

EGY KIRGIZ SÁMÁNDAL ÉS HÁTTERE

A nép egyszerű fia ritkán szaval verseket, ezeket szinte mindig énekli. Nincs ez másként a regős vagy a sámán esetében sem, akik a zene hatalmát hívják segítségül, hogy felvegyék a kapcsolatot a magasabb hatalmakkal, és nem utolsósorban, hogy lekössék hallgatóságuk figyelmét.

Abdulkadir kirgiz *baksı* variálva bár, de egyetlen zenei gondolatot ismételtet. Mivel a dallam alig változik a szertartás során, az énekből elég néhány sornyit bemutatni, hogy a teljes zenei folyamatról képet kapjunk (38. példa). Mégis érdekes a dallamot közelebbről megsejlelni, hiszen a sámánénekről nem alaptalan feltételezni, hogy a nagyobb ősiséget képviselhet.

Vegyük szemügyre a gyógyító szertartás dallamát. A dallamsor egy kis *do-fa-do* domb után *fa-ra* emelkedik, ott megpihen, majd *re-n* keresztül *do-ra* ereszkedik. Jellegzetes mozzanat, hogy a sor eleje *szo*,-ról ugrik fel a kezdő *do* hangra, a sorvég pedig *do*-ról *szo*,-ra ugrik vissza. Az efféle kvart-ugrás nem ritka pentaton népzeneben, és a kirgiz *Manasz* eposz motívumaiban is gyakran fordul elő.³ A magyar népzeneben néha a dallamsorok legvégén látjuk, sőt egyes zenei formákban meghatározó stiláris értéke is van.⁴ Nem pentaton népzeneknél sem kivételes ez a fordulat, példaképpen említhetjük közismert *Eveille-toi bergère* hagyományos francia karácsonyi dalt vagy kupolás szerkezetű angol dalokat, melyek nagymértékben hasonlítanak az „új stílusú” magyar dalokhoz.⁵

A legmeglepőbb dolog azonban az, hogy a vizsgált dallam megegyezik a kirgiz *kosok* 'sirató' alapformájával, melynek számos változatát vettem fel 2002-es és 2004-es kirgiz gyűjtőútjaim során különböző törzsektől Narin, Iszik Köl és Talasz vidékein.⁶ Az előadásmód, a díszítések, a sorkezdő és záró kvartugrás, a dallamsor sémája mind-mind megegyezik a siratóknál hallottakkal. Az egyetlen kisebb különbség az, hogy az énekes itt következetesen egy kis domb-formával indít, míg a legjellemzőbb siratóknál a dallam sorközépen nem száll le *do-ra*, és különösen nem pihen ott meg.⁷ Ahogy a 38a. példában is láthatjuk, a kirgiz siratóban nem

³ Ilyen dallamot gyűjtöttem pl. 2002 szeptemberében Dzsumabajulu Iriszbek *Manasz*-énekestől Darhan falvában, Kirgizisztánban, közlése: Somfai – Sipos 2007.

⁴ Szép példák láthatók a dallamvégi *do-szo* kvartugrásra illetve e hangok esetenkénti felcserélhetőségére pl. Vargyas 2005: p. 238, példa 181f-g-h és a1 példái.

⁵ A kupolás szerkezetű dalok első és negyedik sora alacsony, második és harmadik soruk magas. Ennek egy speciális alfaja, amikor a középső sorok egy kvinttel magasabbak, ilyen a magyar új stílusú dallamok szerkezete Vargyas 2005: 0330, 0339a, 0334, és ugyanez a szerkezet tűnik fel sok angol dalban is, l. Lloyd 1967: 80. A nagy és kisterces kupolás dallamok végén is mindkét népnél gyakori a *do-szo*, zárás.

⁶ A kirgiz siratónak van egy olyan ritkább formája is, mely megegyezik a magyar sirató kisformájával, pl. Dusaliev – Luzanova 1999: №8 dallama.

⁷ Ugyanakkor a most közölt sirató egyes soraiban szintén feltűnik ez a domb alakú kezdés.

ritka a harmadik fok bizonytalan intonálása, ami a skálát semlegessé, dúr és moll közöttivé teszi, ami egyébként más népeknél is előfordul. Még egy jellegzetesség: a dallam leghosszabb hangjait az énekes az *ey* jelentés nélküli szótagra éneкли. Ettől kissé eltérő módon a siratónál a sorkezdő hang értelmes szöveggel hangzik fel, de a sor közepén levő tetőpontot és a sorzáró hang itt is gyakran ugyanezzel az *ey* szótaggal hangzik fel.⁸

Megvizsgáltam a több török nép sirató dallamait, és kiderült, hogy a karacsáj, tatár, baskír, csuvas, mongóliai kazak, adajkazak, kirgiz, trákiai, anatóliai illetve ez utóbbival lényegében megegyező magyar sirató nem hasonlít a kirgiz siratóhoz, vagyis a vizsgált dallamhoz sem.⁹

A 38. példán (lásd a következő oldalon) a kérdéses dallamot látjuk, alatta egy kirgiz siratóval. A két dallam nagyfokú hasonlósága és azonos stílusba tartozása a kottát nem ismerők számára is nyilvánvaló kell, hogy legyen.

Miért használ azonban szertartásában a sámán épp egy sirató dallamot?

A siratás dallamai sok nép kultúrájában megegyeznek a menyasszonybúcsúztató dallamokkal, ami érthető, hisz amikor a férfi elveszi-elviszi feleségét, a lány bizonyos értelemben meghal a szülői ház számára.¹⁰ Mindenesetre a kirgizeknél a vizsgált zenei forma a siratással való szoros kapcsolata miatt a lélek mélyebb rétegeivel tart kapcsolatot, talán ezért használta a sámán ezt az adott kultúrában igen erős hatást keltő dallamot a transzállapot elérésére és a túlvilággal való kapcsolat fenntartására.¹¹

⁸ A dallam fontos hangjainak értelmetlen szótagokra éneklése máshol is előfordul, pl. az anatóliai *uzun hava* 'hosszú dallamokban' egészen megszokott, l. Sipos 2002: №175-230 dallamok.

⁹ Sipos (2004: 238-243)

¹⁰ Egyes helyeken, pl. Törökországban az is előfordul, hogy az altató dallamok hasonlítanak a sirató dallamokhoz, ami már nehezebben magyarázható.

¹¹ Ugyanakkor a sámánok gyakran énekelnek egyszerűbb, rövid, feszes ritmusú motívumokból építkező dallamokat, pl. egy kelet-turkesztáni dallam Le Coq 1910: 5051, illetve egy mongol dallam Birtalan-Sipos 2004-ből.

38. példa a) kirgiz sámándal, b) kirgiz sirató
(Sipos János kirgiz gyűjtése, At-Basi: 9–36).

a)

Ey, bir suu-nun, bir suu-nun bir go ba-ši, ey, Su-lay-man, ey,

b)

A-dir - da ga-na jıl-king, ay, a-la baš, ey, a.

Ey, ey, suun a-ya-gı, ey, Türk-üs-ta-an, ey - e,

Ar-gı-mak ka-na kü-lük t'oy a-ra-laš,

Ey, ey, Beš-to-ruk, Beš-to-ruk ko a-tan, ey, ow-lu-ya ln, ey,

Ar-tıng-da kal-gan ba-lang jaš, A-la jat ka-na, 'o-rom-d'oy, a-la jat.

Ey, ey, ö-züng-dön, ö-züng-dön go me-det, ey, ti-ley-mi - ln, ey,

Kü-dür - dö ga-na jıl - king, ay, a-la baš, ey, a.