



Magyar
zene

4 · 2001

Sipos János

NÉPDALOK A KAZAK SZTYEPPE KÉT VÉGÉRŐL

4. (BEFEJEZŐ) RÉSZ

A két kazak terület zenéjének összehasonlítása

Miután az előző cikkekben megismerkedtünk a két kazak terület népzenejével, a befejező tanulmányban összehasonlítjuk az egymástól oly távol fekvő délnyugat-kazakisztáni Mangiszlak terület, valamint a mongóliai kazakok lakta Baján-Ölgij terület és Nalajh város népzenejét.

A két kazak terület zenéjének összehasonlítását két lépcsőben végezzük el. Először az általános zenei tulajdonságokat: a hangsorokat, az ambitust, a formákat, a ritmust, a kadenciákat, a szótagszámokat és a dallamvonalakat vetjük össze. Ezután kerül sor a dallamtípusok összehasonlításának összetettebb vizsgálatára, melynek során esetenként utalunk a megfelelő anatóliai és magyar vonatkozásokra is.

ÁLTALÁNOS ZENEI TULAJDONSÁGOK

Hangsorok

Sok kazak dallam hangterjedelme nem nagyobb egy kis szextnél, ilyen például a ceremóniális dallamok többsége. Ugyanakkor fejlettebb strofikus szerkezetek esetén előfordulhat oktáv vagy nóna hangterjedelem is. Általánosságban kijelenthető, hogy az ezeken a területeken nagynak számító hangterjedelem sem lépi túl az oktávot.

A pentatónia legkoncentráltabban Kazakisztán óriási területének keleti vidékein bukkan elő, ahol nyilván nem lehet figyelmen kívül hagyni a szomszédos tatárok, baskírok és mongolok erősen pentaton zenei kultúráinak hatását.

Míg a mongóliai kazakok népzeneje többnyire a *(la')-so'-mi-re-do* félhang nélküli *do*-pentaton skálán mozog, addig Mangiszlakban a *la'-so'-(fa)-mi-re-do-ti-la* diatonikus kisterces skálák dominálnak. A nagyobb (1–7/8) ambitusú mangiszlaki dallamokban nemegyszer hiányzik, vagy csak hangsúlytalan helyen szerepel a 6. fok, és ez pentatonos jelleget kölcsönöz ezeknek a dallamoknak. Ezzel párhuzamos jelenséggént Baján-Ölgijben nem ritka, hogy kevésbé fontos szerepben, például díszítésekben vagy más, hangsúlytalan helyen belépnek *ti* és *fa* hangok is. Mindkét kazak területen igen ritka a mixolid hangsor, a *do*-végű hangsorok azonban fontos, de eltérő szerepet játszanak.

A két terület *do*-végű dallamainak ambitusa többnyire VII–7/8 illetve $\flat 3-7/8$, de a két hangkészlet közötti különbséget most csak egy *so*–*do* vagy egy *do*–*so*, rendszerint sor eleji vagy sor végi ugrás jelenti. A területek archaikus dallamainak legmagasabb hangja tehát a záróhangtól függetlenül többnyire nem magasabb a 7–8. foknál.¹ Ez egyben azt is jelenti, hogy a *do*-végű dallamok ambitusa – eltekintve egy *so*–*ra* történő esetleges leugrástól – rendszerint kisebb, mint az oktáv- illetve szeptim ambitusú *la*- vagy a *so*-végűeké.



Bajan-Ölgij és Mangislak legjellegzetesebb skálái és ambitusai

Egyes dallamoknál megjelennek kromatikus hangkészletek is. A kisterces hangnemű dallamok végén nem ritka a leszállított második fok (*eol* → *frig*), és a hatodik fok is gyakran bizonytalan (*dór* → *eol*). Mindkét jelenség előfordul Anatóliában is.

Formák

Egyetlen sorból vagy három lényegesen különböző sorból álló dallam igen kevés van a kazak területeken, és az anatóliai dallamkinccsel ellentétben az $A_R A$ vagy $A_V A$ formák sem túlzottan gyakoriak. Mindkét kazak területen jelentős azonban a kétsoros, a négysoros, illetve az ezekre visszavezethető formák száma.

A kétsoros dallamok között leggyakoribb az *AB* alapforma, melyben a zenei sorok csak egyszer fordulnak elő. Ebből az *AB* formából a sorok változatlan vagy variált megismétlésével számtalan variáns jön létre, például *AAB*, *AAAB*, *ABB*, *ABBB* stb. Gyakori az is, hogy egy dallamfolyamatban az *A* és *B* magok eltérő csoportosításokban és variációkban hangzanak fel, például *AAB | AB*, *AB | ABB*, *AB | AB | AB_k B* stb. Mindez jellemző Anatóliában is, ám ritkább a magyar népzeneben, melyre – legalábbis az utóbbi évszázadokban – jellemzőbbek a szabályosabb négysoros, illetve négyes osztatú szerkezetek.

A négy egyenrangú részre tagolt dallamforma előfordul a kazakoknál is. Leggyakoribb a négy eltérő sor (*ABCD*), de ezek a kis ambitusú és gyakran egymás alatt lépcsőzetesen elhelyezkedő „eltérő” sorok többnyire nem túlzottan karakteresek.² Ugyanakkor sok négysoros dallam tartalmaz sorismétlést, ilyenkor a formákat *AABC*, *ABAC*, *ABCC*, *ABBC* stb. képletekkel jellemezhetjük.

Az egész dallamon végigvonuló ütempáros megoldás ritka, de Bajan-Ölgijben a refrénekben, illetve a sorokon – különösen az első soron – belül gyakoriak az ütemismétlések. Ezek legtipikusabb eseteiben az első sor *aa*, $a_R a$ vagy *aba* ütemképlettel jellemezhető.

1 Ne felejtjük el a közös transzponálást, vagyis *mi-re-do* = *d-c-b* (= $\flat 3-2-1$).

2 Ugyanílyan viszonyban vannak a ritka öt-, hat-, sőt nyolcsoros dallamok sorai is.

Ha az $A_k A$ vagy $A_v A$ sorszerkezetű dallamokban az első sor motívumai a második sorban újra előbukkannak, akkor a dallam lényegét tekintve egyetlen ütempárból épülhet fel. Példaképpen említem a *3. kottán* (433. oldal) szereplő $A^k A$ sorszerkezetű dallamokat, melyek közül a *3a–b kotta* ütemszerkezete $aa^k | ab$ -val, a *3d kottáé* pedig $aba | abc$ képlettel jellemezhető.

Mi több: négysoros dallam is építkezhet lényegében egyetlen ütempárból. Ilyen például a *3e kotta*, melynek sorszerkezete $A^k A Refrén A$, ütemszerkezete pedig $a_k a | a_k b | xx | a_k b$. Úgy tűnik, hogy az ehhez hasonló motivikus felépítés főképpen a pentaton zenékre jellemző. Nem meglepő hát, hogy míg egyes pentaton karakterű magyar stílusok bővelkednek az ilyenfajta dallamokban, addig Mangislakban és Anatóliában gyakorlatilag nem találkozunk velük.

Refrének

Míg a siratókhoz, bölcsődalokhoz és általában a legegyszerűbb kisambitusú dallamokhoz nem járul refrén, az újabb stílusú dallamokban gyakran találkozunk velük. A refrének egyik igen egyszerű formája az, amikor a záró sort az énekes kissé variálva megismétli. Gyakori az a rövid, egy-, kétütemes refrénforma is, amely a dallam zárósora után hangzik fel.

A refrének tekintélyes hosszat is elérhetnek, akár egy teljes strófányit is kitehetnek. Négysoros refrén járulhat például a „pszalmodikus” dalokhoz, a tulajdonképpeni népdalokhoz, a vallási *zsarapazan* dallamokhoz vagy a *termékhez*. Ez utóbbi dallamokat többnyire egy- vagy kétsoros, lassított tempójú leereszkedés zárja, mely *do* végződés esetén többnyire a *so'* környékén, *la* végződés esetén pedig *mi* környékén indul. A refrének többsége ugyanazon a hangon zárul, mint a dallam, amelyhez járulnak. Végül emlékeztetek arra, hogy sok dallamnak a szerkezete jellemezhető $A B Refrén B$ vagy $A^k A Refrén A$ formákkal, melyekben a *Refrén* sorok többnyire két egyforma ütemből vagy egy ütempárból állnak.

Egyes dallamokat bevezető motívumok előznek meg. A kazak daloknak ezeket a bevezető zenei felkiáltásait a *so'*, *mi* és/vagy a *do* hangok kitarított megszólaltatása jellemzi. Nem ritka, hogy e hangok egy rövidebb, felfelé tartó glisszandóval indulnak, vagy hogy őket egy lefelé glisszando követi. Könnyen lehet, hogy e bevezető hangok a dallam elején a hallgatóság figyelmének felkeltésére szolgálnak, ahogyan ez Anatóliában és sok más népnél is megfigyelhető.

Ritmus

Mindkét kazak területen a szótagszámtól függetlenül dominál a 2/4-es giusto ritmus, ez hallható a dallamok mintegy felében. Ritkábban bár, de előfordul 2/4-es és 3/4-es ütemekből vegyesen építkező dallam is. A többi dallam ritmusa beszédszerű *parlando*, vagy a szabadabb ritmuskezeléssel és az egyes hangok kiemelt meghosszabbításával jellemezhető *rubato*. Szinte csak vallási dalokban találkozunk – az Anatóliában talán az egykori görög hatást oly életerősen megőrző – aszimmetrikus ritmusokkal, amilyenek sporadikusan a magyar területeken is fellelhetők.

Kadenciák

A sorzáró hangok bizonyos esetekben igen informatívak, máskor azonban, például az igen mozgékony pentaton dallamok esetén, nem sokat mondanak. Mangislakban kiugróan sok a $\downarrow 3$ főkadencia, ezt gyakoriságban az 1., 2. és az 5. fokú főkadenciák száma követi. A 4. és 8. fok ritkán, a többi fok pedig alig szerepel főkadenciaként. Baján-Ölgijben a *do*-pentaton karakterű hangkészletű dallamok uralkodnak, így – mivel a dallamok záróhangja gyakran egyben a legmélyebb hang is – nem meglepő, hogy hiányoznak a mélyebb, 1., 2. illetve $\downarrow 2$ fokú főkadenciák. A mongóliai kazakoknál a legfontosabb főkadenciák a $\downarrow 3$., 5., 7., 4. és 8. fokok, tehát a másik területen alig szereplő 7. fokú főkadencia jelentős szerepet játszik. Jellemző, hogy az egyik legerőteljesebb mongóliai kazak dallamcsoport főkadenciája éppen a 7. fok.

Dallamvonalak

Baján-Ölgij területén az ereszkedve induló siratódallamoktól eltekintve a dallamok első soraiban legtöbbször domború, homorú, illetve domború–homorú dallamíveket látunk. Ezenkívül előfordulnak még különböző, vegyes karakterű, fel–le mozgó, nyugtalanabb, például néhány szomszédos hangon recitáló, illetve több hangon ug-ráló dallamvonalak. Noha a mongóliai kazak dallamok második fele alapvetően mélyebben van, mint az első részük, csak kivételesen találunk a sorok között párhuzamos mozgásokat vagy éppen kvart-, illetve kvintpárhuzamokat.

Ezzel szemben Mangislakban a *la*-ra végződő dallamok első sorának vonala leg-tipikusabban domb alakú, melynek szelídebb formáját látjuk a siratóknál, a pszal-modizáló dallamokban és egyes kisebb ambitusú dallamokban is. A nagyobb ambi-tusú *la*-pentaton dallamok, sőt az egyetlen jelentősebb *do*-ra végződő dallamcsoport első sora is domb formájú. Úgy tűnik tehát, hogy a domb az a jellegzetes dallamvo-nal, mely a mangislaki dallamok oly egységes képét meghatározza. Kevés olyan dal-lam van itt, amelyiknek első sora határozottan ereszkedik, emelkedik, vagy éppen domb–völgy alakú, a többi „melodikus” forma pedig szinte teljesen hiányzik. Mind-ez tehát meglehetősen eltér a mongóliai kazak dallamok sokszínűségétől.

Összehasonlításukkal megemlítem, hogy Anatóliában az uralkodó dallam-mozgás a sorokon belül is az ereszkedés. Ugyanez tapasztalható egyes régi magyar stílusokban is, de a magyar népzene pentaton rétegeit a Baján-Ölgij terület dallam-vonalbeli gazdagsága jellemzi.

Az általános tulajdonságok áttekintése után kíséreljük meg a két kazak terület dal-lamtípusainak összehasonlítását a dallamvonalak, mégpedig főként az első sor dal-lamvonalára alapsítva. Noha egy dallamsor alakjának egzakt leírása nem mindig lehet-séges, úgy tűnik, hogy ezeknél az egyszerű, kétmagú, rendszerint oktáv vagy annál kisebb ambitusú dallamoknál az első sor dallamvonalának megfigyelése mégis hatékonyan segít a dallamok közötti összetartozás és rokonság feltárásában. Természe-ten az összevetés során a dallamvonalak magasságát is figyelembe kell vennünk. Az egyes dallamcsoportok részletes elemzését már korábban elvégeztük, most mind-össze a legalapvetőbb tulajdonságaikat idézzük fel.

Kiemelt fontosságuk miatt elsőként a siratókkal foglalkozunk. Ezeket követik a melodikus dallammozgások, vagyis azok a dallamok, melyek első sora dombot, völgyet vagy hullámot ír le. Végül azok a dallamok zárják a sort, melyeknek az első sorát mozgalmassabb, ugráló dallammozgások jellemzik.

Sírató dallamok

Mindkét kazak területen ma is él a siratás szokása. A mongóliai kazak siratók ereszkedő vonala egyedülálló ezen a mozgalmassabb dallamvonalakat kedvelő területen, míg a mangislaki sirató kis dombokat formáló sorai belesimulnak a vidék dallamai közé. A két terület siratói eltérő és hasonló vonásokat is mutatnak.

A mangislaki siratók központi formájában egy *so'-la'-so'-fa'-mi* első sor után egy alacsonyabb *fa-so'-fa-mi-re* második sor következik (*1a kotta*).³ Ezzel szemben a Bajan-Ölgij terület siratóinak központi motívuma a *so'-mi-re-do* ereszkedés, melyet egy kisebb *mi-re-do* ereszkedés követ (*1b kotta*). Ugyanakkor a két terület siratóinak közös szerkezeti vonása a 3 | 2 | 3 osztatú rövid, nyolcszótagos sorok használata, és az, hogy mindkét területen létezik egysoros siratóforma is, mely a kétsoros forma első sorával egyezik meg.

Van-e összefüggés a kazak siratók és az egymással nagy hasonlóságot mutató anatóliai és magyar siratók között? A legegyszerűbb anatóliai sirató – a mongóliai kazak siratókhoz hasonlóan – a *so'-(fa)-mi-re-do* hangokon ereszkedik *do-ra* (*1c kotta*). Az anatóliai és a magyar siratók központi formája is leggyakrabban a *so'-(fa)-mi-re-do* hangokon ereszkedik le, de két eltérő sorral, melyek közül az egyik *re-n* a másik *do-n* végződik (*1d kotta*). Ilyen jellegű kazak siratót csak egyet találtam, azt is Mangiszlakban, ahol pedig épp egy másik siratószerkezet dominál (*1e kotta*).



1. kotta (= K. F. ex. 65)⁴
 a) mi- és re-kadenciás mangislaki sirató;
 b) do-kadenciás ereszkedő mongóliai kazak sirató

3 A délnyugat-kazak siratót az összehasonlítás miatt most egy kvarttal feljebb transzponáltam.

4 K. F. ex. 5 lásd: János Sipos: *Kazakh Folksongs From the Two Ends of the Steppe*. Budapest: 2001, 5. példa (example 5). A dallamokkal kapcsolatos adatok iránt érdeklődők az idézett könyvben további információkat találhatnak.

c)

d)

e)

*1c-e kotta (folytatás)
c) do-kadenciás egysoros
anatóliai sirató;
d) re- és do-kadenciás
kétsoros anatóliai sirató;
e) re- és do-kadenciás
mangislaki sirató*

Láttuk, hogy a mangislaki siratók első sora a leggyakoribb 2. fokon (*mi*) kívül a 3, 4. vagy 5. fokon (*la*, *so*, *fa*) is végződhet, míg a kétsoros mongóliai kazak siratónak az első sora a *do*-n kívül csak az 5. fokon (*mi*) érhet véget. A *2a kottában* egy *mi* főkadenciás mangislaki siratót, a *2b kottában* pedig egy *mi* főkadenciás mongóliai kazak sirató látható. Anatóliában sem ritka, hogy az első sor esetenként *mi*-n áll meg (*2c kotta*).

A közös tulajdonságok: a kis ambitus, a kétsoroság és az azonos sorzáró hang ellenére erős az eltérés a két kazak terület siratói között. A *la*-n végződő mangislaki dallam domború sorával szemben a *do*-végű, pentatonos karakterű mongóliai kazak dallam első sora a záró felugrás ellenére határozottan ereszkedik. A második sorok eltérése még jelentősebb. Az anatóliai sirató 5. fokon stagnáló első sorának karaktere pedig mindkét zenei megoldástól jellegzetesen elüt.

a)

*2a kotta (= K. F. ex. 66)
mangislaki sirató
mi főkadenciával*



2 kotta (folytatás):
 b) mongóliai kazak sirató
 mi főkadenciával;
 c) mi főkadenciás
 anatóliai sirató

Foglaljuk össze a tanulságokat. A mangislaki és az anatóliai (illetve magyar) siratók két közvetlenül egymás alatt haladó és egymás alatti hangokon záró sorokkal strukturális hasonlóságot mutatnak, hangkészletük és dallamszerkesztésük azonban eltérő. A mongóliai kazak siratóknak pedig a hangkészlete hasonló a magyar és az anatóliai siratóéhoz, de szerkezeti felépítésük különbözik.

Ezek a mongóliai kazak siratók végső fokon négy, egymás alatti ereszkedő, illetve lapos domb vonalú motívum kombinációira vezethetők vissza. Ezek a motívumok fölülről lefelé:

- 1) (so')-la'-so'-fa-mi
- 2) (mi)-so'-(fa)-mi-re
- 3) so're-mi-re-do
- 4) (re)-mi-re-do-ti

A motívumokból az egyes népek siratói a következőképpen építkeznek:

mangislaki kazak: 1) és 1) + 2)

mongóliai kazak: 3)

anatóliai török és magyar: 2), 3) és 2) + 3)

Tehát az anatóliai és a magyar dallamok vannak a legközelebb egymáshoz, hozzájuk közel esik a mongóliai kazak sirató, és ezektől eltérő a mangislaki siratók világa.



Magyar kopjafára hasonlító kazak sirkő

„MELODIKUS” DALLAMMOZGÁSOK

Mindkét kazak területen számos dallam sorai mutatnak határozottan „melodikus” formát, vagyis első soruk dallama egy jól kivehető domb, völgy, illetve a sor ereszkedő vagy emelkedő vonalú. Az ilyen formák úgy alakulnak ki, hogy egy irányba kettőnél több lépés történik, ami után irányváltás következhet. Az ereszkedő vagy emelkedő irány megállapításánál egy-egy ellenirányú lépést figyelmen kívül hagyhatunk, egyetlen ellenirányú mozzanat ugyanis többnyire még nem változtatja meg a mozgás tendenciáját. Egy melodikus sor legfeljebb két egységet (domb, völgy, emelkedés, ereszkedés) tartalmazhat. Ezekben a dallamívekben gyakran fedezhető fel ismétlődő vagy variálódó motivikus ütemszerkezet, például a hullámvonalat gyakran *aba* ütemek alkotják.

Mielőtt rátérnénk a kazak területek dallamainak vizsgálatára, idézzük fel, hogy az anatóliai és a magyar népzeneben e formák közül leginkább a domb fordul elő. Ugyanakkor, míg az anatóliai és a magyar anyagban jelentős az ereszkedő és a stagnáló sorok mennyisége is, a kazak területeken – a mongóliai kazakok siratóitól eltekintve – ilyeneket ritkán találunk.

Domb-völgy alakú első sor

A mongóliai kazak népzeneben gyakori a domb-völgy hullámforma alakú első sor. Ezt a vonalat nemcsak a domináló *do*-pentaton dallamok között találjuk meg bőségesen, hanem az itt sokkal ritkább *la*-pentaton és a szórványos *so*-pentaton dallamok között is jelentékeny dallamcsoportot alkot. A domb-völgy forma ritkán bár, de előfordul a mangislaki területen is.

A következő példán különböző hangnemű és szerkezetű, első sorában domb-völgy alakú dallamokat mutatunk be. A *3a kotta* aa^k | *ab* szerkezetű *do*-pentaton mongóliai kazak dallama csak a záró részében tér el a *3b kotta* *so*-pentaton dallamától, illetve a *3c kotta* *la*-pentaton hullámot leíró mongóliai kazak dallamától. Ugyancsak *la*-pentaton hullámot ír le egy mangislaki dallam is (*3d kotta*), melynek mongóliai kazak *do*-pentaton párját a *3e kottában* mutatjuk. Ez az utolsó dallam arra vonatkozólag is megvilágító erejű példa, hogy miként állhat össze egy $a_k a$ ütempárból és egy záró *b* ütemből egy teljes négysoros $A^k A$ Refrén *A* sor, illetve $a_k a$ | $a_k b$ | *xx* | $a_k b$ ütemszerkezetű mongóliai kazak dallam (*3. kotta a szemközti oldalon*).

Domb alakú első sor

A domb alakú első sor erőteljesen képviselteti magát a délnyugat-kazak területen. Már az itteni siratók kis ambitusú sorai is dombokat formáznak, de domb jelenik meg a közepes vagy nagyobb ambitusú *la*- és *do*-pentatonos mangislaki dallamok első sorában is. Ezzel ellentétben a mongóliai kazakok dallamaiban a domb forma csak az ott igen ritka *la*-pentaton dallamok között fordul elő, és ott sem gyakran.

A *4a kottában* egy mangislaki, a *4b kottában* pedig egy mongóliai kazak dallamot látunk, mindkettőnek domb alakú első sora van. Jellemző, hogy a mongóliai kazak dal a második sorában meg is elégteli az első sor nyugodalmas domb alakját, és a második sorban heves hullámozásba kezd.

The image shows a musical score for three Kazakh songs, labeled a), b), and c). Each song is presented in two parts: 'Ak' (top staff) and 'A' (bottom staff). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'a', 'ak', 'b', 'x', and 'xx'. Song 'a)' has a box around the 'ak' marking in the first measure of the 'Ak' part. Song 'd)' features a 3/4 time signature change in the 'A' part. Song 'e)' includes a 3/8 time signature change in the 'A' part and a 6/8 time signature change in the 'xx' part.

3. kotta (= K. F. ex. 67) a) mongóliai kazak do-pentaton dallam aa^k | ab szerkezettel; b) mongóliai kazak so-pentaton dallam aa^k | ab szerkezettel; c) mongóliai kazak la-pentaton hullám; d) mangislaki la-pentaton hullám; e) mongóliai kazak dallam A^k A Refrén A sor-, illetve a_ka | a_kb | xx | a_kb ütemszerkezettel



4. kotta (= K. F. ex. 68)

Domb formájú

első sorok:

a) mangislaki dallam;

b) mongóliai kazak
dallam

Völgy alakú első sor

Völgy alakú első sorok csak a mongóliai kazakoknál fordulnak elő, ott sem gyakran, és csak ritkán tisztán megfigyelhető alakban. Némegyszer inkább az itt oly gyakori domb-völgy alakzat elhomályosult változatának lehet őket tartani, hiszen az első néhány hangtól eltekintve ezek a dallamok szinte hangról-hangra megegyeznek egyes domb-völgy első sorú dallamokkal (5. kotta).



5. kotta (= K. F. ex. 69)

Egy völgyforma

Bajan-Ölgijből

Emelkedő első sor

Bár nem túlságosan gyakran, de mindkét területen előfordulnak határozottan emelkedő első sorok is. Ez a zenei megoldás egyébként nem gyakori a törökség körében. Az emelkedő első sort mindig egy határozottan ereszkedő második követi. Ezt látjuk következő példánkban előbb egy tripodikus mangislaki (6a kotta), majd egy rövidebb sorokból építkező mongóliai kazak dallamnál (6b kotta).



6a kotta (= K. F. ex. 70)

Emelkedő első sor,
mangislaki dallam



6b kotta (folytatás)
Emelkedő első sor,
mongóliai kazak dallam

Recitáló, ugráló dallammozgás

Sok dallamsor jellemzően a bi-, tri- vagy tetrachord hangjain mozog. Ez történhet különösebb tervszerűség nélkül, de esetenként határozott motívumokat is eredményezhet. Ezt láttuk például Mangislak közkedvelt „pszalmodizáló” dallamaiban, melyeknek közös vonása volt a huzamosan a *mi-re-do* trichord hangjain recitáló, de a teljes dallam során tendenciájában ereszkedő mozgás, valamint az 5-3-4 kadenciasorozat. Ilyen karakterű dallamok nagy számban fordulnak elő az anatóliai és a magyar népzeneben is. A következő kottában mind a három területről szerepel egy-egy példa ezekre a dallamokra. A 7a kotta egy közkedvelt mangislaki dallam, a 7b kotta egy anatóliai lakodalmi dal, a 7c kotta pedig egy régi stílusú magyar dallam. A dallamok hasonlósága vitathatatlan.

7a-b kotta (= K. F. ex. 71)
Pszalmodizáló mozgások:
a) mangislaki dallam
b) anatóliai dallam

c)

7c kotta (folytatás)
Pszalmodizáló mozgások,
magyar dallam

Recitáló számtalan olyan mangislaki *terme* dallam is, mely egy-két hangon mozgó sorokból építkezik. Egy részük a teljes zenei folyamat során megmarad a *mi-re-do* trichordon, vannak azonban köztük nagyobb ambitusúak is.

A mongóliai kazakoknál is előfordul, hogy a dallam első sora a magasabb régiókban mozog, és csak azután tér rá a recitálásra a *mi-re-do* trichordon. Egy ilyen mongóliai kazak dallam, valamint hasonló anatóliai és magyar dallamok szerepelnek a 8. kottában. A dallamokat a hasonló dallammozgáson kívül a 7-♭3-♭3, illetve 7-♭3-4 kadencia-sorozatok is összekötik, eltérő azonban, hogy a mongóliai kazak dallam *do*-n végződik, a magyar és az anatóliai példa pedig *la*-n.

a)

8a kotta (= K. F. ex. 72)
Magasabban kezdő
recitálás: mongóliai
kazak dallam

b)

c)

8b-c kotta (folytatás)
Magasabban kezdő
recitálás:
b) anatóliai dallam
c) magyar dallam

Egyéb, tri- vagy tetrachordon mozgó sorok

Bajan-Ölgij számos dallamának első sora egy tri-, tetra- vagy legfeljebb egy pentachordon mozog fel-alá. Ez esetben nem egy repetíción alapuló recitálásról van szó, hanem egy-egy hangsávban, látható koncepció nélküli fel-le mozgásról. Az ugráló érzést a pentaton lépések okozzák, és fokozzák, érthető tehát, hogy míg ez egyes magyar pentaton rétegekre is jellemző, nemigen fordul elő anatóliai vagy mangislaki dallamokban.

Nem könnyű osztályozni ezeket a mozgásokat; közös jellemzőjük, hogy egy kvart-kvint szélességű sávon belül, főleg pentaton hangkészletet használva, fel-alá mozgó lépésekből állnak. Itt sem kivételes a dallamsoron belüli ütempár, sőt az sem, hogy szinte a teljes dallam egyetlen ütemből épüljön fel. Fontos észrevennünk, hogy nemegyszer a mongóliai kazak vallási dallamoknak, valamint a mangislaki újabb stílusúnak tűnő dallamoknak van ilyen szerkezete. A 9. kottában két ilyen mongóliai kazak dallamot mutatok. A látható eltérések ellenére hasonló motívumaik miatt a két dallam erős kapcsolatokat mutat.

9. kotta (=K. F. ex. 73)
 „Ugrálós” dallamok
 Baján-Ölqijből
 a) do-pentaton dallam
 b) so-pentaton dallam

ÖSSZEFOGLALÁS

Figyelembe véve Kazakisztán európai területét és a kazak nép kialakulásának összetett voltát, könnyű volt akár előre is megsejteni, hogy a kazakok lakta területeken különféle zenei dialektusokkal fogunk találkozni. És valóban, míg a kazak nyelv a dialektusok ellenére is meglepően egységes, a zenei eltérések nagyoknak mutatkoztak.

Beliaev szerint Kazakisztánban három fő zenei dialektusterület van.⁵ Dél-Kazakisztán, vagyis a Semirecsje, az Aral-vidék és a Szir-Darja mentének dallamait a formai egyszerűség és a ritmikai szabályosság jellemzi. Nyugaton, az Uralon túli területen és a Kaszpi-tenger partvidékén egyrészt a lírai megoldások uralkodnak nagy hangterjedelmű dallamokkal, másrészt a *terme* és a recitatív formák a jellemzők. Kazakisztán középső vidékein pedig speciális dallamgazdagság, fejlett dallamok és összetett versformák találhatók.

A mongóliai kazakok jellemzően do- és so-pentaton dallamai inkább a mongol-tatár pentaton dallamstílushoz állnak közel, míg a nyugat-kazakisztáni dallamok többsége az Anatóliában és a magyar területeken is oly kedvelt eolos diatonikus skálán mozog. Számos adat mutat arra, hogy a Kínában élő kazakok zenéje a mongóliai kazakokéhoz hasonlít. A most vizsgált két kazak területen érződik a „zártabb” etnogenezis, valószínűleg ennek a következménye a kevesebb és homogénebb zenei stílus. Mindez éles ellentétben áll a rendkívül sokszínű anatóliai vagy magyar népzenevel.

A sirató dallamok esetén összetett kapcsolatokra bukkantunk. Mint láttuk, egyes szájak a mangislaki siratót kötik az anatóliaihoz, míg mások inkább a mongóliai kazakot. Ugyanakkor létezik – igaz csak egyetlen – mangislaki sirató, mely szinte teljes azonosságot mutat a török és a magyar sirató kisformájával. Fontos fel-

5 Beliaev, V. M.: *Central Asian Music*. Middletown, Connecticut: 1975, 78.

fedezés, hogy a *pszalmodizáló* jellegű dallamok a törökös zenekultúrákban nemcsak Anatóliában és Magyarországon, de Mangiszlakban is nagy kedveltségnek örvendnek. Az egyéb hasonlóságok és eltérések jelentős része azzal van szoros összefüggésben, hogy Baján-Ölgijben a *do*-pentatonos hangkészlet uralkodik, míg Mangiszlakban egy diatonikus kisterces. A pentatónia itt is együtt jár a megfigyelt mozgékonyasággal, mely azután döntően meghatározza a dallamok karakterét. A mongóliai kazakok zenéje ebben a vonatkozásban is a kínai–mongol–volga-vidéki, valamint egyes magyar pentaton zenei stílusokhoz hasonlít, míg Mangiszlak zenéje Anatóliához áll közelebb.

A fentiek, valamint a hozzáférhető azeri, türkmén és kirgiz zenék alapján úgy lehet sejteni, hogy itt egy nagy areális eltérésről lehet szó. A „felső” pentaton zóna Kínától Mongólián és Kazakisztánon át a Volga-vidékig nyúlik – és átcsap a magyarokhoz –, míg a déli területeken, Kirgizisztántól és Dél-Kazakisztántól a türkmének, azerik földjén Anatóliáig a pentatónia legfeljebb nyomokban figyelhető meg, vagy még úgy sem.

A délnyugat-kazak vidék népzenejének nincs sok köze a nagyobb ambitusú, rendszerint pentaton hangkészletet használó csuvas, tatár, baskír vagy éppen mongol és kínai dallamokhoz. Itt éppen a szerény formák uralkodnak, és gyakoriak a viszonylag kötetlen, strófa-előtti megoldások. Szembetűnő az is, hogy igen kevés a giusto dallam, ami valószínűleg azzal a meglepő ténnyel van összefüggésben, hogy a kazakok nem táncolnak.

Ugyanakkor a pentaton zenei világon belül a mongóliai kazak népzene egy sajátos szint képvisel. A mongóliai, a tatár és a mongóliai kazak pentaton dallamok összevetése messze túlhaladná ennek a tanulmánynak a kereteit, mégis talán elég összehasonlítani a Magyar Zene 2001/2. szám 200. oldalán a 32. kottában közölt tatár dallamot a mongóliai kazak dallamokkal, hogy megsejtsük a különbségeket.

Mindez arra utal, hogy még várunk kell a törökségi népek népzenejéről szóló végleges összehasonlító megállapításokkal. Ha ugyanis valaki megkísérli egy átfogó kép megrajzolását, az újabb gyűjtések újra meg újra arra bírhatják, hogy véleményét módosítsa. Ismét fel kell hívni a figyelmet arra, hogy – amint erről a tanulmány elején már szó volt – a személyes gyűjtés fontossága ezen a területen nem becsülhető eléggé meg.

Mégis, az összkép egyre részletesebb, egyre világosabb lesz, és a két kazak terület népzenejének összehasonlító elemzésével nemcsak a Volga–Káma-vidék és Anatólia közötti török nyelvű népek népzenejének felderítésére történt egy újabb kísérlet, de a távoli mongóliai kazakok népzeneje is bekerült az etnomuzikológiai elemzésekbe.

ABSTRACT

JÁNOS SIPOS

KAZAKH FOLKSONGS FROM THE TWO EDGES OF THE STEPPE, 4

These four articles are to serve as a comprehensive study on the folk music of two Kazakh ethnic groups, one living on the eastern shore of the Caspian Sea and the other living some 3000 km apart to the east, in Bayan Ölgii, West Mongolia. In the first article I wrote about the antecedents of my expeditions, described the collecting trip to south-west Kazakhstan and began to characterise the Kazakh musical styles. In the second article we made acquaintances with the remaining south-western Kazakh folk music styles and types, and with their connections to the folk music of other Turkic peoples and the Hungarian. In the third article one can read about the folk music of the Kazakh minority living in Mongolia.

In the last article I try to give a comparison between the music of the two Kazakh groups mentioned above. Whenever possible, analogies or contacts with the musical styles of other Turkic peoples living elsewhere and with the Hungarians are also pointed out.

An English book based on these articles was published by the Academia Publishing House in English under the title *János Sipos, Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe* with a CD supplement (www.akkrt.hu).

375,-