

Musikk i hinduismen

Jon Skarpeid, Universitetslektor, Universitetet i Stavanger, 2006

Disposisjon:

1 Innledning	6 Lydteologi	11 Filmmusikk
2 Kilder	7 Guder og musikk	12 Instrumenter
3 Historisk oversikt	8 <i>Bhakti</i> -bevegelsen	13 Hinduer og muslimer
4 Toner, <i>raga</i> og rytme	9 Rituell musikk	14 Komposisjon og kosmologi
5 Tekster	10 Sjangrer og klassiske formtyper	15 Oppsummering

1 Innledning

I denne artikkelen behandles indisk musikk i relasjon til hinduismen med tanke på undervisning i faget Kristendoms-, religions- og livssynskunnskap (KRL). Vi åpner med et par avsnitt om kilder og historikk. Deretter kommer et mer musikkvitenskapelig orientert avsnitt om toner, *raga* og rytme, før vi sier noe om tekstmaterialet til den hinduistiske musikken. Vi fortsetter med et avsnitt om den fascinerende lydteologien i hinduismen, og ser også på forholdet mellom musikk og noen sentrale guder. Dette fører oss over i noen avsnitt om *bhakti*-bevegelsen og musikk i rituell sammenheng, før vi gjør rede for noen viktige sjangere og klassiske formtyper. Mot slutten av artikkelen presenterer vi også noen sentrale instrumenter. Her kan nok gjenkjennelsesgraden være stor, også for elever. Helt til sist gjør vi i avsnittet "Komposisjon og kosmologi" rede for noen tanker om den hinduistiske musikken i et filosofisk-narrativt perspektiv.

2 Kilder

I likhet med emneområder som språk, filosofi og matematikk, oppviser det klassiske India musikkteoretiske skrifter på et nivå som er forbeholdt ytterst få kulturkretser. Det eldste og mest berømte er *Natyashastra*, cirka 200 evt. Skriftet er riktignok noe oppramsende i stilen, men vitner om en kompleks og systematisert tradisjon. Et interessant skrift er *Sangitasiromani*, som rett og slett er et resultat av en indisk musikkongress omkring 1500, der deltakere fra ulike distrikter i Nord-India møttes. Andre viktige kilder er skulpturer og billedkunst, som særlig bidrar til kunnskap om hvilke instrumenter som har vært i bruk, til hvilke formål og hvordan de har sett ut i ulike epoker.

Til tross for et rimelig stort og til tider meget dyptpløyende teoretisk skriftmateriale, forblir det klassisk indiske musikkuttrykket i et historisk perspektiv utilgjengelig. Siden musikken er improvisatorisk, har det ikke vært (noe følt) behov for et notasjonssystem og vi vet derfor fint lite om hvordan musikken har lydt. De eldste opptakene er cirka 100 år gamle. Før den tid har

vi ikke stort annet enn tekstene å ty til, og de bidrar til å gi oss innsikt i melodimønstre (*raga*), rytme (*tala*), form og musikkteori i det gamle India. I tillegg gir de oss innsikt i lydteologi og forholdet mellom musikk og guder.

3 Kort historisk oversikt

Det er få, om noen, religioner som legger så stor vekt på musikk som hinduismen. Riktignok står tilbedelse med vekt på musikk sterkt i flere religioner, men det er ingen andre levende religioner hvor for eksempel gudene knyttes til bestemte musikkinstrumenter som utøvere. I hinduismen finner vi også en helt spesiell lydteologi som mangler sidestykke i andre religioner.

Indisk musikk er, som andre kontinenters musikk, et produkt av en lang historisk prosess. Vi kan regne med at Indus-sivilisasjonen har hatt ritualer hvor tekstresitasjon har vært et viktig element. I vedisk religion finner vi *Samaveda* som 'sangvarianten' av *Rigveda*. Da den vediske kulturen etter hvert smeltet sammen med den som allerede eksisterte i Nord-India, kan vi regne med at begge kulturene må ha bidratt til den videre utvikling, slik tilfellet er med språket, musikkens nærmeste slektning. Senere spredte brahmin-kulturen seg over hele subkontinentet.

På 1300-tallet delte den indiske musikken seg i to hovedretninger, en sørindisk (karnatisk) og en nordindisk (hindustani). Etter frigjøring og deling av britisk India i flere nasjoner, er kanskje hindustani en mer presis betegnelse enn nordindisk, fordi denne tradisjonen også er utbredt i dagens Pakistan og Bangladesh. Noen regner også med Nepal. Ikke overraskende følger delelinjen ganske nøyaktig grensene mellom de nordlige, indoeuropeiske språkene og de sørindiske, dravidiske.

Mens den sørindiske musikken først og fremst utviklet seg med dikterhelgener som var nært tilknyttet templer, spilte det muslimske mogulimperiet med sete i Delhi en vesentlig rolle i nord. Noe påvirkning fra arabisk og ikke minst persisk musikk må vi regne med har gjort seg gjeldende i hindustani-tradisjonen. Det skal uansett ikke mye trening til for å høre forskjell på hindustanimusikken og den karnatiske musikken.

Med briteres inntreden på subkontinentet kom en ny fase i indisk musikkhistorie, i det militær korpsmusikk ble tatt i bruk. I tillegg til blåseinstrumenter fikk også europeiske rytme-, stryke- og tangentinstrumenter innpass. Verdt å nevne med tanke på de klassiske og religiøse tradisjonene er den rollen fiolinen fikk i sør og harmonium i nord, jamfør oversikten over instrumenter senere i artikkelen. Med globaliseringen har også moderne og elektroniske instrumenter funnet veien til det indiske subkontinentet, ikke minst til Bollywood og filmindustrien. Filmindustrien og den nye trenden *devotional music* gjør også bruk av akkorder, noe som for øvrig er importert fra Europa.

4 Toner, *raga* og rytme

Toner (*svara*)

I likhet med den europeiske tradisjonen har inderne sju toner i skalaen. De kalles *sa, ri, ga, ma, pa, da, ni*, tilsvarende *do, re, mi, fa, so, la, ti* i vestlig musikk. Med unntak av tonika (*sa*) og kvint (*pa*) finnes de fem resterende tonene i to varianter, en høy og en lav. Vi finner til sammen tolv halvtoner i skalaen. Inderne opererte med tre oktaver, den midterste pluss en over- og en underoktav. Dette tilsvarer de tre ulike registrene som var mulige for det fremste instrumentet av alle, nemlig menneskestemmen. De laveste tonene noteres med en prikk under bokstaven, og de høyeste med en prikk over. En vesentlig forskjell i forhold til europeisk musikk er, i tillegg til tonespråket, visse tradisjoners kobling av toner til gudeverdenen. Til hver av de sju tonene knyttes det en gud:

Sa Agni

Ri Brahma

Ga Sarasvati

Ma Vishnu

Pa Ganesha

Da Mahadeva

Ni Surya

Dette skjemaet føyer seg pent inn i hinduenes forkjærlighet for å knytte sammen makro- og mikrokosmos ved hjelp av korrespondansesystemer. Det gjøres også i beskrivelsen av kunstens opphav i *Natyashastra*. Allerede i første kapittel fortelles det at det var guden Brahma som fikk i oppgave å skape dansen, inkludert drama og musikk. Ikke så overraskende all den tid han også er skaperguden, og kanskje vel så viktig: *Vedaene* er ifølge tradisjonen vokst fram av de fire ansiktene hans. I tillegg til Brahma, er Shiva og Vishnu de mest omtalte gudene i *Natyashastra*. *Trimurti*, som disse tre gudene ofte kalles, spiller en viktig rolle også i andre populære hindutradisjoner.

Det er også interessant at inderne ikke hadde noen grunntone (tonika) i klassisk tid. Alle tonene var like viktige. Senere framhevet man én tone, en grunntone, på bekostning av de andre, og skapte dermed et tonalt senter. Til sist hevdet enkelte musikkteoretikere at det dypest sett eksisterer kun én tone, og at de andre tonene bare er en avglans av denne. I hindukulturen finnes det læresanger som tar for seg toner, takt og andre bestanddeler i den klassiske musikken. Det følgende eksemplet er en hentet fra en tekst om *dhrupad*, den eldste formtypen i hindustani-musikken :

Musikk som kunst er uendelig, men likevel fullstendig. En student må møysommelig forstå dens rytmiske regler og alltid huske på Gud. Først bør han mestre de sju notene fordi disse er musikkens ryggrad. Deretter bør han studere tonene, melodiene (raga), rytmene (tala), dansen, komposisjoner, musikkinstrumentene og 'diverse'. Mange lærde har forsøkt å mestre dette fullstendig, men ingen har klart det (fra Srivastava 1980: 41).

Mikrotoner (*sruti*)

I tillegg til skalaens sju toner og tolv halvtoner, opererer den indiske musikkteorien med en inndeling av oktaven i 22 mikrotoner, kalt *srutier*. Hadde det vært 24 *srutier* på oktaven, kunne man kalt dem for kvarttoner, men det går ikke matematisk opp. Dersom avstandene mellom de 22 mikrotonene er like store, så blir det "falske" toner om de skal konvergere med

sjutoneskalaen og inndelingen av oktaven i tolv. Kanskje stammer konseptet om mikrotoner fra tiden før oktaven ble delt i tolv. Kanskje dreier det seg om svingeområder snarere enn et eksakt svingetallsintervall. Noen tradisjonelle sangere hevder at det er en uendelig mengde mikrotoner og at det er den aktuelle *raga* som bestemmer hvilke man plukker ut. I én *raga* skal kanskje sekunden være litt høyere enn hva tilfelle er i en annen *raga*. Det finnes også en beretning om en musikkviter som påstår at han traff en gammel inder som kunne synge fra oktav til oktav i 22 intervaller. Uansett er konseptet om oktavens inndeling i 22 interessant, og som vi har sett opererer en del sangere med de 22 mikrotonene i tillegg til skalaens sju toner og oktavens inndeling i tolv.

Raga

Raga er det viktigste konseptet i indisk musikkteori. En *raga* tar utgangspunkt i en skala på fem, seks eller sju noter. Mange av disse skalaene er identiske med europeiske, for eksempel jonisk (dur), dorisk og melodisk moll. I tillegg er det ofte slik at en tone eller to ikke spilles i oppgang eller nedgang. I den sør-indiske *raga abheri*, som bygger på en dorisk skala, skal andre og sjette trinnet unngås i oppadgående melodilinje, men inkluderes i nedadgående. Et par av tonene fremheves gjerne også. Med utgangspunkt i skalaen og en oppad- og nedadgående melodilinje, lages det gjerne et motiv. Slik blir *ragaen* gjenkjennelig. En *raga* er med andre ord ikke en fullt utbygd melodi, men et rammeverk som tar utgangspunkt i en skala, oppgang og nedgang, et par fremhevne toner og et motiv. Fra dette utgangspunktet kan det improviseres etter visse regler, men musikkutøveren kan sette sitt preg på *ragaen*.

***Tala* (rytme)**

Nest etter *raga* er *tala* (rytme) det viktigste konseptet i indisk musikk. Som for *raga* er det valget av visse komponenter som skaper en *tala*. Det finnes både lyd-slag (*sashabda kriya*) og stumme slag (*nishabda kriya*). I tillegg er det ulike stavelser som brukes, f.eks *dha*, *dhin* og *tin*. *Talaer* som har mer en tre-fire slag deles gjerne også opp i ulike seksjoner med forskjellig antall slag. Det finnes *talaer* som har samme antall slag, men som likevel er ulike fordi stavelsene er forskjellige, eventuelt også fordi seksjonene ikke har samme antall slag. I likhet med *raga* dannes et rammeverk som gjør at den enkelte *tala* er gjenkjennelig, samtidig som utøveren kan sette sitt preg på den.

5 Tekster

Tekstmaterialet i hinduistisk musikk er hellige tekster som *Vedaene* og *Mahabharata*. I tillegg kommer poesi fra dikterhelgener. Det religiøse innholdet i indisk musikk spenner vidt og avspeiler den mangfoldige gudeverdenen, noe vi har sett ovenfor. Grovt regnet kan vi si at vishnuismen er mest utbredt i Nord-India og shivaismen tilsvarende i Sør-India. De fleste hinduistiske tamilene i Norge er eksempelvis shivaitter. Blant Vishnu-tilhengerne er det ikke særlig overraskende *avataren* Krishna som særlig lovsynges. Tekstene i den klassiske formtypen *dhrupad* handler i stor grad om Krishnas helledåder, men også andre guder lovsynges.

Mindre vanlig, men likevel vesentlig, er sangtekster som tar opp metafysiske emner. Vi tar med et par eksempler, der det første tekstavsnittet til fulle viser indernes forkjærlighet for å beskrive ved hjelp av negasjoner. Her dreier det seg om *brahman*, den ytterste virkelighet:

Du er verken jorden, vannet, ilden, vinden eller eteren og du er ikke noen av egenskapene til disse fem elementene... Du er simpelthen unik. Guruen beskriver naturen til den formløse Brahman på en så vakker måte og forteller at Gud kun kan beskrives på dette 'negative' viset, ved å si hva han ikke er (fra Srivastava 1980: 45).

Det neste eksemplet tar for seg forgjengeligheten i denne verdens tilskikkelser. Dette er et tema som inderne har vært særlig opptatt av, og sangen går rett inn i kjernen av ikke bare hinduistisk, men også buddhistisk tenkning:

Du er i en tilstand av illusjon. O mystiske følgesvenn, du bør forlate stoltheten av din fagre kropp. Din fysiske skjønnhet er lik en sommerfugl som snart vil forgå. Din kropp er lik røk som ikke bruker tid på å forsvinne. Du sitter ved en elvebredd, og du kan ikke stoppe elvens strøm (fra Srivastava 1980: 46).

6 Lydteologi

Om

I motsetning til enkelte indiske tradisjoner som framhever stillhet - for eksempel buddhisme og jainisme - er hellig lyd en kjernetanke innenfor hinduismen. Av de hellige lydbegrepene som finnes i hindutradisjonen er *Om*, både en lyd og et konsept, det mest utbredte. En ortodoks hindu vil uttale dette som au-o-m, med en glidende overgang mellom lydene. Uttalen kan gjerne ta 10-20 sekunder. Imidlertid legger de forskjellige hinduskolene ulikt innhold i begrepet. I Upanishadene identifiseres *Om* med *Brahman*, det upersonlige aspektet av Gud: "*Om* er *Brahman*, *Om* er hele verden". *Om* identifiseres andre steder med skaperguden Brahma, og beskrives som den suverene stavelse og middel til frigjøring. Dualistiske¹ tradisjoner, blant annet *yoga*, regner *Om* som det perfekte *mantra*. I de teistiske² retningene vishnuisme og shivaisme betraktes *Om* som en energi som utgår fra Gud. I hindukunsten avbildes Vishnu gjerne med en konkylie i en av hendene sine. Konkylie representerer spredningen av den hellige lyden *Om*.

Ifølge en populær fortellingstradisjon, kjempet gudene mot demonene i kampen om herredømme over byen Aindra. Gudene lå under helt til *Om*, den eldste sønnen til Brahma, ledet dem til seier. Til gjengjeld måtte ingen hellig tekst resiteres uten at den innledes og avsluttes med lyden *Om*. For den jevne hindu, er *Om* først og fremst en hellig lyd og et hellig tegn som symboliserer den ytterste virkelighet. Tegnet, som består av to bokstaver, gir opphav til hinduismens vanligste symbol. Det finnes nær sagt over alt i hindukulturen. Den kunstneriske utformingen varierer, men tegnet ser som regel noenlunde slik ut:

¹ Dualistisk, jf dualisme (fra latin *dualis* – todelt): anskuelse som går ut på at man trenger to innbyrdes uforenlige grunnbegreper for å forklare tilværelsen, f.eks. ånd og materie eller godt og ondt.

² Teisme (fra gresk *theos* – gud): antakelsen av eller troen på en personlig Gud.



Lyd-brahman (*nada-brahman*)

Særegent for hinduismen er det vi kan kalle en lydteologi. Den ble utviklet av språkfilosofer. Hvor kommer alle lydene som utgjør språket fra? Jo, fra ett guddommelig lydprinsipp som ligger til grunn for alle lyder og vibrasjoner i universet. Skapelse knyttes i hinduismen til lyd. Dette er parallelt med hva som er vanlig i hinduistisk tenkning for øvrig, nemlig å tilbakeføre den materielle verden til ett, guddommelig prinsipp som alt utgår fra (*brahman*). Språkfilosofene kalte følgelig denne urlyden for lyd-*brahman* (*nada-brahman*). I tradisjonell tankegang knyttes *atman* (menneskets sjel eller ånd) og *brahman* sammen. I språkfilosofien knyttes det guddommelige i form av lyd-*brahman* til musikk, som dermed knytter sammen den guddommelige og den menneskelige sfære.

7 Guder og musikk

Siden musikk og hellig lyd har et guddommelig opphav, er det forståelig at den har blitt knyttet til hinduistiske guder og gudinner. I det følgende gir vi noen konkrete eksempler.

Krishna

Krishna er en *avatar* (nedstigning) av Vishnu, som ofte avbildes med en *bansuri*. Det er en tverrfløyte som lages av bambus. Krishna er en meget kompleks skikkelse, blant annet helten i utallige kjærlighetssanger. Krishnas og Radhas kjærlighet er et bilde på den gjensidige kjærligheten mellom Gud og skaren av sjeler. Når Krishna lokker kvinner med sitt fløytespill symboliserer det dypest sett sjelenes lengsel etter Gud og en bevegelse fra den jordiske til den himmelske sfære:

I dag har Krishna spilt på fløyte i Vrindavanan og gitt alle umåtelig glede. Innbyggerne av alle de tre verdener som har hørt den melodiøse lyden av Krishnas fløyte, har glemt alt annet. Tanasena sier at Herren Krishna har fanget alle inn i sin stemning med fløytes melodier. Alle kvinnene fra Brijahar glemt sin tradisjonelle blyghet og forlatt hjemmene sine for å samles rundt Krishna (fra Srivastava 1980: 30).³

Sarasvati

Sarasvati er kanskje hinduismens viktigste gudinne. Hun spiller på en *vena*, et strengeinstrument som likner på en sitar, men er mye eldre – omlag 2000 år gammelt. Bilder

³ Vrindavanan er knyttet til Krishna som Gopala, gjeteren som driver elskov og skøyestreker. Brija er landdistriktet ved byen Vrindavana. Tanasena: musiker ved hoffet i Delhi på 1500-tallet.

eller skulpturer av henne uten *vena* er sjeldne. Hinduene regner henne som mester for hele 64 kunstarter, deriblant kokekunst, men utdanning og kunst – inkludert musikk – er nok de viktigste. De fleste hinduistiske utdanningsinstitusjoner har derfor en statue av henne. I femte *magha* (januar-februar etter vestlig kalender) feires vårfesten *vasant panchami*, når hinduene særlig ærer Sarasvati. Det lages statuer av Sarasvati, som alltid med *vena*. I Varanasi går folk i prosesjoner mot Ganges og gudinnen kastes i elva. Sarasvati representerer kvaliteten klarhet som symboliseres ved hvitt, og gudinnen bærer alltid sari i denne fargen. En berømt hindustani-musiker, gitaristen V Mohan Bhatt, som etter eget utsagn ikke er særlig religiøs, fortalte i et intervju at han enkelte ganger ser for seg Sarasvati når han musiserer. I en klassisk sangtekst beskrives og tilbes hun på følgende måte:

Sarasvati, du er musikkens kilde og en vena-mester. Musikkens mestre tilber deg, og du innfrir deres ønsker. Ditt tempel er lagd av juveler og det er en potte av gull oppå taket. Et guddommelig lys brenner inne i templet. O gudinne for tale og utdanning, velsign meg slik at musikken min blir melodios (svara), rytmisk (tala), fargerik (raga) og uttrykksfull, slik at jeg kan synge på den rette måten (fra Srivastava 1980: 35).

Shiva

Shiva spiller en vesentlig rolle i klassisk indisk musikk. Den gamle, men nå utdødde, sakrale formen *gandharva* (himmelsang) hadde Shiva som sin hovedgud. Han var også knyttet til dansene som var forbundet med denne musikken. Nesten alle de opprinnelige *raga*ene eller melodistrukturene knyttes til Shiva. Et viktig instrument i hindumytologien er *mridangam*. Ifølge de populære *purana*-skriftene ble dette trommeinstrumentet skapt av Brahma til bruk for Shiva. Derimot er det *mulavam* eller *damaru* han spiller på som 'dansens konge' (*nataraya*) eller 'den dansende Shiva', som han oftest kalles. I sin øvre høyre hånd holder Shiva her en tromme som så å si er instrumentet for skapelsen av verden. Hans rytmiske trommespill er opphavet til all bevegelse i universet. Hensikten med dansen er å frigjøre de utallige sjeler fra illusjonens felle. I en tamilsk hymne beskrives dansen slik:

Når vår Herre, som er både ende og begynnelse, danser til den dype lyden av mulavam-trommen og holder en kraftig ild i hånden mens fjellets datter skuer, da går Ganges' knurrende strøm med skummende bølger og flyter over den kjølige halvmånen. Han som smører kroppen sin inn med aske fra den brennende grunn, er vår Herre som bor i Vetkalam vakre by (fra Peterson 1991: 118).⁴

Rekkefølgen på substantivene i formuleringen 'både ende og begynnelse' kan virke omstokket, men innenfor en syklisk kosmologi hvor det ikke er noen første begynnelse, blir det et åpent spørsmål hva som kommer først: skapelsen eller ødeleggelsen. For øvrig ses ødeleggelse som en forutsetning for skapelse. Primærfunksjonen til Shiva er uansett ødeleggelse, og det er derfor naturlig at dette aspektet framheves. Eller som det heter i en tamilsk aforisme: "Universet blir til på grunn av ødeleggelsens agent [Shiva]. Derfor sier den vise at slutten alene er begynnelsen." Ødeleggelsen, det vil si absorberingen av det materielle univers, symboliseres med flammen som Shiva Nataraya holder i sin øvre venstre hånd.

⁴ Vetkalam: egentlig Tirutvetkalam, en landsby i Tamil Nadu (Sør-India) som knyttes til Mahabharata. Shiva skal ha slåss med Arjuna og deretter utrustet ham med *pasupata astra*, sitt guddommelige våpen.

8 *Bhakti*-bevegelsen

Bhakti-bevegelsen hadde sitt opphav i Sør-India, men spredte seg raskt også mot nord, og ble hele tiden båret frem av dikterhelgener. *Bhakti* kommer av roten *bhaj*: tjene eller tilbe. Den uselviske kjærlighet til en personlig Gud står sentralt, men *bhakti* rommer også kjærlighet mellom foreldre og barn, og den erotiske kjærligheten mellom Krishna og Radha – selv om denne gjerne tolkes spiritielt. *Bhakti* er på sett og vis massenes frelsesvei. Guds enhet fremheves og alle forstås som like framfor Gud.

Opplæring i *Veda* er tradisjonelt forbeholdt preste-, kriger- og håndverksklassen. Andre faller utenfor både kunnskaps- og offerveien. Tilbedelsesveien, *bhakti*, bryter derimot ned de vanlige barrierene. *Bhakti* er frelsesveien for alle, kvinner og barn, lavkaste og kasteløse, og musikk er et viktig element. Synging og messing av Guds navn regnes som en av de ni viktigste aktivitetene i *bhakti*, ved siden av elementer som ofring og overgivelse. Den musikalske stilen varierer, fra det enkle til det mer komplekse. Tekstene favner også over et vidt spekter. Strukturen i sangene er av typen vers og refreng, hvor sistnevnte er det viktigste leddet. *Bhakti*-sang foregår gjerne i *ashramer*, sentre for meditasjon og *yoga*, men forekommer også i det offentlige rom.

9 Rituell musikk

Veda-liturgi

Noe av det viktigste som skjer i hindutempler er resitasjon av tekster, noe vi gjerne kan kalle liturgi. Ikke minst står resitasjon av *Rigveda* sentralt. Det dreier seg strengt tatt ikke om noen melodi, men resitasjonen gjør bruk av tre toner, og det er ikke mer enn en ters mellom den laveste og den høyeste. Her dreier det seg om en sentraltone, og fra den beveger resitasjonen seg enten opp eller ned én tone. De tre tonene er den midterste (*udatta* – den opphøyde), den nedre (*anudatta* – den ikke opphøyde) og den øvre (*svarita* – den stemmende). Avstanden mellom sentraltonen og den laveste er så å si alltid en heltone. Imidlertid kan avstanden mellom sentraltonen og den høyeste variere mellom hel- og halvtone. Sentraltonen kommer på ubetonte stavelser og det er også regler for når en skal alternere mellom de to andre. I tillegg er det også noe rytmisk variasjon, tilpasset selve teksten.

Resitasjon av *Veda*-tekstene ble antakelig utviklet for å sikre den korrekte uttalen av teksten, noe som var nødvendig dersom ordene i de hellige versene skulle beholde sin kosmiske virkning. Å identifisere de tre tonene og den lett alternerende rytmen er enkelt. Den liturgiske musikken er for øvrig ganske konservativ og det er lite bruk av musikkinstrumenter – med unntak av perkusjonsinstrumenter som trommer og bjeller. Som regel er et eget område i templets forgård eller ved en *murti* (bilde eller statue av en gud) beregnet for musikk.

Offerhandlinger

I motsetning til *Rigveda* som resiteres daglig, blir *Samaveda* kun benyttet ved større offerhandlinger. Her brukes alle tonene i skalaen, og det dannes melodilinjer som er viktigere enn selve teksten. I tråd med fokus på melodien innføres her betydningsløse stavelser som *ha*,

ho og så videre, og de grammatikalske reglene oppheves. I våre dager er denne tradisjonen svak i Nord-India, men fremdeles til stede i Sør-India – dog i ganske lukkede settinger.

Bhajan

Bhajan er en sang i tilbedelse av Herren, *Bhagavan* (jf Bhagavatgita, Herrens sang). De fleste *bhajaner* ble skrevet mellom 1300- og 1600-tallet, og springer ut fra *bhakti*-bevegelsen (se ovenfor). En *bhajan*-sesjon starter med at deltakerne nynner på *mantraet Om*. Deretter påkalles en *guru* eller en guddom med påfølgende sekvenser hvor gruppens identitet reflekteres. Kortere taler eller resitasjon kan forekomme. Mot slutten utføres et ritual (*puja*) som inkluderer ofring av mat, blomster, røkelse, lysbrenning og blåsing i konkylier. Det hele avsluttes med utdeling av mat, blomster, oljelamper og hellig vann. Moderne versjoner av *bhajaner* har blitt svært populære og dukker ofte opp i Bollywood-filmer. Via *yoga*- og New-Age-grupper er *bhajaner* blitt spredt langt utenfor Indias grenser.

Offentlig sang

Felles, gjerne offentlig, sang av ulike Guds navn som Hare Krishna, Hare Rama og Sita-Ram, er populært over hele India. Det dreier seg her om enkle melodier akkompagnert av trommer og symbaler, eventuelt supplert med harmonium. Hengivelse og tilbedelse står sentralt og skal i neste omgang føre til åndelig frigjøring (jf *bhakti*). Den mest berømte sangteksten er antakelig *Mahamantra*, det store *mantra*, som er et bønnerop til Radha (*Hara*) som er den feminine og aktive delen av Krishna, og som også er full av glede (*Rama*): "Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare, Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare." Når *mantraet* synges, kalles det *kirtan*, i motsetning til *japa*, som viser til å synge det stille (inni seg). *Mantraet* er kjent for mange i Vesten grunnet den misjonerende hinduorganisasjonen ISKCON (International Society for Krishna Consciousness), og det synges for eksempel på slutten av George Harrisons "My sweet Lord".

10 Sjangere og klassiske formtyper

Det er ikke mulig å trekke skarpe skiller mellom ulike sjangere innenfor indisk eller hinduistisk musikk. Likevel er det hensiktsmessig å skjelve mellom dem. Det kan være formålstjenlig å dele dem inn i fem kategorier: kunstmusikk, religiøs musikk, folkemusikk, populærmusikk og "primitiv musikk". Kunstmusikken identifiseres med den musikken som er beskrevet i de klassiske kildene og har samme posisjon som klassisk europeisk musikk i Vesten.

Religiøs musikk er en forholdsvis omfattende kategori. Det kan være meditativ musikk som spilles uten tromme. Den kan også dreie seg om resitativ musikk. I tillegg kommer tempelmusikken som blant annet brukes ved ofring. Religiøs musikk kan i våre dager også være instrumental, det vil si uten sang. Opprinnelig var musikken som i middelalderens Europa. Den var aldri rent instrumental, og sang var en obligatorisk komponent.

Populærmusikken er mindre knyttet til klassiske tradisjoner og regioner, og det dreier seg om et mer moderne indisk uttrykk med et større nedslagsfelt enn folkemusikken. Folkemusikken er på sin side knyttet til regioner og har et mer lokalt preg. Med det noe belastede uttrykket

"primitiv", menes den musikken som lever blant Indias mange stammesamfunn, ofte skriftløse kulturer.

De klassiske formtypene finner vi kunstmusikken. Den eldste vi kjenner til er den sakrale formtypen *gandharva*. Ifølge Indias største estetikere er denne formtypen *anadi* (uten begynnelse). Ikke i kraft av seg selv, men fordi den er avledet av *Veda* som også er uten begynnelse eller ende, det vil si evig. Hellig musikk knyttes her til hellig tekst, men med primat til teksten, siden den gir opphav til musikken. Imidlertid vet vi svært lite om det musikalske uttrykket fra denne tiden. *Gandharva* forsvant og av de nålevende klassiske formtypene er *dhrupad* den eldste (se ovenfor). Den er om lag 500 år gammel, og kan knyttes til *bhakti*-bevegelsen og en vishnuitisk setting.

Noe yngre er *khyal*. Navnet kommer fra persisk og sangen er en blanding av den indiske *dhrupad* og persisk sufi-musikk.⁵ *Khyal* er kanskje den mest populære formtypen i dagens India. Tekstinnholdet inkluderer religion, gjerne med fokus på Krishna, så vel som årstider, atskillelse mellom kjæresten og hyllest av konger og andre øvrighetspersoner.

Thumri er opprinnelig en danseform. Det framgår av betydningen, "å følge trinnene", siden den opprinnelig ble framført av dansere. *Thumri* kan også knyttes til *bhakti*-bevegelsen, og lyrikken står i sentrum og overskygger det melodiose aspektet. Tekstene er skrevet ut fra kvinnens perspektiv. Det er nesten alltid kvinner som synger om og til Krishna. Innholdet er erotisk og omtaler i alt vesentlig Krishna som den store elskereren. Tekstene har dobbel bunn og kjærligheten som beskrives kan tolkes på et annet plan, som menneskenes åndelige kjærlighet til Gud. Dette kan minne om fortolkninger knyttet til Salomos Høysang i Det gamle testamentet, der de erotiske elementene betraktes som bilder på forholdet mellom Jahve og Israel eller mennesket. *Dhrupad*, *khyal* og *thumri* lever i dag side om side med moderne artisteri, instrumentalmusikk uten tilknytning til de klassiske formene.

Karnatisk musikk har i likhet med hindustani flere formtyper. De viktigste er *ragam tanam pallavi*, *kriti* og *thillana*. Mens de nord-indiske formtypene konsentrerer seg om Krishna, er sør-indiske hymner gjerne viet Shiva. Det henger som nevnt sammen med at vishnuismen er særlig utbredt i nord og shivaismen i sør. *Ragam tanam pallavi* er en den mest omfattende formtypen i sør, og den kan vare opp til en halvtime. Den framviser flere likhetstrekk ved den nord-indisk *dhrupad*, hvilket kan bunne i et felles opphav i tiden før indisk kunstmusikk ble delt i en sørlig og en nordlig retning. Begge innledes for eksempel med en lang *alap* (introduksjon) uten tromme. I de andre formtypene er slike innledninger forholdsvis korte. *Alap* må uavhengig av den varierende lengden definitivt sies å være et sentralt trekk ved indisk kunstmusikk.

11 Filmmusikk

En egenartet sjanger i India er filmmusikken som er utbredt og populær. I de første tiårene etter uavhengigheten (1947) var det blant inderne en kolossal interesse for klassisk indisk kultur. Det hang sammen med det faktum at frigjøringskampen egentlig tok til med den religiøse og kulturelle oppvåkningen på 1800-tallet. Den var båret oppe av både idealisme og en genuin interesse for indisk historie og kultur. I den første tida etter selvstendigheten valgte

⁵ Sufi-musikk: jf sufismen – en mystisk retning innenfor islam.

mange unge å studere klassisk indisk kultur, inkludert musikk. Interessen har etter hvert dabbet noe av. I dag er det utdanninger knyttet til moderne teknologi, for eksempel software, som er de mest populære.

Den viktigste musikken i dagens India er altså ikke den klassiske, men filmmusikken eller *filmi* som inderne kaller den. Kino er indernes atspredelse nummer én, og India er verdens største filmprodusent. Filmbyen framfor noen er Bombay, eller Mumbai som den nå heter, og filmindustrien går under kallenavnet Bollywood. Folk nynner på filmmelodiene, og filmmusikken selger mer enn noen annen sjanger. Dens popularitet mangler sidestykke. Filmmusikken er påvirket av vestlig populærmusikk og har ofte samme ramme og betoning av beat med el-bass og slagverk. Ofte er det eneste spesifikt indiske sangteknikken og melodiføringen. Det indiske lydbildet kan forsterkes med innslag av instrumenter som tabla, *mridangam*, *sitar* og *bansuri*.

I tillegg til filmmusikk foretrekker ungdom, særlig middel- og overklasseungdom med en viss kjøpekraft, Vestens populærmusikk. Først på tredjeplass kommer klassisk indisk musikk, dersom den i det hele tatt lyttes til. Dog har den arkaiske formtypen *dhrupad* fått en viss renessanse de siste årene.

12 Instrumenter

Stemmen

Det fremste instrumentet i indisk tradisjon er stemmen. Vibrasjonene i strupen regnes som primær. Ved bruk av andre instrumenter er idealet å etterligne sangstemmen. Andre instrumenter er bare imitasjoner av sangstemmen. I musikkopplæring har det vært slik at enhver utøver i prinsippet har sang som sitt hovedinstrument. I liturgiske settinger er det først og fremst stemmen som brukes, ikke instrumenter.

Vena

Vena, gudinnen Sarasvatis instrument, er nevnt i 2000 år gamle tekster, selv om vi ikke kjenner datidens eksakte utforming. I dag består halsen av et bambusrør med tverrgående trebånd, og under er det festet to gresskar for å skape resonans, akkurat som ressonanskassene på gitar og fiolin. Spilleteknikken er i prinsippet som på gitar eller sitar, det vil si venstre hånd på hals og høyre hånd over resonanskassen. Instrumentet har fire melodistrenger og tre understrenger. *Vena* regnes for øvrig som Indias nasjonalinstrument. Den sørlige typen kalles noen ganger *Sarasvati vena* og den nordlige *Rudra vena*. Sistnevnte har en spesiell dyp og sprø klang.

Mridangam

Et av de eldste indiske instrumentene er *mridangam*, eller *pakhavaj* som den kalles i Nord-India. *Mridangam* er den klassiske før-islamske trommen, og i Sør-India er den fremdeles dominerende. Trommen er minst 2000 år gammel og ulike kilder viser at den er blitt brukt i teater og ved religiøse seremonier. Den moderne *mridangam* brukes både i templer og konserthaller. *Mridangam* betyr 'lagd av leire' og viser til det opprinnelige materialet som ble

brukt. I dag lages den av en tresylinder på 50-75 cm, som er strukket med skinn i begge ender. Utøveren har trommen horisontalt plassert i fanget og bruker én hånd til hver av de to endene.

Bansuri

er det eldste instrumentet som er nevnt i *Veda* og som fremdeles er i bruk. Denne tverrfløyten lages av feilfri, moden bambus, med så lang avstand som mulig mellom leddene. Instrumentet knyttes i religiøs sammenheng først og fremst til Krishna fløytespilleren.

Tambura

Det mest forunderlige indiske instrumentet er *tambura*, laget av tre. Det spilles kun på de løse strengene, fire i alt. En elev kom uoppfordret med karakteristikken "et uidentifisert instrument som ligger som et teppe i bakgrunnen". Dette er en god beskrivelse. *Tambura* ligger som regel på grunntone og kvint gjennom en hel komposisjon, og fungerer som et klangteppe som hele musikkuttrykket utgår fra. Instrumentet er det eneste "obligatoriske" i indisk musikk. I dette ligger at *tambura* alltid må være med som akkompagnement, mens solo- og trommeinstrumenter kan variere. Det har for så vidt den samme funksjonen som understrengene på en hardingfele. *Tambura* er imidlertid et eget instrument og kan derfor brukes som "understrenger" for et hvert instrument, inkludert vanlig fiolin.

Shehnai

er et oboliktende instrument, det vil si med dobbelt rørblad. Det er kanskje noe sterkere og spissere i klangen enn sin europeiske slektning. Instrumentkroppen er av tre, men tuten er av metall. Det er antakelig av persisk opprinnelse, men er modifisert og blitt et stedegent indisk instrument. Instrumentet brukes ofte i prosesjoner, ikke minst i forbindelse med ekteskapsinngåelse. I slike sammenhenger akkompagneres det av trommer. Med sin skarpe og kraftige lyd har det ingen problemer med å skjære igjennom.

Harmonium

Dette lille tangentinstrumentet er opprinnelig ikke indisk, men ble brakt til India av franske misjonærer på 1800-tallet. Orgelpipene av metall er imidlertid av indisk opphav. Instrumentet ble fort populært og har til de grader blitt stedegent i den nord-indiske tradisjonen. Det blåses luft inn i orgelpipene ved hjelp av blåsebelg som betjenes av den ene hånden. Den andre spiller på tangentene som gjerne dekker tre oktaver. Instrumentet brukes først og fremst for å akkompagnere en sangsolist. Ofte gjentar harmoniumet melodifraser som solisten har sunget. I hinduismen brukes harmonium særlig i hymner (*bhajan*). Instrumentet er nesten enda viktigere i sikhismen, der det brukes i tilbedelsessangene som er så viktige i denne religionen. Det finnes harmonium i ethvert *gurdwara* eller sikh-tempel. Harmonium brukes også av *qawwali*-musikere i islam.⁶

Tabla

De mest kjente indiske instrumentene i Vesten er strengeinstrumentet *sitar* og trommeparet *tabla*. I et videre historisk perspektiv er de imidlertid nykommere. De tilhører den muslimske

⁶ *Qawwali* kommer av arabisk *qaul* (tale). *Qawwali* er et sufi-ritual hvor musikk brukes ved 'lytting' til sufi-dikt.

perioden i indisk historie, det vil si fra 1200-tallet og framover til britene okkuperte det indiske subkontinentet. *Sitar* og *tabla* er følgelig totalt fraværende i tradisjonell hinduistisk mytologi og i klassiske musikkvitenskapelige tekster. Begge instrumentene tilskrives Amir Khusru, musiker ved det muslimske hoffet i Delhi omkring år 1300, men i sin nåværende form er de neppe mer enn cirka 300 år gamle. *Tabl* betegner en persisk tromme, men begrepet antas å stamme fra semittiske språk. *Tabla* består egentlig av to trommer, *tabla* og *baya*. Selve trommesylinderen lages av enten leire, tre eller metall. I en ikke veldig gammel hindufortelling heter det at Shiva skapte *tabla*-trommen ved å dele *mridangam* i to.

Sitar

Betegnelsen *sitar* kommer antakelig fra det persiske *setar*, som betyr tre-strenger. Den indiske *sitar* har trolig opprinnelig hatt tre strenger, men etter hvert er flere blitt lagt til. Dagens *sitar* har sju melodistrenger og elleve understrenger (jf hardingfele). Instrumentet er blitt påvirket av hindukulturen og ligner i dag kanskje mer på det eldgamle indiske instrumentet *vena* enn på sitt persiske opphav. *Tabla* og *sitar* har i stor grad fortrenget flere av de tradisjonelle før- islamske instrumentene, og i moderne tid spiller et anelig antall hinduer *sitar* og *tabla*. Den eneste forntypen som ikke gjør bruk av *tabla*, er *dhrupad*, den eldste av de eksisterende sangformene.

Tempelsøyler

I Sør-India finnes det noen templer med steinsøyler i granitt. Et av templene er *Meenakshi Amman*-templet i den tamilske byen Madurai i Sør-India. Søylene er hogd ut av en stor granittblokk og stemt til ulike toner. Disse musikkøylerne er en av attraksjonene ved templet. Stedet tiltrekker seg mange pilegrimer i forbindelse med hinduistiske høytider.

Moderne instrumenter

Indere har i løpet av de siste tiårene også tatt i bruk europeiske instrumenter som gitar, saksofon og mandolin, for å nevne noen. Allerede for et par hundre år siden tok tamiler i bruk fiolin, en europeisk videreutvikling av bueinstrumenter som antakelig kom fra nettopp Sør-Asia. Enten det dreier seg om klassiske eller nyere instrumenter, inntar musikerne sittestilling.

13 Hinduer og muslimer

I Sør-India finnes det knapt en eneste muslimsk musiker, men i nord utgjør muslimske musikere en vesentlig kontingent av de profesjonelle utøverne. Flere av de store musikerslektene - musikkyrket har så langt stort sett gått i arv - er muslimske. I løpet av det lange muslimske overherredømmet i India konverterte mange musikere til islam. Dette hang delvis sammen med at kun muslimer fikk lov til å opptre offentlig. I dagens India er forholdet mellom hinduistiske og muslimske musikere interessant og bemerkelsesverdig. Relasjonen mellom de to religionene er ofte preget av spenning og mistenkeliggjøring, men dette gjelder i liten grad på musikkens område.

"Når musikere møtes, har vi ingen religion", sa en hindumusiker til meg. For å understreke dette, viste han til jakken sin, som var tradisjonell muslimsk. Dette var et godt poeng.

Påkledningen hans hadde faktisk medført at jeg trodde han var muslim, helt til han viste meg hjemmet sitt med plakater av hinduguder og bilde av sin personlige *guru*. Muslimske utøvere av de indiske formtypene må forholde seg til det klassiske tekstgrunnlaget. Dette medfører at de synger hymner til indiske gudeskikkelser. Dette er tilsynelatende uproblematisk, selv om det kan finnes muslimer som velger å ikke synge hinduhymner.

14 Komposisjon og kosmologi

Indisk estetikk omfatter mange filosofiske betraktninger, og mye tyder på at det musikalske uttrykket avspeiler hinduismens kosmologi. Inderne tenker seg universet som en ekspansjon av det guddommelige prinsipp. Universet opprettholdes og absorberes igjen via reversering. Denne tankegangen gjenspeiles i estetikken. Det finnes sangtekster som hyller den formløse Gud (*brahman*) som velger å innta en form og skape verden. Ifølge filosofien er det pulserende univers – prosessen av ekspansjon, opprettholdelse og absorpsjon – uten begynnelse og uten ende.

I estetikken gjenspeiles også denne tankegangen. Den klassiske formtypen beskrives som uten begynnelse (*anadi*) og er følgelig også uten slutt (*ananta*) ifølge indisk tankegang. De klassiske formtypene i indisk musikk åpner forsiktig, nesten umerkelig, uten tromme – og de slutter likedan. Slik sett kan man si at musikken våkner, lever og går til hvile. I en viss forstand verken begynner eller slutter den.

Selv har jeg gjennomført meget interessante undervisningstimer på ungdomstrinnet ved å la elever sammenligne åpnings- og sluttpartier i indisk og europeisk klassisk musikk. I og med de mange ulike tradisjoner og påvirkning utenfra vil jeg anbefale at en til en slik sammenligning velger enten *dhrupad* eller *ragam tanam pallavi* fra indisk tradisjon. Fra den europeiske tradisjon er Beethovens Skjebnesymfoni og Bachs Toccata og fuge i d-moll kjente og relevante eksempler. Her er det lineære elementet fremtredende, og musikkstykkene har markert begynnelse og slutt.

15 Oppsummering

Hinduismen er rik på musikk, både i teori og i praksis. Her finner vi både gamle og høyt utviklede teorier knyttet til musikk. Særegent i forhold til de andre verdensreligionene er musikkinstrumenter knyttet til guder, Shiva til tromme, Krishna til fløyte, Sarasvati til *vena* og så videre. Et særtrekk er også lydteologien, både når det gjelder *Om* og det at språk og stavelser kan føres tilbake til et lydprinsipp, *nada-brahman*. Resitasjon av *Rigveda* på tre toner etter definerte regler er antakelig den mest konsekvente liturgi av hellige tekster som finnes, sett fra en musikkvitenskapelig synsvinkel. Sist, men ikke minst, er sang i form av *bhakti* (tilbedelse) viktig. Her brytes de vanlige barrierene ned og *bhakti* forstås som en frelsesvei åpen for alle, kvinner og barn, lavkaste og kasteløse. For noen hinduer er faktisk nye tilværelser med tilbedelse av Gud å foretrekke framfor *moksha*, frigjøring fra sjelevandring.

Litteratur

Bagchee, Sandeep (1998). *Nad: Understanding Raga Music*, Mumbai: Eshwar, Business Publication.

Beck, Guy (1993). *Sonic Theology: Hinduism and Sacred Sound*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.

Beck, Guy (2001): *Hinduism and Music: Past and Present*. *The Oxford Centre for Hindu Studies* (www.ochs.org.uk/publications/papersarticles/hinduismusic.html - nedlastet 5. sept 2006)

Jacobsen, Knut (2003). *Hinduismen*, Oslo: Pax Forlag.

Monier-Williams, M. (1995). *A Sanskrit-English Dictionary*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Peterson, Indira V. (1991). *Poems to Shiva: The Hymns of the Tamil Saints*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Ranade, Ashok (1998). *Essays in Indian Ethnomusicology*, Delhi: Munshiram Manoharlal.

Roychaudhure, Bimalakanta (2000) *The Dictionary of Hindustani Classical Music*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Wade, Bonnie C. (1988). *Music in India: the Classical Traditions*, London: Sangam Books.