ezért képekkel sem illusztrálhatók.

Ugyanakkor a kamenawai rituális komplexumnak a többi rítusában hallhatók olyan hangszerek is, amelyekre nem vonatkozik vizuális tiltás. Például a 3D nyomtatott fúvós hangszerek esetében, amelyeket az ÚNKP ösztöndíj keretében készítettem 2022/23 során. Két hangszercsalád készült el belőlük: a mesterműben csak ikersípoknak nevezett roz mársípok, valamint a hullámpánsípok. Ezek a hangszerek közösségi zenei performanszokra készültek, és a felváltva játszás technikáját alkalmazva mutatható meg a valódi potenciáljuk.

Míg az ikersípok a házassági rítusok zenéjét szólaltatják meg, a hullámpánsípok kizárólag a temetési szertartások során hallhatók. Mindkét hangszertípus hangolását úgy választottam meg, hogy az etnomuzikológiai kutatásokban leggyakrabban előforduló hangolásokat példázzák – legalábbis azok elméleti, átlagolt verzióját –, nevezetesen az oktáv öt és hét egyenlőközű osztásával létrejövő skálarendszereket. Így az eddigi hangolási megközelítések mellé továbbiak kerültek (például a felhangrendszer megszólaltató titkos felhangfurulyák a tiszta hangolás csodálatos példái, vagy a konkrét hangolási szempontokat teljesen figyelmen kívül hagyó vízfurulyák.)

A mesterműben szereplő hangszerek további sajátossága – lévén fúvós hangszerek –, hogy hangzásuk törékeny: hangmagasságaik bizonyos határok

közt természetes módon fluktuálnak, mind a játéktechnikától, mind pedig a környezeti tényezőktől függően. Ezen túl sokuk képes a különbségi hangok pszichoakusztikai jelenségét előidézni – különösen igaz ez a vízfurulyák, a 3D nyomtatott sípok, és a madárrá válási rítus kettősfurulyája esetében.

Hangok és zenei kompozíciók

A debreceni kiállításához rendelkezésre álló múzeumi hangtechnika meglehetősen korlátozott volt, mutatva, hogy ezeknek az intézményeknek a működési gyakorlatában továbbra is a vizualitás dominál.

Összesen négy aktív hangfal és egy mélynyomó állt rendelkezésemre. Mivel szándékomban állt ennél több csatornát használni, további tizenkét hordozható hangfalat szereztem be. Az így összeálló 16-csatornás rendszeren a szinkronizálás és az exportálás jelentette az egyik legnagyobb kihívást. A kvadrofónikus rendszer egy számítógépen és egy hozzá csatlakoztatott külső hangkártyáról volt vezérelve. Először egy 8 óra hosszú (a múzeum napi nyitvatartási ideje) kvadrofónikus wav fájl került elindításra egy szoftveres lejátszóban. Ennek a felvételnek a legelégén a kvadrofónikus és a tizenkét kis hangfal szinkronizálásához szöveges instrukció hangzott el, amit a múzeumi teremőröknek minden nap elején végre kellett hajtaniuk. A kis hangfalak SD kártyáira is nagyjából 8 órás mp3 fájlok kerültek.

A felvétel atmoszféráját, megfelelő tér- és időbeliségét hangsúlyozandó egy alkalmas spekulatív soundscape-et is használtam, melyen pirregő tücskök (*oecanthus pellucens*) és zöldbékák (*pelophylax perezi*) hívásai hallhatók. Mivel nem állt rendelkezésemre kvadrofónikus hangfelvétel, ezért egy sztereó felvételtől készítettem kvadrofónikus hangképet.

A nem-emberi hangok és hangolások direkt használatának bemutatására egy tizenkét tagú női kórossal készítettem felvételeket. A kórusmű alapjául a hazánkban is őshonos vöröshasú unkák egy általam készített hangfelvétele szolgált. A kórus énekesei a békák hangképzését és konkrét hangmagasságait követték, ezáltal létrehozva a nem-emberi kórus emberi megfelelőjét, ami egyben példázza az ember-béka közösségi transzformációját is.

Az egyénekenként felvett énekhang-variációkat mintaként használtam, és nagyjából követtem az adott egyedek felvételen rögzített megszólalását és

ritmizálását, kiegészítve azokkal a tulajdonságokkal, amelyeket a vonatkozó szakirodalom az unkák nászénekével kapcsolatban megállapít. A kórus külön-külön, az épített sátron belül egyenként a földre körkörösén elhelyezett 12 db kis hangfalból szólt, ezáltal szimulálva azt az élményt, mintha a hallgató egy unka-kórus közepében ülne, és onnan hallgatná a sajátos és varázslatos térbeli éneküket.

A beavatási rítus többi zenei kompozíciója – amelyek a tér négy sarkába helyezett hangfalakból szólnak meg, az épített sátron kívülről –, kizárólag hangszeres művek. Azért a sátron kívüli térből szólnak, mert vizuális tiltás vonatkozik rájuk. Az eredeti elképzelés szerint a hangszeres kompozíciók élő szituációban, lehetőleg rituális helyzetben kerültek volna felvételre, de sajnos ennek megvalósítása túl nagy akadályokat jelentett, elsősorban technikai szempontból. Így az egyszerűség és hatékonyság miatt stúdió környezetben, élőben, de egymagam játszottam fel az összes hangszer előre megírt szólamait. Ez az eljárás lehetőséget adott arra, hogy az egyes szólamokat szeparáltan kezeljem, ezáltal szabadon válasszam meg a térbeli elhelyezkedésüket és mozgásukat.

Külön kiemelő, hogy a komponálás során a Linnstrument MPE MIDI kontroller használata rendkívül hasznosnak bizonyult a nagyszámú hangszer szimultán kezelésére, miközben vizuálisan szépen elkülönítve voltak megjeleníthetők a kontroller nagy kezelőfelületén, külön MIDI sávokon vezérelve. Ehhez természetesen a hangszerekről először külön-külön mintákat kellett készíteni.

A többi rítus esetében, amelyekben főként 3D nyomtatott sípok szerepelnek, a kompozíciókat ugyancsak Linnstrument segítségével írtam.

A házassági szertartás zenéjét eredetileg egy 15-fős ikersípzenekarra írtam, akiket két koncertfelkérés miatt toboroztam. Mivel a csapat nagyjából fele nem volt zenész, így a hatékonyság érdekében maradtam a 4/4-es metrumnál. A különböző hangmagasságok színekódjait a billentyűkre ragasztottam, hogy lássam külön-külön az egyes hangszerek szólamait. Erre nagy szükség volt, mivel a komponálás során egyszerre kellett figyelnem arra, hogy mindegyik hangszer megszólaljon, ugyanakkor egyiknek se legyen túl sok hangja, hanem két frázis között megfelelő hosszúságú szünetek is legyenek. Ezáltal elkerülhető a szédülés, vagy szélsőséges esetben a hiperventilláció veszélye, ami a fúvós hangszereken tapasztalatlan játékosok esetében könnyen előfordulhat.

A temetési szertartás esetében nem toboroztam külön zenekart, hanem a hullámpánsípokát egyesével bemintáztam, amelyek szintén a Linnstrument billentyűire lettek kiosztva. Itt azért nem készült élő akusztikus felvétel, mert a hullámpánsípok megszólaltatása nehézkes, és a megszólalásuk sem olyan szép. Emiatt az élő játékhoz a hangszert valamelyest újra kellene tervezni. Így maradt a bemintázott hangszereken való élő MPE MIDI játék felvétele, mint végső felvétel. A nehezen megszólaltatható sípok arányaiban sok befűvés-zőrejt tartalmazó hangszínei megfelelő zengetés hozzáadásával természetesebbé tehetők. Így a temetési szertartások helyszínének egy képzeletbeli barlang lett kiválasztva.

Az utolsó rítus, ami a mesterműben bemutatásra kerül, a madárrá válás rítusa. Ebben a rítusban a különbségi hangok jelensége szimbolizálja az ember-madár transzformációt. Egy különleges titkos hangszeren a közösség legavatottabb zenei és madárének ismerője egy kettősfurulya segítségével beavatja utódját. Ehhez egy kitartott és egy változó hangmagasságú hang együttesével olyan melódiát játszik és olyan ritmusban, ami az általa kiválasztott primordiális mitikus madár (például a Tawun álmosmadár-ös) madárénekét különbségi hangokként hozza létre a beavatásra kerülő fejében. Ezt a jelenséget feltehetően a gerinces állatok is hasonló módon megtapasztalják, ezáltal nemcsak a beavató és a beavatott, hanem az összes közelben tartózkodó gerinces állat a primordiális madárrá változik. Ez az interspecifikus kommunikáció és transzformáció egy egyedülálló művészi módja.

Érdeemes megjegyezni, hogy egyszerre két különbségi hang is megjelenik, a választott madárének ereszkedő dallama mellett egy emelkedő dallam is. Nem egyértelmű, hogy a primordiális madár hangjának a kettőt egyszerre tekintik, vagy az álmosmadár ereszkedő dallamú énekének emelkedő dallamaként jelenik meg a primordiális madár éneke. (Hozzá kell tenni, hogy a mai napig nincs bizonyítva, hogy megjelent-e valaha álmosmadár a kamenawaiok élőhelyén. Ez a madárfaj ugyanis eredendően a dél-amerikai kontinensen él, és amennyiben átvándorolt európai területekre, annak pontos okai rejtve maradnak előttünk.)

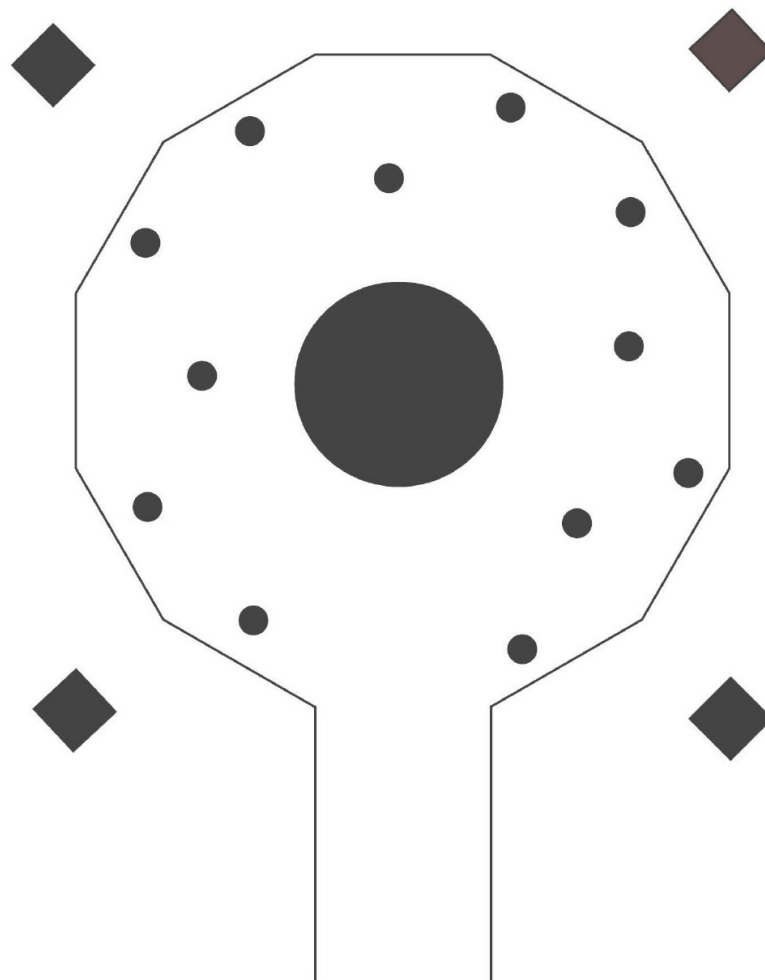
A sátor tervezése

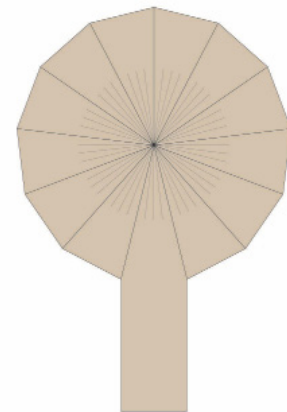
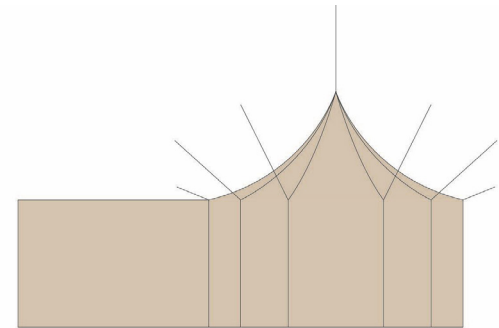
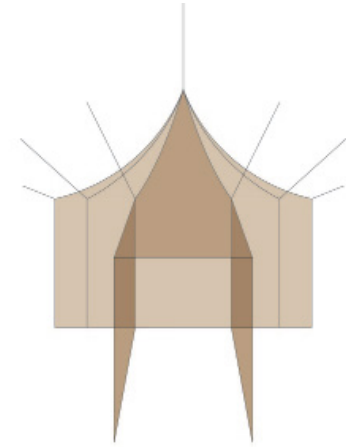
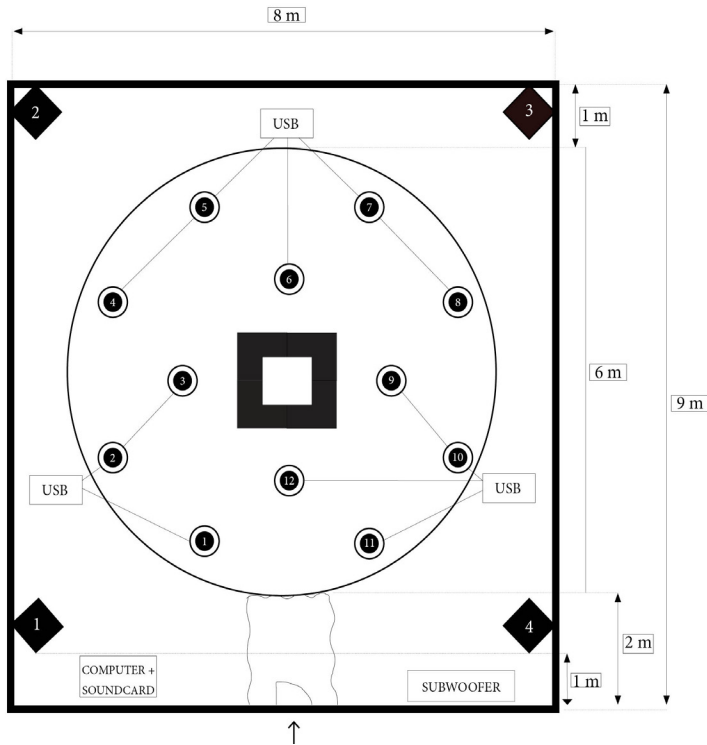
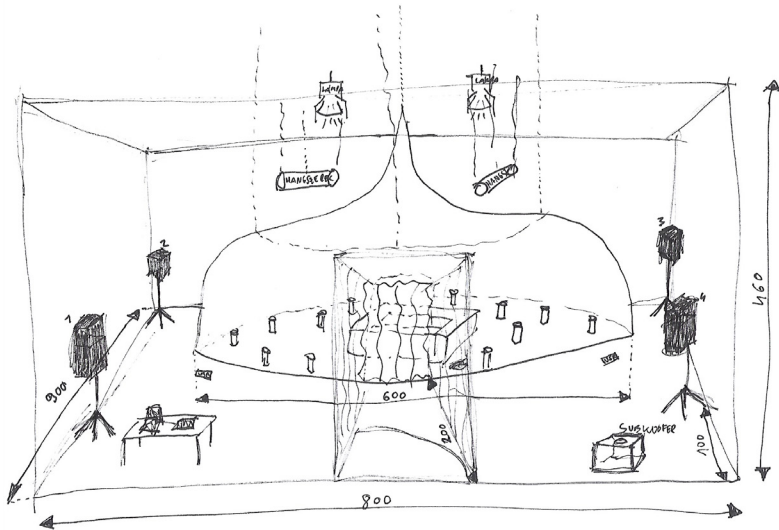
Az elkészült hanganyagot egy egyszerű többcsatornás „koncertként” is be lehetett volna mutatni, de a sátor megépítésére több okból kifolyólag is szükség volt. Egyrészt általa szétválasztásra kerülhettek a nem beavatott és beavatott terek, előbbi a sátor belseje, utóbbi a sátron kívül eső tér. Ezenkívül a vizuális tiltás miatt fontos volt, hogy a beavatott tér amennyire lehet, maradjon elrejtve, ahogy ez a titkos fúvóshangszer rítusoknál is lenni szokott.

A sátor anyagának esztétikai és költséghatékonysági megfontolásokból a túllt választottuk, annak egy testszínű és rugalmas verzióját. A sátor tervét Vass Csengével közösen találtuk ki, a varrásterveket is ő készítette, míg a sátrat Szász Zsuzsa varrta össze. A installálásban a MODEM munkatársai mellett Makai Panna is segített.

Másik fontos szempont volt az anyaméh szimbolikus megjelenítése. Emiatt a sátor kapuja egy szülőcsatornát idéző bejárati folyosó lett. A párhuzam természetes módon adja magát, mivel a magzat se lát a magzatburokban, csak különböző intenzitású fény-árnyék foltokat, és vizuálisan leginkább egy vöröses fényben úszó világot észlel. És bár a magzatvízben lebeg, de a hallása már igen korai szakaszokban is kifejlett, így hallja a magzatburkon kívülről érkező hangokat: az anya testének hangjait (szívverés, véráram, belek, az anya hangja vagy éneke), és a kinti világból érkező hangokat egyaránt.

Az installáció fényelésénél így a pirosas-vöröses színárnyalatok kiválasztása kézenfekvő volt. Ráadásul ezek a színek nemcsak a magzat által látott világot idézik, hanem utalnak a vérre, és a menstruációra. Ez utóbbi a titkos fúvóshangszer rítusok esetében különös jelentőséggel bír, mivel sok esetben a titkos hangszereken való játszást a női menstruáció megfelelőjének tekintik, vagyis a férfi menstruációnak.





A beavatási rítus dramaturgiája és zenéje

A kamenawai titkos fúvóshangszer komplexum központi magját és dramaturgiai tetőpontját kétségtelenül a beavatási rítus (*arentasú kakonaí*) jelenti, ezen belül is annak pillanata, amikor a titkos hangszereket megmutatják a beavatandóknak. A beavatási rítus időben elég hosszú, az előkészületeket is beleszámítva akár több hetet is felölel, és általánosan a leghosszabb nappalok heteire esik (a titkos hangszerek csak éjszaka szólalnak meg). Az installációban elhangzó 25 perces felvétel így természetesen csak kiválasztott töredékei az amúgy több tíz órás eredeti hangfolyamnak.

Az anyag elején egy agyag fuvola (*Teremuná*) glissandóval jelzi, hogy a közelben járnak a madár-ösök, ezért a házban kell tartózkodnia az összes be nem avatottnak. Ezután megszólal az első női békahang (*Dú*), majd szép lassan a többiek is becsatlakoznak, mindenki a saját tempójában énekelve. A közös, szinkronizált tempónak e hiánya az ember előtti mitikus időket idézi. Ugyanakkor érdekes módon a hallgató ebben az aszinkron éneklésben poliritmikus mintázatokra lelhet, ami az emberi észlelés mintázat-alapú, rendszerező hajlamát is tükrözi. Külön kiemelendő az a meglepő vonás, hogy eredetileg a nászéneket hím békák végzik, itt pedig csak nők hangját hallani. Ez vagy tudatos megfordításra vall, vagy elképzelhető az is, hogy a kamenawaiok szerint a női békák énekelnek és hívják férfi párjukat.

Pár perccel később kezdenek ritkulni a hangok, de mielőtt beállna a teljes csend, elkezdődik egy kitartott hangú, statikus éneklés, ami a pontszerű lüktetéseket egymás mellett megszólaló, sűrűn szőtt statikus klaszter-akkordokra váltja fel. A kamenawai elképzelés szerint a statikus, mozdulatlan zene mindig a transzformáció előkészítője.

És itt valóban gyökeres átváltozás kezdődik, mert nemsokára megszólal az első madárhang a sátron kívülről, az ős-bibic (*Kapaio*), akit csak hallunk de sose látunk, és aki hangjával körbeöleli a sátrat. A békahangokéhoz hasonló rövid hangokkal, azonban ezúttal szinkronizált játékba szerveződve. A hangok egyre hosszabbra nyúlnak, melynek következtében a bibic-ős árnyéka különös-torz hangokként belép minden emberi és nem-emberi entitás belsejébe, így szó szerint is mindent eláraszt a mitikus tenger (ezt a pszichoakusztikai

jelenséget a nyugati zenetudomány különbségi hangnak nevezi.) Később egy gyorsabb tempóra váltás után a hosszabb hangok lefelé glissandóznak, és az árnyékhangok is szaporábbak lesznek, míg nem a távolból mély, de egyre letaglózóbb hangok érkeznek minden irányból, az ember-lét parányiságát juttatva eszünkbe. Az ős-erdei szalonka (*Shaxirmá*) szárnyzuhogásai ezek, akik megtisztítják szárnycsapásaikkal a mitikus teret, amibe majd megfelelő biztonsággal be tudnak lépni az immár egymás mellett is megszólaló mitikus madárhangok. A zene ezen a ponton lesz polifonikus: megjelenik az ős-bölömbika (*Mené*), az ős-kócsag (*Shóno*), majd az ős-fülesbagoly (*Káló*) együttes hangfüggőnye, hasonló letaglózó energiával, ami az előző szakaszban is jelen volt.

Egy időbeli ugrás van a felvételben, majd a mitikus búbos banka hangja hallatszódik (*Dámuná*). A háttérben távolodik a mitikus erdei szalonka (*Shaxirmá*), hangja, egyre elhalkuló szárnycsapásaival. Ez a szakasz mintha felvezetné a következő zenei momentumot, ami egyben a legfontosabb pillanatát és zenei csúcst is képezi a beavatási rítusnak. A mitikus bölömbika először fedi fel titkát, hogy a hangját hangszerek szólaltatják meg, miközben az ős-fekete gólya (*Xirmené*) körbe-körbe röpdös, kimerült-zaklatott a hangja, mintha csak a beavatandók által elviselt több napos próbatételek izzadságcspepjait és nyögéseit visszhangozná ebben a rendkívüli pillanatban. A beavatás ezen pillanata extrém érzelmi, pszichés és fizikai csúcspontot, és rendkívüli erejű megrázkódtatást okozhat a beavatandók számára.

Majd hirtelen leáll a zene, elhal az ős-fekete gólya hangja, és az így beálló csendben először hallatszódni a távolból villámcsapás-szerűen az ostorok hangjai – a beavatandókat ostorozzák. Egy rövid szünet után visszatér a sok madár-ős, és felfedi magát a mitikus bibic is vízfurulya-hangokként. Talán nem véletlen, hogy ebben a hangzuhatagban nem hallható a beavatandók nyilvánvaló zokogása az ostorozástól és a végső kimerültségtől.

Egy kiállás után az ős-bölömbika fejezi be. Körben megszólalnak a trombiták, talán azt jelezve, hogy a rítus tetőpontja immáron bevégeztetett. Körbe-körbe jár lassú tánclépésekkel az ős-búbos banka, felfedve magát a frissen beavatottaknak felhangfurulyákként, és ezzel megtörténik a végső búcsú a gyerekkortól, és elkezdődik a felnőtté válás ünneplése. Végezetül a felhangfurulyák témát váltanak, az ős-fülesbagoly is felfedi magát klarinétokként, és visszatérnek a vízfurulyák is. Ettől kezdve tapinthatóan könnyedebbé válik a légkör. Végül a frissen beavatottak lefelé glissandáló füttyszóval intenek végső búcsút a gyerekkornak.









Interjú a debreceni művésztelepről

SZABÓ BÁLINT

Az általunk választott tematika idén a botanika, valamint a természettől való tanulás kérdése. Hogyan kapcsolódik mindez hozzád és az alkotói tevékenységedhez?

Alkotóként nagyon érdekesnek találom egy hangszer létrehozásának folyamatát, és itt hangsúlyozottan nem olyan komplexitású objektumokra gondolok, amikhez nagy szaktudás kell, hanem olyanokra, mint amilyeneket némely bennszülött csoportok készítenek az őket körülvevő anyagokból. Pont, mint én ma a botanikus kertben: egyszerűen észreveszem, hogy ez egy bambusz, amiből lehetne valamit csinálni, letöröm róla a felesleges dolgokat, és csinálom valami egyszerű hangszert. De a dolog legérdekesebb része ott történik, amikor ez a materialitás az elkészített hangszer által létrehozott zenével átlényegül és átlép az immaterialitásba. Ezt a mai napig csodaként élem meg, ahogy feltehetően a legtöbb emberi kultúra a világon.

Teremthet a hang vagy a zene olyan közösségépítő szituációkat, ami át is lényegíthet minket?

Abszolút. Például a korábban bemutatott 3D-nyomtatott sípjaim, amiben 15 egyszerű hangszer van egy zenekarban, és nagyon fontos a közösség szervezethez tartozó mértéke, mert ugyan csupán két hang van a kezében, amivel kapcsolatban pontosan tudnod kell, mikor szükséges megfújni. Ez egy nagyon egyszerű dolognak tűnik, hiszen öt perc gyakorlás után elsajátítod a használatát, viszont az időzítést, valamint azt, hogy a többiekhez képest hol van a helyed, nem egyszerű megtanulni. Ez egy teljesen más szerep, mint az, amikor az európai színpadokon kiáll a virtuóz, és bemutatja, hogy két éves kora óta hova jutott el a hangszer megszólaltatásának tökéletességét illetően. Más tehát a zseni csodálata, ami a mi kultúránkban mindig egy központi elem, és más a közösségszervező erő. Olyan, mint egy közösség-megerősítő erő, ami másfelől a transzcendenssel való kapcsolat is egyben.

Hogyan látod a monokultúrák sivatagjainak problémáját, a kolonizáció és globalizáció kulturális veszélyeit? Milyen alkotói stratégiákat alkalmazol munkád során a sztenderdizáció ellenében?

Azért készítek hangszert, mert így voltaképp visszaveszem a dizájnerek kontrollját afelett, hogy azok a hangok, amiket egy hangszer előállít, pontosan milyen hangok lehetnek. Ugyanis, ha ezt kizárólagosan a hangszerkészítők kezében hagyjuk, csak az ipari sztenderdnek megfelelő hangok maradnak. A zenében t h a t a hangszereken keresztül egy óriási kapu nyílik ki, ahova be tud lépni az ember, hogyha nem akar benne ragadni a monokultúrában. Ezért én azt vallom, hogy a saját, egyedi hangszerek készítésében van az út a diverzebb zenéhez. Ám arról sem szabad elfeledkezni, hogy vannak a zene készítéséhez alkalmas digitális eszközök is. Nyilván végtelen ennek a lehetősége, de azért megjegyezhető, hogy a szoftverek mögött is dizájnerek

vannak, akik legtöbbször az ipari sztenderdeket követik. Ezért nagyon sok helyen még mindig nem adott, hogy szabadon hangolható virtuális hangszerek készüljenek. Arra gondolok itt, hogy a különböző zenei szoftverekbe bele van kódolva a nyugati kultúránk sajátossága, amibe mondjuk egy nem nyugati ember nem tudja a saját hagyományait beletenni, vagy ha igen, csak nagyon bonyolult módon. Ugyanakkor, ha azt nézzük, hogy miért van monokultúra, én a népességrobbanásra tudom ezt visszavezetni, illetve arra, hogy egy globális háló lettünk, és a hangszerek hangolásának standardizáló igénye is abból fakad, hogy az egyre többet utazó zenészek ahhoz, hogy tudjanak együtt zeneileg megszólalni, valamilyen fix viszonyítási pont kell.

Miként hatottak az európai műzene megkövetelt hallgatásformái a közösségi zenélésre? Miként látod ezt, és milyen stratégiákkal dolgozol ezek ellen?

A billentyűs hangszerek rontották el ezt, mivel ők voltak azok a gravitációs pontok, amihez gravitált minden egyéb. Olyan szintre jutott ez el, hogy például, amikor profi énekeskel akartam együtt dolgozni a Decolonize Your Mind Society második lemezén, nem tudta a fülével érzékelni a hang valódi helyét, hanem azt automatikusan a zongorához igazította. A hallásunk eredendő nyitottságát sajnos ez a hangszer eléggé bezárja. A másik példám a gamelán zenei együttes, aminek sajátossága, hogy az azt játszó közösségek nem tudják egy másik falu zenéjének hangzását utánozni, merthogy máshogy vannak hangolva a hangszerek. Hatalmas mennyiségű ember él ott, és mégis megmarad ez a kulturális diverzitás. Lehet, hogy van egyfajta közös nevezője a zenei nyelvnek, mégis azt látjuk, hogy a zenekar együtt hangzás extrém módon kötődik a lokalitáshoz, és ügyelnek az egyediségükre. De ha a kis méretű kultúrák zenéit nézzük, amivel leginkább foglalkozom, akkor gyakorlatilag az derül ki, hogy nincs akkora igény a mással való zenélésre, mert a közösség elsősorban saját magát – esetleg a szomszédaival való kapcsolatát – akarja megerősíteni a zene által. Végeredményben az jön ki számomra, hogy a zene akkor működik, hogyha tényleg együtt élünk. Ha mindenki a saját világával van elfoglalva, és nincs szabad egy órája, amit részánjon egy nem létező közösségi tevékenységre, akkor ez nem fog működni.

Zenészként hogyan vizionálsz a kiállításra tervezett munkád, miként látod a kapcsolódási pontjait a helyi és a regionális közösséghez?

Van egy hosszú listám arról, hogy miket tervezek létrehozni a jövőben, ezért abból választottam ki egy Pápua Új-Guineában és Amazóniában is megtalálható szakrális-rituális fúvóshangszer komplexumot és annak hangzását, amiből inspirálódva ugyanennek a komplexumnak egy kárpát-medencei verzióját szeretném létrehozni. Ehhez zúgattyúkat és vízfurulyákat fogok készíteni, korábban készítettem felhangfurulyákat is, amiket szintén fogok használni. Ezen kívül pedig egy női kórust is be fogok vonni a projektbe. Egy hónapja sikerült felvennem a vöröshasú unkáknak a nászénekeit, és az a tervem, hogy ezzel a női kórossal a vöröshasú unkáknak a hangmagasságait és hangképzését modellálom. A kórus több ponton szólna a földön szétszórta kisebb hangfalakból, körben pedig egy négycsatornás hangrendszeren lenne a többi hangszer.

A hanginstalláció kísérszövege

Az installáció a kamenawai titkos fúvóhangszer rítust az auditív etnográfia eszközeivel mutatja be. Ennek megfelelően fókuszában a hang áll, amely több csatornán szólal meg. Az általa bemutatott rítusrészlet az etnográfiai szakirodalomban titkos fúvóhangszer komplexumként hivatkozott rítusegyütteshez sorolható. Bár a komplexum több rítust is magában foglal, középpontjában egy beavatási rítus áll. Ennek keretében a titkos hangszereket, amelyeket a nem beavatottak nem láthatnak, megmutatják a beavatandóknak. Ezáltal felfedésre kerül a titok, hogy a madár-ösök hangjait valójában hangszerek szóltatják meg.

A komplexum másik érdekessége, hogy egymástól olyan távol eső területeken is megjelenik, mint Amazónia és Pápua Új Guinea. Az itt bemutatott installáció különlegessége, hogy a rítust egy harmadik kontinensről jeleníti meg, a távoli jövőből.

Mivel az installációban hallható kamenawai hangszerekre vizuális tiltás van érvényben, így egyik hangszer sem látható, viszont mindegyik hallható. A tér is ennek megfelelően kettéválk a nem beavatottak és a beavatottak terére – előbbit az installáció belseje képezi, utóbbit pedig a rajta kívül eső rész. Bent a vöröshasú unkák nászénekét utánzó női kórus hallatszik, ami előcsalogatja a rejtekükből a mitikus madárlényeket. A hangjukat adó hangszerek készítői és megszólaltatói kamenawaiok, akik a lokális flóra és fauna beható ismerete alapján keltik életre és hangolják be a kívánt összhangzatokra a hangszereket. Bár a hangszerek teste és a rajtuk játszókateste sincs jelen, az itt hallható felvételek megőrizték a közös játékmódju-

kat, a hangszereik hangzását és az élőhelyük akusztikai tulajdonságait. Zenéjük alapstruktúráját a „felváltva játszás” technikája adja, így a különböző hangszertípusokon jellemzően párban, hárman vagy még nagyobb csoportokban játszanak. Ez a játékmód szó szerint és szimbolikus is a közösségük szinkronizációját és összehangolódását szolgálja, valamint elősegíti a rítus során megvalósuló kollektív extázist, ezáltal elmélyítve kapcsolatukat a felettük álló erőkkel.

Az installáció a hangot állítja a megismerés fókuszába, ellentétben az etnográfiai múzeumok episztemológiai gyakorlatával, amely eredendően vizuális irányultságú, így a különböző kultúrákat alapvetően a tárgykultúrán keresztül próbálja bemutatni. Az itt szereplő munka a hallgató fülét és testét célozza, egy zsigeri aurális-szomatikus tapasztalatot nyújtva a kamenawai kultúrát befogadni vágyók számára.

Ezen a ponton pedig felvetődik egy sarkalatos kérdés: mennyiben ismerhető meg egy kultúra a hallás által? Az installáció ennek lehetséges megválaszolására egy akusztémológiai kísérletet nyújt. A bejáraton elindulva – mint egy szülőcsatornán keresztül az anyaméhbe –, visszatérünk egyéni kezdetünk kiindulási terébe, a mindent körbeölelő hangfolyamba, ahol meghallhatjuk Öket, ahogy fénylő hangokon szólnak.

[weboldal](#)

Az arentasú kakonai rítus-komplexum hangjai

A beavatási rítus titkos hangszerei, amelyek csak hallhatók, de nem láthatók:

- Teremuná - mitikus csuszka / agyag felhangfuvola (1 db)
- Kapaio - mitikus bíbic / vízfurulyák (8 db)
- Dámuná - mitikus búbos banka / felhangfurulyák (6 db)
- Mené - mitikus bölömbika / trombiták (7 db)
- Kálo - mitikus réti fülesbagoly / klarinétok (2 db)
- Xirmené - mitikus fekete gólya / beszélő trombita (1 db)
- Shaxirmá - mitikus erdei szalonka / zúgattyúk (8 db)
- Shóno - mitikus nagy kócsag / csörgők

A beavatási rítus női kórusa:

- Dú - Varsányi Szirének (12-tagú kórus)

A születési és házassági szertartások hallható és látható hangszerei:

- Seruwai - ikersípok (15 db)

A halotti szertartás hallható és látható hangszerei:

- Bawai - hullámpánsípok (6 db)

A madárszertartás titkos hangszere, amely hallható, de nem látható a beavatandó számára:

- Seru - kettősfurulya (1 db)

Az alkotást különböző népcsoportok inspirálták északnyugat Amazóniából, a Xingu Őslakos Park területéről, valamint Pápua Új Guinea tengerparti, folyómenti és keleti felföldi régióiból, így az installáció egyben az ő kultúrájuk előtti tisztelgés.

Külön köszönet: Claudia Augustat, Bartha Márk, Hock Ferenc, Horányi Attila, Kristóf Krisztián, Kristóf Márton, Makai Panna, Alexander Mansutti Rodriguez, Petrányi Luca, Porteleki Áron, Rác Rebeka, Rác Lőrinc, Süli-Zakar Szabolcs, Szász Zsuzsa, Szári Laura, Szeljak György, Török Krisztián Gábor, Váczi Dániel, Vékony Dorottya, Varsányi Szirének kórus, Vass Csenge, Zsebők Sándor

Kamenawai–magyar szótár

kamenawai	ember	arentasú kakonai	az ősök ragyogó beszéde
amá	egy		rítus
seru	kettő	kamaó	tücsök
apá	három	xurmané	béka
bá	nég	koro xurmané fú	eljátszottam a béka énekét
bon	öt	dú	vöröshasú unka
sinu	hat	xé kamenawai	ember
asú	hét	xé xéno	állat
an	nyolc	móno	víz
tidá	kilenc	mónopé	agyag
ubó	tíz	pé	föld
wai, waina	hang, hangok	teidé	cső
seruwai, seruwaina	ikersíp, ikersípok	Dámuná	mitikus búbos banka
bawai	két hang, hullámpánsíp	Teremuná	mitikus csuszka
bon waina	ekvipentatonikus skála	Kapaio	mitikus bíbic
asú waina	ekviheptatonikus skála	Mené	mitikus bölömbika
nai	levegő	Kálo	mitikus réti fülesbagoly
apuó	szárazföld	Xirmené	mitikus fekete gólya
yunai	szél	Shaxirmá	mitikus erdei szalonka
funai	madár	Shóno	mitikus nagy kócsag
fú	ének	Tawun	mitikus álmosmadár
kakonai	mitikis madár ős	woyam	ostor