

III. KÖZÉP-ÁZSIAI TÖRÖK NÉPEK

Ezek a népek három csoportba oszthatók: 1. közép-ázsiai oguzok (türkmének), 2. aral-kaspi kipcakok (kazakok, karakalpakok, kirgizek) valamint 3. turkik (üzbégek, ujugurok) és alcsoportjaik (szalarok, dolganok, sárga ujugurok és jugurok).

1. Közép-ázsiai oguzok

Türkmének

Türkmenisztánt, ezt a Spanyolország méretű országot, nyugatról a Kaszpi-tenger határolja, szomszédjai Kazakisztán, Üzbegisztán, Afganisztán és Irán. Az ország nagy része sivatag (Karakum), kevés növényzettel. Lakossága 5 millió, a 2003-as becslések alapján ebből 85% türkmén, 5% üzbég, 4% orosz és 6% más nemzetiségű.

A területet régen iráni nyelvű népek lakták, többek között szogdok, pártusok, baktriaiak és szkíták, majd Kr. e. 500 körül jelent meg a területen a *dayae* népcsoport, melynek az embertani nyomai kimutathatók a mai türkménekben. Az 5–8. században a Türk Kaganátusok hatására felerősödött Közép-Ázsia iráni népeinek eltörökösödése. A 11. századra a terület iráni és török népeiből létrejött az a népi alakulat, mely döntő szerepet játszott az oguz törökök (türkmének, azerik és az anatóliai törökök) kialakulásában.

Az állandó rajtaütések és fogolyszerzések révén a türkmének folytonosan növelték népességükben az irániak arányát: ma különbséget tesznek a „tiszta” türkmének és a foglyok leszármazottai között. A *jomutok* és a *göklenek* tekintik magukat igazi türkmének, és lenézik a *tekkéket* mint idegen eredetűeket. A türkmének jelenleg is olvasztanak be más muzulmán elemeket, török (kazak, karakalpak) és nem török (balucsi, hazara, arab) népeket is. Mivel évszázadokig kipcsak és turki csoportokkal éltek együtt (középkori kipcsakok, karlukok), ezekből a népekből is kerültek elemek a türkménbe.

Mai törzsi beosztásuk a *jomut*, *tekke*, *göklen*, *szalur*, *szárik*, *erszari* és *csavdur* nyelvjárásokban is tükröződik. Kisebb törzseik az *imreli*, *bayat*, *karadasli* és *mások*.¹ Az orosz hódítás idején a legtöbb törzs félnomád volt, átmeneti állapotban a letelepedés felé.²

Szovjet tudósok a türkmének kialakulását a 14–15. századra, a mongol invázió okozta nagy népkeveredést követő időszakra teszik. A 16. századra a türkmének három területi egységre oszlottak: 1. horaszáni szalurok a Balkan területen, 2. fő csoportok (szalur, tekke, jomut és szárik) a Szarikamis tó környékén és Dél-Üstjurt vidékén, valamint a Kara Bogaz és a Kaszpi-tenger partvidékén egész Mangislakig, valamint 3. csavdurok, igdirek, abdalok és tekkék Északnyugat-Horaszánban.

A 17. századtól a kora 19. századig további vándorlások történtek a Köpet Dağ terület felé és más irányokba is, kiváltó okuk az erősebb szomszédok (például nogajok, üzbégek, kalmükök és kazakok) nyomása, illetve a türkmén törzsek belső területi küzdelmei voltak. A csavdurok és igdirek egyes csoportjai, kalmük nyomásra, az Észak-Kaukázusba kerültek, ők lettek a sztavropoli türkmének (türkpenek) ősei. Jelentős türkmén csoportok találhatóak Iránban, Irakban és Törökországban is.

¹ KAKUK 1976: 43.

² ТИХОМИРОВ 1960: 29–30.

A közép-ázsiai türkmének híresen jó katonák voltak. Ez a harciasság bizonyosan szerepet játszott abban, hogy soha nem alakult ki stabil államuk. Minden törzs független volt, saját választott kánnal, nem vetették magukat központi hatalom alá, és csak nagy válságok idején választottak uralkodó kánt.³ Doerfer szerint a lótenyésztésnél kisebb erőfeszítést igénylő tevetenyésztés miatt volt a türkmén társadalom kevésbé fejlett és kevésbé egységes a sztyeppe világa szélén.⁴

1880-ra az orosz csapatok elfoglalták Türkmenisztánt, mely 1922-ben a Szovjetunió része lett. A szovjet korszakban azután a Türkmen SzSzR 1924-es megalakulásától ebből a népi alakulatból kiformalódott egy modern nemzethez közelítő alakulat. A törzsi és klán tudat ugyan a mai napig erős maradt, de a türkmének bírnak nemzeti öntudattal is, és az az az érzéssel, hogy magasabb rendűek más népeknél. 1991-ben megalakult a független Türkmen Köztársaság.

Ma Türkmenisztánt különböző türkmén törzsek lakják, akik egymástól területileg és társadalmilag is meglehetősen elkülönülnek. Legfontosabb közülük a teke és a jomut, magam főként a Balkan megyében élő jomutok között gyűjtöttem. Ezen a törzson belül két nagy ág van: a csaparbaj és az atabaj, és az ágak számos kisebb csoportra bomlanak tovább.

Türkmen gyűjtésem

Türkmen kutatásomnak voltak magyar előzményei: többek között 1863-ban végzett néprajzi megfigyeléseket ezeken a területeken Vámbéry Ármin, aki 1861–1864 között bejárta Közép-Ázsia sivatagjait. A türkmének a magyarokat elsősorban az ő nevén keresztül ismerik. A másik fontos név itt (is) Bartók Béla, aki 1936-ban türkmén törzsek zenéjét kutatta a dél-törökországi Adana környékén, igaz, ezek a türkmének csak közvetve köthetők Türkmenisztán jelenlegi lakóihoz.

2011 április–májusában Türkmenisztán Balkan megyéjének falvaiban és pásztorszállásain gyűjtöttem népzenei anyagot 16 faluban, 150 adatközlőtől, és 20 órányi videófelvételt készíttettem 500 dallamról, a türkmén tájakról és szokásokról. Tanulmányoztam a Türkmen Állami Konzervatórium archívumát, és a gyűjtött anyagot kiegészítettem kereskedelmi kiadványok anyagaival, valamint a televízióból felvett és türkmén kutatóktól kapott népzenei kiadványokkal és felvételekkel.

Népzenei kutatástörténet

Röviden áttekinti a türkmén népzenei anyagot 15 példával BELJAEV 1975a, GULLIEV 2003 pedig 16 népdalt közöl. A Grove lexikon *Turkmenistan* címszava igen általánosan és kevés adattal szól a türkmén népzeneiről. Ugyanakkor jó dallamanyaga miatt meg kell említeni a *Traditional Music of Turkmen People* két hanglemezt. Újabban számos zenei kiadvány

³ SÜMER 1980: 139–142.

⁴ DOERFER 1990: 7.

jelenik meg, túlnyomó többségük azonban nem tudományos igényű, kevés lejegyzéssel, zenei elemzések és összehasonlító szemlélet nélkül.

A türkmén *bahsik* (bárdok, trubadúrok) zenéje a műzene és népzene közötti profesz-szionális forma, erről több kötet és tanulmány is született. A legelső, megkerülhetetlen mű számos kottát is tartalmaz, és a hatodik fejezet a türkmén bahsik zenéjét érintő idegen hatásokat is érinti.⁵ Alapvetőek továbbá a lengyel Żereńska-Kominek angol nyelvű publikációi, melyeket sokéves terepmunka alapján írt.⁶ Szintén angol nyelven olvashatunk az afganisztáni türkmének zenéjéről Slobin művében.⁷ A jelen kor legjelentősebb türkmén kutatója, a Kazakisztánba menekült türkmén Sahin Gulliev is elsősorban a bahsik művészetéről ír.⁸ A fenti publikációk között több színvonalas kötet van, noha egyik sem ismerteti kimerítően a bahsik igen összetett, térben és időben meglehetősen gyorsan változó zenei repertoárját, inkább csak ízelítőt ad belőle.

Türkmén népdalok

Műfajok

A hozzáférhető türkmén irodalom és sajtó gyűjtéseim tanúsága alapján a legfontosabb mű-fajok a nők által énekelt munkadalok, a szertartási dalok, a mindennapi élet dalai, a lírikus dalok, a gyermekjátékok dalai és a vallási dalok.⁹ E dalok közül soknak a tartalma szorosan kötődik a türkmének mindennapi életéhez, állattartó és mezőgazdasági tevékenységéhez.

A népdalokat főleg lányok és asszonyok éneklék, aminek részben az lehet a magyarázata, hogy a türkméneknél ritka a társasági tánc, így sok területen nincs táncalkalmakhoz társuló éneklés. Ebben a tekintetben kivételnek számít Balkan megye, ahol 2011-ben gyűjtöttem. A lakodalmi köszöntő dalokat is nők éneklék, bár előfordul, hogy e célra profesz-szionális férfi énekeseket is felfogadnak. A lakodalomban részt vevő többi férfi azonban nem kapcsolódik be a dalolásba.

Nők éneklék tehát- vagy tevéfejeskor az egyszerű fejdalokat (*re-re-do-do / re do*), és énekelnek kézi malommal történő őrlés (6/8: *mi-mi-re mi-mi-re | re-re-ti do*) vagy szö-nyegszövés közben is. Egyik szertartási daluk a lakodalmi *zsar-zsar* (kedves) az itt is gya-kori fríg tetratonon mozog: *mi-mi-mi-mi | re-re re || re-mi-mi-mi | re-do ti || ti-re-re-do | mi-re-re-mi || mi-re-re-re|do-ti ti* (~187h. példa). Hasonló szerkezetű, funkciójú és refrénű dallamok az üzbégeknel, kazakoknál és az azeriknél is előfordulnak.

Fontos szertartási dallam a *sirató* is, melyet lényegében minden türkmén nő tud. A siratódallamok is igen egyszerűek, és gyakran eol/fríg trichordon egymás alatt mozgó két rövid sorból állnak (187d példa). Egyes területeken, például a központi Ahal vagy az azzal

⁵ USZPENSZKIJ–BELJAEV 1928.

⁶ ŻEREŃSKA-KOMINEK 1991, 1997.

⁷ SLOBIN 1976.

⁸ GULLIEV 1985, 2003.

⁹ Források: USZPENSZKIJ–BELJAEV 1928, BELJAEV 1975: 1–15. példák, valamint a saját gyűjtésem.

szomszédos Mari megyékben, a nők repertoárja lényegében siratókra és altatókra korlátozódik.

Altatót is énekel minden türkmén nő, egyesek több különböző dallamot is. Vannak széles körben ismert altatótípusok (187c példa), de összességében nagy a változatosság, és az altatók egyszerű szerkezete alatt egy komplex, a mai napig részletesen fel nem tárt dallamkészlet fedezhető fel.

A *läle* elnevezésű leánydalok témája a szerelem. Régen e műfajban több dallam volt, manapság szinte csak a *damak lälesi* (torok läle) maradt fenn. Ennek előadásakor az énekesek tremoló effektus létrehozása végett a torkukat ütögetik, legalábbis imitálják ezt a mozdulatot. Egy jellemző dala a *la-la-mi-mi ||: re-do-mi-re :|| do-ti la || re-do-mi-re ||: do-ti-re-do :|| do-ti la la*, legelterjedtebb dallama pedig a 187e példa.

A *csuval kiz* (zsákba tett lány) dallamai közismertek voltak a szovjet idők előtt. A férjhez ment lányt hazaküldték a szüleihez, míg férje le nem tette a hozományt. Dallama kissé összetettebb, mint a fentieké, és távolabbról rokonítható a „kis pszalmodizáló” dallamokkal, például 6/8: *mi-mi-mi mi-mi-szo' | mi-mi-mi mi-re do || mi-re-mi re fa | mi-re-do do-ti-la*.

A gyermekdalok gyakran két hangon mozognak, például sokszor ismétlődik a *re-re-mi-re | mi-re re sor*, majd a dallamot a *mi-re-re | mi* motívum zárja. Ez a dal a *mi-re-do* trichord középső hangja körül mozgó ütempáros dalokkal mutat bizonyos rokonságot.

Egyszerű szerkezet jellemzi az évkezdő Nevruz ünnep *mondzsuk adti* varázsdalait (187h példa), és a *Süyt Gazan* istenséghez, az anyagi javak szentjéhez és az eső irányítójához fohászzkodó esővarázsló dalt is.

A vallási dalokat férfiak is éneklük, sőt a ramadán hónap első napjának *Ya Ramazan* dallamait kizárólag fiatal fiúk adták elő, a húsvéti locsoláshoz hasonló körülmények között. Az énekesek emlékei szerint a szovjet idők előtt ezeket a dalokat énekeltek, ahogy éneklük a mai napig például a kazakok és a kirgizek. Manapság azonban ilyen alkalmak esetén Türkmenisztánban sok helyen már csak szövegdeklamáció hangzik el, a dallam nem maradt fenn.

Táncok, zikir, küstdepti

A türkmén táncok mai formája a legutóbbi idők fejleménye. Négy-öt éve ugyanis minden falunak néptáncgyűttest kellett alapítani, és a kialakuló táncrepertoárra sok esetben sablonosodás jellemző. Szerencsére azonban a legtöbb együttesben vannak idősebb emberek is, akik segítségével – legalábbis Balkan megyében – a régebbi táncgyománnyok egy része tovább él.

A táncok alapja az a gyógyításkor, szemmel verés elleni védekezéskor, valamint a vallási *zikir* szertartás során alkalmazott szertartásos mozgássorozat, melyet sokan régi sámán-szertartásokra vezetnek vissza. A szertartás során a résztvevők forogva, vallásos költeményeket énekelve estek transzba.

Magam Törökországban, Észak-Kaukázusban, Azerbajdzsánban és Kirgizisztánban is gyűjtöttem szúfi közösségekben, ahol a *zikir* gyakorlata ma is él, noha sokszor tiltottan, titkosan. Türkmenisztánban funkciós *zikirrel* már nem találkoztam, de a nyugati részeken lakó jomut türkmének között megtalálható a *küstdepti* tánc. Ennek lépései és dallamai is a *zikir*hez tartozhattak, de az előadás mára teljesen elvesztette vallási vonatkozásait, és a

dallamok szövege is világi lett. A táncokat férfiak és nők együtt járják, általában egy nem táncoló férfi vagy nő énekére. A küstdeпти folyamat egy szabadon énekelt *divana* dallammal kezdődik, majd a *bir depim, iki depim, üç depim* (egy lépés, két lépés, három lépés) nevű táncok következnek, melyek száma és lépései területenként változnak. A régi vallási hagyományból megmaradt a táncok alatt Allah nevének sajátos hörgő-kiáltó emlegetése is (*hu-hu, Alla*), ne felejtjük el, hogy a zikir szó eredetileg 'említés'-t, emlegetés'-t jelent.


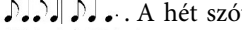



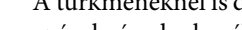
A küstdeпти tánc során felhangzó zenei motívumokat, dallamrészleteket a 186. példán látjuk. A bemutatott dallamsorrend tipikus, noha nem ritka az ettől való eltérés: dallamok maradhatnak ki, és az egyes dallamrészek a táncnak megfelelően eltérő számban ismétlődnek. (A második dallamnál *b* és *b^b* az egy száron jelzett dallamvariánsokat jelöli.)

186. példa. Küstdeпти dallamok motívumai és egy jellemző sorozata

A türkmén népdalok zenei tulajdonságairól

A türkmén népdalok igen egyszerűek, nagyobb változatosság csak a félhivatásos, illetve hivatásos bahsik repertoárjában mutatkozik. Mégis, a nők előadásmódja, a különleges hangszínek, negyedhangok, belső ritmusok stb. sajátos gazdagságot mutatnak, és kétség sem fér hozzá, hogy ez a repertoár a közösség zenei szükségleteit kielégíti. A türkmén népdalokat kis ambitus, gyorsan mozgó karakter, a legmagasabb hangról a legalacsonyabbra ereszkedő dallamvonal és igen egyszerű forma jellemzi. Rövidek a sorok és egyszerűek a ritmusképletek is. Nem ritka az egy-két hangon recitáló dallam, és az itt fejlettebbnek számító darabok ambitusa sem lépi túl a kvarttot. Az egyetlen népszerű szerkesztési elv a motívumok szekundszekvenciás ereszkedése, mely egyébiránt Anatólia népzenejében is gyakori, de például Azerbajdzsán hasonlóan egyszerű zenei világában alig fordul elő.

A türkmén népzeneben használatos hangsorok terjedelme nemigen lépi túl a tri- vagy tetrachordok határait, ezen belül karakterük lehet moll vagy fríg, illetve gyakran a kettő közötti (lásd alább). Ritkább a nagyterces hangsor, és csak ritkán fordul elő a több török népnél (például Anatóliában) is kedvelt, *la-pentaton* karakterű *szo'-mi-re-do-ti-la* hangsor. Az alaphang gyakran csak a dallam legvégén jelenik meg. Ugyanakkor az előadói stílus területről területre igen változatos, és az élő előadásnak (akár csak az azeriknél) szerves részei a meglehetősen változékony intonálású negyedhangok, melyek bőven fordulnak elő a professzionális énekesek és a falusi asszonyok előadásában is. (Az afganisztáni türkmének között is hasonló a helyzet.) Ez a jelenség sokkal inkább iráni, mint török eredetű, ami újra a türkmén zene erős iráni alaprétegeire utal. Mindennek a részletes összehasonlító vizsgálata feltétlenül szükséges és várhatóan igen tanulságos.

A legkedveltebb ritmusképlet a 2/4-ben előadott , ami 6/8-ban is megjelenik . A hét szótaghoz 3/4-es metrumot eredményezve egy nyolcadik is járulhat: . Nem ritka az 5/8-os ütemnem sem. A szótagok augmentációjával a hétszótagos alapritmusból hosszabb sorok is létrejöhetnek, például  →  → .

A türkméneknél is dominál a négysoros strófa: ez néha rímek nélkül hangzik fel, néha a verspárok rímelnek, néha mind a négy sor. Mint oly sok keleti népnél, az alapvető rímséma itt is a b a, és a szöveg 1–2. illetve 3–4. sorai között tartalmi párhuzam van.

A népdalok formái épp olyan egyszerűek, mint a dallamok, a ritmusok és a hangsorok. A négysoros dalszövegek ellenére leggyakoribb az egy- vagy kétrészes félstrófa, és ritka a négysoros dalforma. Néha rövid *a* és *b* refrénekekkel *Aa Bb* forma alakul ki, amely már közelít az ABCD teljes zenei strófához. Az egyszerűbb formák rövid refrének hozzáadásával összetettebb alakot is ölthetnek (AAAA+aa).

A türkmén népdalok osztályozása

Női dalok

A türkmén népi és vallási dalok dallamvonala ugyanolyan egyszerű és egységes képet mutat, amelyet az azeri népdalokban láttuk; ezt tanúsítja az összes hozzáférhető publikáció és saját ötszáz dallamból álló gyűjtésem is. A női énekek és a küstdeпти dalok általános rövid bemutatása tehát megoldható feladatnak tűnik. Ugyanakkor a türkmén énekmondók még teljesen fel nem gyűjtött, és főleg le nem jegyzett és általánosan nem elemzett igen összetett repertoárjának egyelőre csak néhány fontosabb alapformáját mutathatom be.

A türkmén nők repertoárja alapvetően két, három, legfeljebb négy hangon mozgó, igen egyszerű dallamokból áll, ezeknek a fontosabb típusait a 187–188. példákon mutatom be (a *-gal jelöltek ritkábbak). A kottákon nem jelölöm a negyedhangokat.

A 187. példán kétmagú dalok szerepelnek. Ezekből gyakran szerveződnek dalsorozatok, és jellemző, hogy a sorok (különösen az első sor) többször is megismétlődnek (például AAAB). Egy dallamsorozatra példa egy sirató, mely 187c példa soraival kezdődik, ezután 188a példa egy variánsa következik, majd a sorozat a 187a–b és 188b példa dallamaival folytatódik.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 


g) 




h) 

187. *példa.* A türkmén női dalok főbb típusai Sipos János gyűjtésének számaival: a) altató (№ 177), b) läle (№ 77), c) altató (№ 127), d) sirató (№ 179), e) läle (№ 174), f) läle (№ 71), g) läle (№ 256), h) mondzsuk adti* (№ 25)

A 188. példában a fontosabb négysoros dalokat sorolom fel. Ezek egy része még közvetlenül a kétsorosokhoz csatolható (188a–c példa), de kivételesen – főként a *zsar-zsar* (kedves, kedves) lakodalmi dallamok között – kissé fejlettebb alakzatok is feltűnnek, például 188d példa, mely a pszalmódizáló dalok felé mutat kapcsolatokat.

a) 



b) Musical notation for piece b) in G major, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and a dotted quarter note G. The second staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with a quarter rest.

c) Musical notation for piece c) in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/4 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes G and A, then quarter notes B and G, and ends with quarter notes A and B. The second staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A.

d) Musical notation for piece d) in G major, 6/8 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 6/8 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes G and A, then quarter notes B and G, and ends with quarter notes A and B. The second staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A.

e) Musical notation for piece e) in G major, 2/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes G and A, then quarter notes B and G, and ends with quarter notes A and B. The second staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A. The third staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A.

f) Musical notation for piece f) in G major, 2/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The melody starts with quarter notes G, A, and B, followed by quarter notes G and A, then quarter notes B and G, and ends with quarter notes A and B. The second staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A. The third staff continues with quarter notes G and A, then quarter notes B and G, followed by quarter notes A and B, and ends with quarter notes G and A. The word "jar-jar" is written above the final note of the first staff.

188. példa. Négysoros női dalok: (Sipos türkmén gyűjtése számaival) a) altató* (№ 85), b) lakodalmi dal (№ 19), c) lakodalmi dal* (№ 136), d) altató (№ 38), e) zsar-zsar* (№ 50), f) zsar-zsar* (№ 230)

Türkmén epika

A türkmének között kedveltek az epikus-elbeszélő és lírai-dramatikus desztánok, ezek között vannak régebbiek, például az Oguzname vagy a Dede Korkut könyve, és vannak a 18. századból származó újabbak is. Témáik gyakran megegyeznek a Közel-Kelet és Közép-Ázsia népeinek elbeszéléseivel, néha valamelyest egyéniék.

Az Oguzname, mely a korai oguz törzsszövetség, a törökök és a türkmének mitikus őseinek történetét meséli el, a türkméneknél desztánok formájában maradt fenn. A türkmén változatokban az egyes szereplők monológjai, dialógusai ugyanúgy énekes formában hangzanak el, mint a megfelelő kirgiz, kazak és üzbég műfajokban.

Népszerű a Koroğlu epikus történet egy 16–17. századra datálható változata is, mely a türkménekén kívül egyéni változatokban az azeriknél, az üzbégekénél és Közép-Ázsia, valamint a Kaukázus számos népénél ismert. A türkmén forma köztes láncszem az azeri és üzbég változat között.¹⁰ Ilyen vonatkozásban a türkmének Transz-Kaszpi hídként kötik össze a török Azerbajdzsánt – és ezen keresztül a törökországi törököket is – a közép-ázsiai népekkel, különösen az üzbégekkel. Nem lehetetlen, hogy a türkmén népzene közel-keleti elemei is ezen az útvonalon érkeztek ide.

A 18. századból származó népi költemények egy része anonim, de megtalálhatók közöttük a 18. századi perzsa és török irodalom klasszikusainak költeményei is. Általános keleti témák jellemzik például a Saszenem és Garif vagy az Aszli és Kerem elbeszéléseket és sajátos helyi témák bukkannak fel például a Hürlukga és Hemra vagy a Szajatlí Hemra elbeszélésekben, ez utóbbi, alapján népi elbeszéléseket a türkmén költők dolgozták ki.

A türkmén bahsikról és művészetükről

A türkmén epikus hagyomány korai kulcsfigurája az *ozan*¹¹ volt, aki elbeszéléseit a *kobuz* nevű vonós hangszerral kísérte. Később a türkmének áttértek a *gidzsákra* – ez a nyárshegedű a *rehab-kemencse* típusú arab-perzsa hangszerből fejlődött ki –,¹² az ozanok helyét pedig a hivatásos *bahsik* vették át, akik repertoárjukat *dutár*- (kéthúros hosszú nyakú lant) kísérettel adják elő. A *bahsi* szó Kínából származik,¹³ a török népek között különböző használatban volt, majd a jelentése *hivatásos énekes* lett a türkménekénél, míg sámán, látó ember, javas ember a kazakoknál, kirgizeknél, ujugroknál, valamint az afganisztáni Turkesztánban letelepült üzbégek és tadzsikok között. A türkmének és az üzbégek az eposzénekeseket is bahsinak nevezik.

¹⁰ CHADWICK–ZHIRMUNSKY 1969: 303.

¹¹ Az eposzénekesekre használt türkmén *ozan* szó megfelel az örmény *gusan* és grúz *mboseani* (történetmondó) szavaknak. Lehetséges, hogy ezen elnevezéseken és fogalmon a pártus *gosan* vándorénekes-tradíció értendő.

¹² A *kobuz/kobiz* terminológiát a kazakok a lószőr hegedűre alkalmazzák; a hangszer Afganisztánban az üzbégek és tadzsikok között sámánhangszerként korlátozottan használatban van, de a letelepült közép-ázsiai lakosság már nemigen használja.

¹³ POPPE 1965.

A türkmén bahsi költő, énekes és zenész egy személyben. Noha ma nincs sámán identitásuk, számos hagyományuk megegyezik a sámánokéval, például képességeiket egy álom során kapják, ezt hosszabb betegség követi, majd egy csapásra mesterségük teljes birtokába kerülnek. A bahsik az előadásukat *jol*-nak (út) nevezik, ez is összhangban van a sámánok utazásával. Vámbéry a *Vándorlásaim s élményeim Persiában* című könyvében így ír a bahsi beavatásról: „Egy nap a költő felült a lovára, és hirtelen mély álomba merült. Álmában magát látta Mekkkában, Mohammed prófétával és négy fő kalifájával. A szent ember hozzálépett, könnyedén a fejére ütött, és megáldotta. Magtunkuli felébredt, és ettől kezdve olyan nagy költővé vált, hogy művészeténél csak a Korán írása volt nagyobb.”¹⁴

A valóságban a bahsik hosszú mester-tanítvány kapcsolat során tanulják mesterségüket, melynek végén a mester (*halípha*) rituális áldását (*pata*) adja, ezzel a tanítvány bekerül a bahsik közösségébe.

A hivatásos türkmén vokális művészet párhuzamosan fejlődött a hivatásos költészettel, a fejlődés alapja a mai türkmén terület régi kulturális központjában Mervben a 12–13. században virágzó kultúra volt. E kultúra örökösei lettek a későbbi idők török költői, akik közül sokan zeneszerzők és énekesek is voltak. A hivatásos költészet két irányba fejlődött: egyrészt a desztánok költői kidolgozása, másrészt az új hősi, lírai és történeti darabok írása felé.

A bahsik a Közép-Ázsia és a Közép-Kelet népei által kialakított igen fejlett költészeti formákat, elsősorban az arab-perzsa *aruzt* használták. A türkmén hivatásos énekművészet jellemzője a komplex költői metrum és az összetett strófaszervezet. Ebben a vonatkozásban a türkmének közelebb állnak az üzbégekhez, tadzsikokhoz, azeriekhez és örményekhez, és távolabb például a kirgizektől, kazakoktól és karacsáj-balkároktól, anatóliai törököktől, akik nem használnak ilyen versformákat. Ez mutatja a közel-keleti hatásoktól való kazak-kirgiz izolációt, és meghatározza a türkmének közbenső helyzetét a közép-ázsiai állattartó nomadizmus és a Közel-Kelet között. BELJAJEV 1928-ban idézi Uszpenszkij egyik adatközlőjét, aki szerint a bahsik művészetében erős közel-keleti hatás érzékelhető.

A türkmén bahsik zenei stílusa mind a dallamok hangterjedelmét tekintve, mind az énekelt hangok előadásmódjában egyéninek mondható. Az *aydim*nak (elbeszélés) nevezett típust erős érzelmi töltet jellemzi, különösen kifejezőek a felkiáltások és a magasabb regiszterekben megszólaló hosszú, kitartott hangok. Mindezt tovább élénkíti az előadás sajátos hangszíne és a refrének egyedi hangjai. Kétfajta refrént különböztethetünk meg: az egyiket *gü* szótagokra éneklik lágyabban, a másikat *i-ki-ki* szótagokra élesebb staccato előadásban szólal meg. Valószínű, hogy ezek az előadásmódok a régi bahsi hagyomány folytatásai.

Idővel a hivatásos türkmén énekes darabok hangsorai olyan összetetté váltak, hogy a dutárt teljes kromatikus oktáv érintőkkel kellett ellátni, és felül egy nagy szekunddal kiegészíteni: *G-g+a*. A hangterjedelem bővülése a hangnemek gazdagodását is magával hozta, és az összes diatonikus hangsor mellett változatos kromatikus skálák és bővített szekundos hangsorok jelentek meg.

¹⁴ VÁMBÉRY 1867.

A bahsik a desztánok előadása közben hangszerként *dutárt* alkalmaznak, és az előadás-hoz rendszerint egy *gidzsákos* csatlakozik. Lehetőség szerint egy másik *dutáros* is szerepel, aki fontos szerepet játszik, mert a bahsi csak az elő-, illetve közjátékokat játssza teljes intenzitással, éneklés közben hangszerét pihenteti, vagy csak egyszerűbben játszik rajta.

A bahsik énekes kompozícióiról

A bahsik dallamai 7, 8 vagy 11 szótagosak, a dallamszerkezet csak ritkán harmonizál a szöveg szerkezetével. Az előadás egyik jellegzetessége a változó, szabálytalan ritmus, és gyakori a nem zenei hangok bő alkalmazása is. Egyes területeken, például Ahal Tekében gyakoribb a bahsik jelenléte, máshol ritkább. A bahsik tanulnak egymástól, és ha nekik tetsző dallamot hallanak, beépítik a repertoárjukba, feltéve, hogy közönségük is elfogadja.

A bahsi előadásnak három tétele van. Mivel a játék folyamán a hangszereket időnként negyed- vagy félhanggal felfelé hangolják, minden tétel körülbelül egy terccel magasabban szólal meg, mint az előző. Az első tétel dallamai kis hangterjedelműek, és minden sor alaphangon ér véget. A középső tétel dallamai egy oktávot is bejárhatnak, és a dallamsorok között három-négy hang különbség van. Végül, az utolsó tétel dallamai az oktáv környékén vagy még magasabban kezdődnek, és csak a dallam végén ereszkednek alá.

A bahsik énekes darabjait tehát a következő dallamfajták határozzák meg:

1. Feszés ritmusban előadott kis hangterjedelmű, alacsony hangfekvésű dalok

Formájuk többnyire 7–8 szótagos alacsonyán mozgó sorpár. Tipikus példájuk egy részlet a *Zohra és Tahir* desztánból. Ez a türkmén népdalokhoz hasonló egyszerű, kétsoros fríg dal az A = \parallel : *la-la-la la-szo-fa* : \parallel és B = *la-ti-ti la-szo-fa | szo-fa-fa mi-mi-mi* sorokon ereszkedik, szerkezetét AB|ABB|CD|ABB-vel írhatjuk le (C = *ti-ti-ti re-do-ti | ti-ti-la ti-la-szo*). Szövege változatlan rimes *muhamma* (ötsoros). Egy másik dallam a 189. példa, melyhez hasonló forma hosszabb sorokkal is megjelenik.



189. példa. Alacsonyán mozgó bahsi dallam (SÍPOS türkmén gyűjtés: № 209)

2. Magasabban mozgó, összetett dallamok

Az összetettebb formákat néha az 1. pontban bemutatott alacsonyán mozgó sorok vezetik be, melyek sok esetben levezethetők négysoros dallamok második feléből, vagy azonosak azokkal. Figyelemre méltó a strofikus szerkezet fejlődése ezekben a kompozíciókban, melyek a szöveg bővülésével és refrének hozzáadásával nagy méretűvé növekedhetnek. A szövegdeklamálás egyik jellemzője itt a sorok szabad kezelése az *ah*, *au*, *yar*, *aman* stb. indulatszavak bőséges alkalmazásával.

Gyakori a b3(2)2 kadenciasor, de, akárcsak a türkmén népdalokban, a sorvégek itt sem mindig plasztikusak, és előfordul egy szótagra történő, járulékos jellegű, néhány hangon történő ereszkedés. Ezért azonos dallammenet esetén az osztályozás szempontjából a b3-on végződő, illetve a b3 záró hangról egy szótaggal járulékosan a 2. vagy az 1. fokra tovább ereszkedő sorokat nem mindig lehet, és nem is érdemes megkülönböztetni (190. példa).

190. példa. Türkmén bahsi előadás hangszeres közjátékkal (SİPÖS türkmén gyűjtés: № 201)

Következik néhány jellemző pszalmódizáló, konjunkt és ereszkedő dallam, illetve dallsorozat. A 191a példa egy jellegzetes tripodikus *pszalmódizáló* dallam 5(b3)b3 kadenciákkal, a 191b példa pedig a 7(b3)b3 kadenciás anatóliai dallamokhoz hasonlít.

a)

b)

191. példa. Pszalmódizáló karakterű dallamok: a) hosszabb sorokkal (SÍPOS türkmén gyűjtés: № 211), b) rövidebb sorokkal, összetettebb szerkezettel (SÍPOS türkmén gyűjtés: № 162)

A 192. példában tanulságos folyamatot látunk: kis ambitusú sorok után (a) olyan dallam következik, mely a *pszalmódizáló* dallamok felé mutat kapcsolatokat (b). Ezután a b) dallam 2. sorának egy variánsa (b_v), majd egy magasan kezdődő *diszjunkt* szerkezetű dallam szólal meg (c). A ciklust a b_v dallam zárja. Mindez szép, zárt szerkezetet alkot, melyben alacsony járású bevezető dallam, pszalmódizáló karakterű dallam, majd egy diszjunkt dallam is előfordul. Az ilyenféle komplex szerkezet jellemző a bahsi énekesek előadására.

a)

192. példa. Egy bahsi dallamsorozat (SıPOs türkmén gyűjtés: № 163)

Számos bahsi dallam mindkét hosszú, gyakran bővült sora magasról ereszkedik, az első sor a 3–4. fokra, a második pedig az alaphangra (193. példa). Ez a szerkezet gyakori az anatóliai hosszú dalokban (*uzun hava*), ezen belül az Adana környéki *türkmeni* (türkmén stílusban!) és más elnevezésű *bozlak* (keserves) dallamokban, bár ez utóbbiak sokszor még magasabbról, a 10–11. fokokról kezdik az ereszkedést. E dallamok nem izometrikusak, és gyakran látjuk bennük rövidebb egységek folyamatos, esetenként szekundszekvenciás ereszkedését.



193. példa. Ereszkedő bővített sorok (SİPOS türkmén gyűjtés: № 147)

Sok egy- vagy kétsoros ereszkedő *tripodikus* bahsi dallam van, ezek is gyakran szerveződnek dallamsorozatba. A 194. példán két egymás után előadott tripodikus dallamot látunk.



194. példa. Kétsoros tripodikus dallamok (SİPOS türkmén gyűjtés: № 2)

Türkmén hangszerek és hangszeres zene

A türkmén hangszerkészlet hasonló a közép-ázsiai nomád népekéhez, de vannak egyedi jellegzetességei is. A hangszerár húros (*gidcsak*, *dutár*), fúvós (*tüydük*, *dilli tüydük*) és idiofon (*gopiz*) hangszerekből áll.

A *gidcsak* kerek testű hegedű, a perzsa *kamanca* egy változata. Ugyanezt a meghatározást használják a hegyi és városi tadzsikok, valamint a városi üzbégek is egy más típusú hegedűre. A fogalom a perzsa *ğics* 'nyikorog, vinnyog' + *ak* kicsinyítő képzőből jött létre. A húrok kvartokra vannak hangolva (D-G-C), melyeken D-től f-ig kromatikusan lehet játszani. A hangszeren a türkmének egy szólamban vagy párhuzamos kvartokkal két szólamban játszanak. A *gidcsak* darabok rendszerint közel állnak a népzenehez, de a díszítőhangok sajátos használata egyedi karaktert ad nekik. Egyes darabok programzene jellegűek, témájuk és általános tartalmuk hasonló a többi türkmén hangszeres darabéhoz.

A *dutár* kvartra hangolt kéthúros, pengetett lant. Skálája kromatikus, az alsó húron D,–F, felső húron G,–g, majd egy nagy szekund lépés következik. Ez a legkedveltebb türkmén hangszer, szóló darabokban és kísérőhangszerként is használják. A *dutár* darabok a türkmén népzene fontos és érdekes részét alkotják, ez a repertoár gazdag tartalmában, művészi jelentőségében, képzelőerőben és mesterien kidolgozott formáiban. A darabok alapja egy háromrészes visszatérő forma: 1. a főtéma bemutatása mélyebb hangfekvésben, 2. középrész egy kvinttel magasabban, majd 3. visszatérés az eredeti regiszterbe. Ebből a szerkezetből a türkmén műzenei énekstílusnál megszokotthoz hasonló hangnemviszonyok következnek, de eltérő a dallamok általános kontúrja: a vokális darabok ereszkednek, a hangszeres darabok pedig emelkednek-ereszkednek.

A *tüydük* a kirgiz *soorhoz*, a kazak *sibizgihez* és számos nép ilyen típusú hangszereihez hasonló egyenes fúvola. Különlegessége a rajta lejátszható skála, mely kromatikus lépéseket is megenged. Hat lyuka az átfújásokkal együtt a következő (felül tovább bővíthető) skálát adja:

<i>f-g-a-b-h-c-d</i>	alapregiszter
<i>c-d-e-f-#f-g</i>	átfújásokkal

18. ábra. a tüydük hangsor

A *tüydük* dallamok sok esetben műzenei énekes darabok hangszeres változatai, melyek az énekes darabok apróbb részleteit, elnevezését, szerkezetét és előadásmódját is megőrzik. Ezek a nagy ambitusú ereszkedő recitatív dallamok magasan kezdődnek, és refrénszerű dallamfrázisokkal érnek véget.

A *dilli tüydük* klarinét típusú nádsíp, mely szerkezetében hasonlít az orosz *zsalejká*-hoz és más rokon hangszerekhez, például az üzbég *sibizik*hez. Ezek a hangszerek annyiban egyediek, hogy a hasonló egycsöves, egynádas aerofonok a Közel-Keleten és a Balkánon rendszerint páros síppal rendelkeznek. A *dilli tüydük*nek többnyire három vagy négy hanglyuka van, de hangterjedelmét a játékos ki tudja bővíteni egy oktávnyira. Eredetileg pásztorhangszer volt, főleg népdalokat és pásztordalokat játszanak rajta, valamint olyan darabokat, melyek szerényebb, egyszerűbb formában közelítenek a professzionális népi énekstílushoz.

A türkmén és az azeri népdalok összevetése

Az egyszerűbb dalokat mind a két népnél főképp nők éneklik, míg a (fél)hivatásos énekesek, a türkmén bahsik, az azeri ásíkok és a lakodalmi énekesek jellemzően férfiak.

A népdalok, a szertartási dallamok és a vallási dalok mindkét népnél egyszerűek, ütemjelzésük 2/4, 6/8, illetve *rubato* (néha *parlando*) előadásmódban szólalnak meg. A dallamsorok rövidek (7–8 szótag), a dalok szerkezete 1–2 rövid sorra vezethető vissza. A hangterjedelem nemigen lépi át a kvartot, sőt a két szomszédos hangon mozgó dallamok sem ritkák. Noha az azeri népdalok hangjait sem a pontos intonáció jellemzi, a türkmén népdalokban a negyedhangok szerepe még határozottabb. A jellemző rimséma mindkét népnél a b a, a refrének ritkák.

Szinte minden azeri dallamtípusnak megtaláljuk a párhuzamát a türkmén népzében, és fordítva. A jelentősebb eltérés az, hogy a türkmén népzében lényegesen kevesebb az ion tri/tetrachordon mozgó dallam. Az egyszerű fríg (néha lokriszi) tri/tetrachordok mindkét népzében, sőt az üzbégeknel és tádzsikoknál is fontos szerepet játszanak, az igen összetett anatóliai repertoárban pedig elsősorban Anatólia keleti vidékein tűnnek fel nagyobb számban. SIPOS 2004-ben számos azeri–anatóliai párhuzamot közöltem.¹⁵

Azeri ásíkok és a türkmén bahsik

Az azeri ásíkok repertoárja nagyrészt népdalokból vagy népdalszerű dallamokból áll.¹⁶ Előadásuk bevezető részében a türkmén bahsik is énekelnek egyszerű, ám a népdaloknál gyakran hosszabb sorokon mozgó dallamokat, melyekből azonban fejlettebb, nagyobb



10. kép. Türkmén lakodalom

¹⁵ SIPOS 2004: 106–115.

¹⁶ Uo., 116–118.

hangterjedelmű, sokszor összetett kompozíciók bontakoznak ki. További különbség, hogy az azeri ásikok hangszere a Törökországban is jól ismert háromhúros *bağlama*, míg a türkmén ásikok a kéthúros dutárt részesítik előnyben. Az ásikok és a bahsik is énekelhetnek kíséret nélkül, éneküket hangszerükkel kísérve, de lehet kisebb együttesük is. Az azeri ásik együttesek hangszer-összeállítása: *bağlama*, mellyel az ásik énekét kíséri, illetve közjátékokat játszik, zurna, esetleg több zurna és dob. Ezzel szemben a türkmén bahsi együttesben egy vagy két dutár és egy gidzsak szerepel. Ez utóbbi összeállítás a fúvós balabannal és dobbal kiegészítve az azeri műzenei mugam (makam) előadás jellemzője. Számos anatóliai *uzun hava* dallamnak van párhuzama a bahsi repertoárban. A megfelelő türkmén dallamokat azonban erősebb variálódás jellemzi, és olykor csak az előadásfolyam egyik dallamvariánsa tekinthető az anatóliai dallam párjának.

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a türkmén népi és vallási dalok dallamvonala ugyanolyan egyszerű és egységes képet mutat, mint az azeriké, és egyben eltér a többi török nép dallamaitól. Jellemző az azeri repertoárban is oly gyakori két rövid sorból építkező kis ambitusú fríg (ritkábban eol) dallam. A türkmén énekmondók repertoárját pedig fokozatosan magasabbra emelkedő kétsoros dallamok sorozata határozza meg, ezekben nem ritka a pszalmódizáló dallamokra emlékeztető forma.

A türkmén népzene áttekintése után a türkménekkal szomszédos, szintén egyszerű dallamvilágú török nyelvű üzbég és iráni nyelvű tadzsik népzeneét vesszük szemügyre.

2. A közép-ázsiai vagy aral-kaszpi kipc sakok

A kipc sak törzsszövetség jó néhány nép, például a nogajok, baskírok, kazakok, üzbégek, kirgizek kialakulásában játszott elsődleges szerepet, és része volt a türkmének, valamint a szibériai törökök létrejöttében is. Az Arany Hordában szereplő kipc sakokhoz később mongol törzsek csatlakoztak, melyek azután kipc sakizálódtak. A Nogaj Horda, a kazakok és a kirgizek együtt egy etnikai tömeget alkottak, mely az alávettette volt Abul-Hair dzsingiszida kán (1693–1748) államigazgatásának. A csoportok fő megkülönböztető jegye az volt, hogy az egyes alkotóelemek milyen arányban vettek részt bennük. Így a kipc sak és *kangli* erőkön kívül több, talán az összes népben találunk kipc sakizált mongolokat is (najman, kungrat, mangit, dzsalajir, kerej, duglat). A szovjet tudósok szerint antropológiai szempontból a kazakok és a kirgizek nagyon közel állnak egymáshoz, noha legalább részben különböző etnikai elemekből alakultak ki. Az orosz források a kazakokat *kirgiz-kaiszak*nak, a kirgizeket pedig *kara kirgizek*nek nevezték.

Kazakok

Kazahsztánt északról és nyugatról Oroszország, keletről Kína, délről Kirgizisztán, Üzbegisztán és Türkmenisztán, délnyugatról pedig a Kaszpi-tenger határolja. Területe több mint 2 700 000 km², fővárosa Nur-Szultan. Területén 18 millió ember él, ebből 8,3 millió kazak, 6,4 millió orosz, 1 millió ukrán, ezenkívül 2,3 millió német, fehérorosz, koreai, lengyel, moldáviai, zsidó, tatár, üzbég, ujjgur, azeri, csuvas és baskír. A kazakok tehát kisebbségbe kerültek saját hazájukban, aminek egyik fő oka az volt, hogy a kolhozosítás során elván-

dorolt vagy meghalt milliós kazak népesség helyére mások, elsősorban oroszok települtek be. Több mint egymilliós kazak kisebbség található Kína Hszincsiang tartományának északi területein, az Orosz Föderációban és Üzbegisztánban. Kisebb számban élnek kazakok Nyugat-Mongólia Bajan-Ölgij megyéjében (100 000) és Türkmenisztánban (80 000).

Kazakisztán mai területén a Kr. e. 9–7. században szarmata, majd a 7–4. században kelet-iráni törzsek laktak. A hunok első hulláma Kr. e. 47-ben, a második hullám pedig Kr. u. az első században érte el a területet. A hunok uralma majdnem három évszázadon át tartott, majd a terület 552–554-től egy másik nomád birodalom, a Türk Kaganátus része lett. A török törzsek hozták magukkal mongol elemeket is, melyek azután tovább erősödtek a *kara kitaj*, majd a mongol invázióval. A 13. századra az alapvető elemek: irániak, törökök és mongolok már jelen voltak, hogy kialakulhasson belőlük egy új nép: a kazak.

A *kazak* szó a török nyelvekben először a 14. századból dokumentálható, 'független, csavargó' értelemben. Később egy politikai egység, majd egy etnikum megnevezése lett: az üzbég törzsszövetség azon csoportjaira alkalmazták, melyek – kiválva a szövetségből – Turkesztán északkeleti sztyeppéire vándoroltak.

A kazak nép és nyelv kialakulása végül a 15–16. században ment végbe, jelentős számú további török és mongol törzs (többek között nogajok) beolvadása révén. Ekkoriban alakult ki a három törzsszövetség, az *ulu zsüz* (nagy horda) Kelet- és Délkelet-Kazakisztánban, az *orta zsüz* (középső horda) Közép-Kazakisztánban és a *kicsi zsüz* (kis horda) Nyugat-Kazakisztánban.

A kalmükökkel való küzdelem a 17. században arra készítette a három kazak törzsszövetséget, hogy elfogadja az orosz fennhatóságot. Az oroszoknak Kazakisztán fontos volt, mert Közép-Ázsia kapujaként innen nyílt út a további hódításokhoz. Az oroszok azután erős oroszosítási és az ortodox keresztény hitre térítési folyamatok közepette egyre határozottabban hajtották uralmuk alá a kazakokat. Több lázadás tört ki a cári Oroszország, majd a Szovjetunió ellen, de a kezdetleges fegyverekkel küzdő és sokszor megosztott kazakoknak nem volt esélyük a gyarmatosító túlerővel szemben. A hivatalos nyelv az orosz lett, az iszlám vallást üldözték, a dzsámikat bezárták, és a kazak csak 1988 után vált hivatalos nyelvvé. Mindennek következményeképpen a kazakok mintegy fele már nem beszél tiszttán ősei nyelvét. Mégis a volt Szovjetunió kazakjainak az erős *zsüz* (nemzeti) azonosság mellett kazak nemzeti, valamint nemzetek feletti turkesztáni azonossága is van.¹⁷

Az iszlám különböző hullámokban ért ide, a dzsingiszi kor, a 15–16. századi szúfik és különösen az orosz hódítások tatár és üzbég kereskedőin keresztül. A szovjet időszakban az iszlám még mélyebb gyökereket vert, ez a kazak nemzeti identitás egyik eleme.

Kazak népzenei kutatásokról

A közép-ázsiai népek népzeneje közül az üzbég mellett a kazak népzenei bibliográfia a legbőségebb, szemben például a nagyon sporadikus türkmén, kirgiz és tadzsik publikációkkal. A kazak népzenei kiadványok egy része orosz, más részük kazak nyelvű, és kisebb számban nyugati tanulmányok is megtalálhatók. Általánosságban elmondható, hogy a ka-

¹⁷ BENNIGSEN–WIMBUSH 1986: 70–73.

zak népzenei kutatásban a leíró jelleg dominál. Noha sok kötetben találunk lejegyzéseket, ezek általában nincsenek jól adatolva. Átfogó igényű monografikus művel nem találkozom, mint ahogy speciálisan egy terület – például a nyugat-kazahsztáni Mangiszlak vagy a mongóliai kazakok – népzenejét ismertető elemző tanulmánnyal sem. Alább a teljesség igénye nélkül következnek néhány a fontosabb kazak népzenei kiadványokból.

Kazak dallamokat először Dobrovoľskij publikált az *Aziatszkij muzikal'nyj zszurnalban* 1816–1818-ban. Ezután említjük Levšin két sibizgi dallamát, és Pfennig is közölt több kottát az *O kirgizskih I szartszkih narodnye pesznjah* című tanulmányában. A 19. század legfontosabb munkája a kazak népzeneéről Eichhorn (1963b) *O muzike kirgizov* című kötete. A műben szereplő anyagot a szerző 1870-es évektől gyűjtötte össze, és a kötetben fontos kutatások, számos zenei példa és értékes megfigyelések leírása olvasható. Eichhorn a művet 1888-ban fejezte be, de csak 1963-ban adták ki Taskentben.

A 20. században újabb publikációk jelentek meg, például 1901-ben Ribakov *Ljubov' i zsenascin po narodnim pesznjam inorodcev* írása. Intenzív népzenei kutatás kezdődött a szovjet korszakban, itt elsősorban Zatajevics munkáit kell kiemelni, egyik fontos alapmunkája az *1000 peszen kazahszkogo naroda*, az 1925-ös alapmű javított kiadása. Ebben a dalok alá írtak néhány, a korábbi kiadásban még nem szereplő, de azóta kinyomozott dalszöveget, és kibővítették a bibliográfiát is. Zsanuzakov *Kazahszkaja narodnaja instrumentalnaja muzika* publikációja tizenöt különböző archívum adatait felhasználva ad értékes áttekintést a kazak hangszeres népzeneéről. Erzakovics a *Peszennaja kul'tura kazahszkogo naroda* című művében megpróbálkozik a kazak dallamtípusok egyfajta történeti és zenei osztályozásával is, de 269 zenei példájának csak mintegy harmada tartozik a valódi népzenei rétegekbe. A Dernova szerkesztésében megjelent *Narodnaja muzika v Kazahsztane* (1967) kötet különféle értékes és kevésbé értékes cikkek gyűjteménye; a kötetben bibliográfia is található. Igen hasznos, és angolul olvasható Beljajev *Central Asian Music* című kötete. Ebben, a 60 kazak dallam kottáját és bibliográfiát is magába foglaló értékes munkában a kirgizek, kazakok, türkmének, tadzsikok és üzbégek zenéjéről is szó esik. Erzakovics könyve, az *Antologija Kazahszkij narodnih ljubovnih peszen'* 206 szerelmes dalt tartalmaz, az adatközlők azonban szinte kivétel nélkül a városi tanult rétegből kerültek ki (operaénekes, tanár, színésznő stb.), és lejegyzett dallamok egy részének népi eredete is kétesnek tűnik.

A mongóliai kazakok népzenejéről két könyvet érdemes megemlíteni: az egyik a *Mongolija kazaktarimny halik änderi* (továbbiakban KA1), ez 323 mongóliai kazak dallamot tartalmaz. A dallamok autentikus voltáról, valamint a lejegyzések megbízhatóságáról az általunk gyűjtött és lejegyzett mongóliai kazak dalokon keresztül meggyőződhettem. Ez az egyik leghasználhatóbb könyv, mellyel a kazak népzene tanulmányozása során találkozom, bár az adatközlőkkel, a műfajokkal és általában a gyűjtéssel kapcsolatos adatok itt is hiányosak. A kötetben zene- vagy szövegelemzés nincs, és a dallamok is esetlegesen sorakoznak egymás után. A mongóliai Baján Ölgij terület kazakjainak hangszeres népzenejével foglalkozik a *Bajan Ölgij kazaktarimny dombra jene sibizgi kuileri* című kötet (továbbiakban BÖ1), mely 119 dallam kottáját közli.

Gyűjtőutak, magyar kapcsolatok

A kazakokkal egyrészt Közép-Ázsia felé mozdult el a kutatás, másrészt a már jól felderített Volga–Káma–Bjelaja-vidék és Anatólia közötti területeken élő kazakok népzenejének vizsgálatával egy nagyléptékű areális összehasonlító munka is erősebb alapokat nyert. Ráadásul ez a nép magyar szempontból külön is figyelemre méltó, mert a kunok egy része 1239 után Magyarországra telepedett be, míg Ázsiában maradt csoportjaik török és mongol etnikumokkal keveredve részt vettek a kazak etnogenezisben. A középkorban az Arany Horda területéről többször is költöztek Magyarország területeire kunok. A kutatások alapján valószínű, hogy a betelepültek a 17. század elején még tartották szokásaikat és nyelvüket, bár ekkorra már az elmagyarosodási folyamat is erősen előrehaladt.¹⁸

Az európai kazak terület bejárása eleve reménytelen lett volna, de célszerűnek tűnt néhány kisebbségben élő kazak csoport zenéjét megvizsgálni, hiszen a kisebbségi lét erősítheti az identitás megőrzésére vonatkozó törekvéseket, és ezzel a népzene régebbi rétegeinek a továbbélését.

A Brit Királyi Akadémia Stein-Arnold Exploration Fundjának támogatásával a kazakok között több kutatóutat is sikerült megvalósítanom, ezek során a mongóliai, valamint a délnyugat-kazakisztáni csoportjaik dalairól kaptam képet. Alább e két, egymástól mintegy 3000 kilométerre élő csoport népzenejének összehasonlításával is megpróbálkozom. Emellett a vizsgált területeken élő más török népek, illetve a magyarság zenei stílusaihoz való kapcsolatokra is rámutatok.

A kazak kutatás első lépése az volt, hogy 1995 nyarán Almatiba utaztam a kazakok Petőfije, Abay Kunanbayev tiszteletére rendezett emlékülésre. Ekkor még csak egy kisebb gyűjtést végeztem az akkori fővárosban, és néhány alapvető népzenei könyvet szereztem be. 1997-ben azonban már egy jelentős gyűjtésre került sor Somfai Kara Dáviddal Kazahsztán délnyugati részén, Mangislakban. Ugyanezen évben feleségem, Csáki Éva az Ulanbátor közelében fekvő Nalajhban gyűjtött, mongóliai kazakok között. Felhasználtam még Somfai Kara Dávidnak a nyugat-mongóliai Baján Ölgij tartományban élő kazakok között végzett 1996-os gyűjtését is.

Kazak népdalok

A kazakok a dallamra az *en* szót használják, és az *oleng* szót a dalra mint poétikus-irodalmi alkotásra. Így az *ensi* a kazak népdalok mesteri előadója, az *olengsi* pedig az az énekes, aki szöveget és dallamot is komponál.


Az alapvető népzenei műfajok sok népnél hasonlóak, különösen igaz ez azokra a népekre, melyeknél még ma is él a nomád kultúra vagy legalább az emléke. Mint a legtöbb népnél, a kazakoknál is igen egyszerűek a siratók, altatók és gyermekdalok szerkezete és dallamozásai.

A gyermekek a *beszik zsiri* (bölcsődal) dallamára alszanak el, és gyermekjátékdalok kísérik játékaikat is. E műfajokat is egyszerű dallamok jellemzik, például egy altató: *do do-re mi mi-re | do do szo' || mi mi re re | do do do*.

¹⁸ MÁNDOKY 1993.

A házasulandó lánynak *kiz szinszu*-val (menyasszonysírató) mondanak búcsút, a halottól pedig *zsoktau/körisz*-szel (sírató) búcsúznak el. A *kiz szinszu* általában két rövid, egymás alatt haladó szabad előadású sorból építkezik. A leánybúcsúztató dalokat síratós hangulatban éneklék, szövegük gyakran utal a kényszerházasságok fájdmára és dallamuk megegyezik a síratódallamokéval. A sírató rövid, kifejező, inkább dallamos, mint recitáló dallamai is fájdalmas felkiáltásokkal kezdődnek és érnek véget.

A lakodalom itt is különösen gazdag alkalom az éneklésre. A *terme* dallamokhoz (lásd később) hasonló gyors recitálással adják elő a *toj basztar* (lakodalomnyitó) dalokat. Itt hangzanak fel a lakodalomhoz kötött dalok is, például a már említett leánybúcsúztatón kívül a *bet asar* (arc megmutatása), amikor a menyasszony elindul a vőlegény jurtájához, illetve ma már inkább a házához. Ezekkel a dallamokkal tanácsokat adnak a menyasszonynak, hogyan viselkedjen az új helyen, a férje családjánál.

Jellegzetes lakodalmi dal a *zsar-zsar* (vendégdal) is, amit a lakodalmi multságban egymásnak felelgetve énekelnek a férfiak és nők csoportjai. Szövege igen változatos, a gratulációtól a különféle tréfáig, és alkalmasint a menyasszony és a vőlegény rokonai közti fejtörővé-vetélkedéssé is válhat. A *zsar-zsar* dallamok jellegzetes  kolomejkaritmus a magyar népzeneben is fontos helyet foglal el. E dalok egymással váltakozó 6, illetve 7 szótagos (4+2, 4+3) osztású sorokból építkeznek, a két utolsó negyeden szólal meg a refrén szövege a *zsar-zsar*, melyről a dal a nevét kapta (az üzbégeknek és a türkméneknek is vannak hasonló lakodalmi dalaik).

A szertartási dalok némelyike az év kiemelkedő eseményeihez kötődik, például fohász a természet erőihez, esőima, hálaadás a sikeres munkáért, a jó termésért stb. Idetartoznak a gyógyítással kapcsolatos énekek is. Régi kazak gyógyító szertartás például a *bedik*, amelynek során lányok és fiatal nők egymással szemben ültek, közel a beteghez és varázsszavakat énekeltek.

A perzsa napkalendáriumra utaló újév köszöntő *nevruz* (holdújév) dalok szokása Közép-Ázsiában és a Közel-Keleten is megvan. Az iráni eredetű szokás elterjedtsége is jelzi, hogy Közép-Ázsia legalább részben az iráni kultúra által befolyásolt, illetve iráni szubsztátumú területnek tekinthető. A kazakok jelesebb ünnepei még az *oraza* (a böjt végének ünnepe), a *szündet*, melyen a kisfiúkat metélik körül, a *kurban ajt* (áldozati ünnep). A *csilde-hana*-t a kisgyerekek negyvennapos korában ülik meg, ekkor nézhetik meg először idegenek a gyereket.

Felhangozhat az ének munka közben és a munka szüneteiben is. A főbb tevékenységek az állattenyésztéshez, pásztorkodáshoz kapcsolódtak, ennek megfelelően vannak csikós-dalok (*zsilkisi eni*) és pásztordalok (*kojsi eni*). A tejtermékek feldolgozása és a házimunka a nők feladata, akik énekelnek, miközben fejik az állatokat, előállítják a tejtermékeket, szőnek, fonnak, szőnyeget készítenek vagy darálnak. A jurta felállítása és lebontása is női feladat, ezt is nemegyszer ének kíséri. Ugyanakkor a férfiak és nők is részt vettek a dinya-nyetermesztésben, kertészetben és a mezei munkákban, ezek nyomai is megjelennek a dalokban.

Akár a legtöbb török nép, a kazakok muzulmánok, de a kirgizekhez és részben az üzbégekhez, tadzsikokhoz hasonlóan kultúrájukban számos sámánista és animista elemet őriztek meg. A vallással összefüggő dalaik közül magam a ramadani böjt alatt énekeltem egyéni *zsarapazan* (Ja, Ramadan) dallamokat és adományköszönő imákat gyűjtöttem.

A *terme* stílusról most csak annyit, hogy az epikus dallamok és a kapcsolódó recitatív formák ritmusa és motívumai általában egyszerűek, szerkezetük viszont összetett és szabálytalan.

Az alkalomhoz nem kötött dalokhoz tartoznak a lírai dalok (*kara en*), melyek dallamai és szövegei rendszerint összetettebbek az epikus dalokénál. A humoros és satirikus dalok, például az *ajtisz* (párbeszéd) egyszerű formájúak és kötött ritmusúak. Ezeket férfiak és nők csoportjai éneklő antifonálisan egymással felelve, igyekezve lefőzni a másikat ravaszságban, ötletességben. Erre egy példa: *do-ti la | do-re mi szo' | szo'-mi re | do || mi-szo' szo' | szo-'mi re do | la-la-la-ti | do-ti do la.*

A hivatásos kazak és kirgiz *akinok* (bárdok) is rendeznek felelgetős versenyeket egymás között. A dialógus forma egyébként is igen népszerű a kazakok között, ezt már az 1870-es évekből említi N. Gotovitszkij az *O karaktere kirgizszkih peszen* című művében.¹⁹ A humoros és a gúnyos dalok is közel vannak az *ajtisz*hoz, egyszerű formájukkal és izometrikus soraikkal.

A műfajok sem zeneileg, sem szövegüket tekintve nem válnak szét élesen, különböző műfajokban találkozhatunk hasonló zenei vagy szöveges motívummal. Mint sok más népnél látjuk, a kazak sirató és a menyasszony-búcsúztató dallamok megegyeznek, ilyen karakterű bölcsődalokkal is találkozunk, sőt a siratók zenei alapmotívumai egyes lírai dalokból is kielemezhetők.

A leggazdagabb réteg a szerelemmel, családdal, természettel kapcsolatos lírai daloké, ezek jellemzője a dallambéli és verselési fejlettség. Itt a bővítmények, refrének rendszerint fontos szerepet játszanak, és a daloknak sok esetben ismert a szerzőjük. E dalok közül számos rendelkezik a tulajdonképpeni népdalok egy vagy több tulajdonságával. Számos darabjukat tartalmazza Erzakovics *Kazahszkije liricseszkiye peszni* című kötete.

A kazak népdalok többsége 7 vagy 11 szótagos. Többnyire 7 szótagosak a munkadalok, szertartási dalok, altatók, gyermekdalok és a humoros-gúnyolódó dalok. 11 szótagosak a lírai dalok és más, szövegeikben mélyebb tartalmakat hordozó dallamok. Mind a 7, mind a 11 szótagos sorokban gyakori további szótagok, felkiáltások, sőt szavak beszúrása. Ezek növelik a sor szótagszámát, és végül új prozódiai formákat hoznak létre (hasonló, de nem ilyen összetett jelenségeket a kirgiz daloknál is látunk). A 7 szótagos sorok többnyire trochaikusak, 4+3 osztással, mely indulatszavak beszúrásával bővíülhet, például 4+1|3 (+1)-re. A 11 szótagos sorok esetén a például Anatóliában megszokott 6+5, illetve 4+4+3 osztások helyett itt többnyire 3+4+4 és 4+3+4 osztásokat látunk.

A kirgiz és a kazak népköltészetben gyakori a hangelnyelés jelensége, mely főként egy szó záró magánhangzója és a következő szó szókezdő magánhangzója között figyelhető meg, például *kold'orama < kolda orama.*

Hangszerek, hangszeres zene

Éneküket a férfiak a sok helyen megtalálható kéthúros *dombrával* kísérik, gyakran magas fokon kezelve a pengetős hangszert. Régebben volt egy *kobiz* nevű vonóhangszerük is, ezt

¹⁹ N. Gotovitszkij az *O karaktere kirgizszkih peszen* művében. Lásd BELJAJEV 1975: 67.

manapság már nem használják. A kazak népi hangszeres társaságok kicsi, a *dombra* (kéthúros lant), *kobiz* (lószőrhúros hegedű), *szibizgi* (furulya) és a *san kobiz* (doromb) tartozik bele. Ezenkívül régebben használatos volt a szibériai citerához hasonló *zsetigan* is.

A kazak hangszeres zenének három fajtáját különböztethetjük meg koncepcionális és előadásbéli értelemben: 1. a szibizgivel előadott fúvós darabok, 2. a kobiz és a dombra népzenei és koncert stílusa és 3. a kirgiz katonai együttesek hangszereihez kötött katonai stílus.

Legfontosabb népi hangszer a dombra. Ennek két húrja van, ezeket rendszerint kvartra, ritkábban kvintre hangolják. A hangszer az orosz balalajka előfutára lehetett. Nyugat-kazak formája domború és 14 érintője van, míg a keleti modellt háromszög vagy ásó alakú test és 8 érintő jellemzi. A dombrán pengetővel játszanak, a két húrt mindig együtt pengetve. A hangszer skálája területenként változik. A következő ábrán láthatók a legfontosabb skálák, melyeket az érintőkön túlnyúló játék valamelyest még bővíthet.²⁰ Néha a kisterc és a nagyterc érintőjét néha egyetlen köztes érintővel helyettesítik, ekkor semleges terc szólal meg, melyet a kirgiz népzeneben és Közép-Ázsia sok más népzeneiben is hallunk.



A kazak dombra jellemző hangsorai: a) nyugat-kazak, b) keleti

A kazak hangszeres népzene legfontosabb területe a dombrarepertoár. A dombradallamok neve *küy*, a kirgizek és üzbégek is így hivatkoznak a hangszeres darabokra. Általában ezeket a darabokat tekintik a kazak professzionális művészet csúcának, és valóban, magas szintű technikát igényelnek, melyet a híres mesterek mellett eltöltött sokéves gyakorlat során lehet megszerezni. A kazak zeneszerzők a dombradarabokat kétszólamú stílussá alakítják, melyben a párhuzamos kvart-, illetve kvintjáték fontos szerepet játszik.

Nagy különbség van a kirgiz komuz, a kazak dombra és a türkmén dutár játék között. A kirgiz dombrán általában változatos szólamszámú szerkezeteket játszanak, míg a kazak dombra és a türkmén dutár többnyire folyamatosan két szólamban szól. A játszott zene szerkezete is alapvetően eltér a három népnél. Egyszerű polifónia alakul ki, amikor a felső húron a dallamot játsszák, míg az alsó húr burdonként szolgál. Néha a dallam az alsó húron hangzik fel, ekkor a burdont a felső húr szolgáltatja. A kazak dombraelőadás talán jobban használja ki a két húron történő játék lehetőségeit, mint a többi hasonló közép-ázsiai játékmód (üzbég, türkmén és karakalpak dutár, valamint üzbég és tadzsik dambura).

A kazak dombrazene összetett, mesteri darabokat tartalmaz. Gyakori a háromrészes forma: 1. a téma bevezetése, mely lehet egy önmagában zárt szerkezet, 2. a középső részben egy kvarttal, kvinttel vagy oktávval magasabban lép be egy téma, végül 3. visszatér az első téma. Ezenkívül bevezető nyitány és záró kóda is felhangozhat. A szerkezet természetesen nem mindig ez, vannak rövid, egydallamos és hosszabb, sok dallamot tartalmazó *küyük* is.

²⁰ ZSANUZAKOV 1963; Grove: 415.

A kazak *kobiz* darabokat a kirgiz kiakrepertoárhoz hasonlóan kevésbé fejlett, egytémás formák jellemzik. Ugyanakkor a hangszer képes a vonós hangszerek olyan mély zenei ki-fejezőmódjára, melyre a pengetős hangszerek nem. A glisszandók, vibratók, felhangok és a legato frazeálás a kobiz hangját és előadásmódját hasonlóvá teszi a mongol *morin huuré*-hoz és a kirgiz kiyakéhoz. Manapság alig játszanak ezen a hangszeren, melynek régebben oly nagy jelentősége volt a kazak zenei kultúrában. Ez kísérte az epikus történetek előadását, az akinok (bárdok) dalait, és szólóhangszerként is használták, gazdag repertoárral.

A *szibizgi* 4 vagy 5 lyukú pásztorhangszer. Általában egy ernyős virágzatú sztyeppei növény szárából készítik, szerkezete, skálája és hangterjedelme hasonlít a kirgiz csooréhoz és más népek harántfuvoláihoz. Háromféle szibizgidarab van: az első a pásztorok munkájához köthető, ezekről nincsenek lejegyzések; a második típus: népdalfeldolgozások *sibizgire*,²¹ a harmadik pedig összetett dombradarabok szibizgi átíratái.

A *sang kobizt* általában gyermekek vagy nők használják.

A régi kazak katonazenekar divatja múlttá vált a 18. században. Ez a zenekar hasonló volt a kirgiz és más közép-ázsiai, illetve közel-keleti népek katonazenekariához.

Gyűjtőút a délnyugat-kazahsztáni Mangislakban

A terület, ahová Somfai Kara Dáviddal 1997 őszén mentünk, Kazahsztán délnyugati részén, Türkmenisztántól északra, a Kaszpi-tó és az Aral-tó között fekszik. A magát kun származásának valló magyar turkológus, Mándoky Kongur István hívta fel a figyelmemet arra, hogy Kazahsztánban itt, Mangislak területén őrződött meg legjobban a hagyományos nomád műveltség. A leggyakrabban említett etimológiája szerint a terület névének eredete a török *ming kislak* (ezer téli szállás), mások a nevet a török *mangból* (négyéves bárány) származtatják, ezek alapján feltehető, hogy *mangislak* jelentése (bárányok téli szállása). A terület kazak neve Mangiszttau. Ezt a másfél magyarországnyi földet jelenleg a kazak *kisi zsüz* (kis horda) legnagyobb törzse, az *adajok* népesítik be.

Kezdetben oguz törzsek lakták a félszigetet. A türkmén hagyományok szerint a 14. század közepén Mangislak az Arany Horda része volt. A mongolok után a Karakum sivatag és Mangislak évszázadokon át a türkmének központi területe lett, akik a 16. században az üzbég szultánok fennhatósága alá kerültek, majd a 17. századra újra függetlenedtek. Mangislakon át futott egy fontos kereskedelmi út a Volga-medencétől Hvárezmig, és Mangislak a Sirvánba vezető tengeri út kiindulópontjaként is szolgált. Itt a késő 16. és a kora 17. században főleg közép-ázsiai kereskedők és mekkai zarándokok közlekedtek, akik el akarták kerülni a síta Iránon keresztül vezető veszélyes utat.

A 16. században a *mangit* (nogaj) támadás miatt a türkmének egy része elhagyta Mangislakot. Az emigráció másik oka láthatóan a sztyeppe fokozatos elsivatagosodása volt, mely kezdődött. Később, a 17. században a kalmük nyomásnak volt hasonló hatása. A türkmén törzsek egy része önkéntesen elvándorolt, vagy a mongolok deportálták őket. Volt olyan törzs, mely a Volga-medence felé vonult, majd onnan tovább a Kaukázus felé, mások Hvárezm irányába menekültek. A türkmének csak az 1840-es években hagyták el végleg-

²¹ BELJAEV 1975: ex.40, 41.

sen Mangislakot, de a csavdur törzs egy része a mai napig a Kaszpi-tenger partján maradt. Expedíciónk során sikerült is néhány itt élő türkmén családtól gyűjteni.

A 18. század közepén a területen a türkméneket a kazak *bajuli* (kis horda) szövetségének adaj törzse váltotta fel. Az adajok számára Mangislak főként téli szállásként szolgált, nyári legelőik innen mintegy ezer kilométerre északra terültek el. Az Orosz Birodalomnak csak 1873 után sikerült Mangislakot végleg bekebelezni. Miután 1881-ben Türkméniát is legyőzték, Mangislak területét beolvasztották az újonnan alakított Transz-Kaszpi-régióba. Az 1917-es forradalom után azután Mangislakot elválasztották a türkménektől, és Kazahsztánhoz csatolták.

1973 óta Kazahsztánban van egy külön Mangislak megye. A megye lakossága az 1978-as népszámlálás szerint 256 000, ebből a megyeszékhelyen, Sevcsenkóban lakott az emberek fele (110 000). Mangislak jelenlegi gazdasági és stratégiai fontosságát az itt található ásványkincsek, főleg az olaj, földgáz és uránium adja.

A gyűjtés központjának Aktaut választottuk, innen mentünk expedíciókra a környékbeli kisebb településekre és a nomádok jurtatáborába. Helybeli kísérőnk, az énekmondó Amandik Kömekov (kazakul Kömekuli) és családja biztosította a szállást, étkezést, utaztatást és hathatós segítséget nyújtott az emberek éneke bírásánál is. Ez utóbbi egyáltalán nem volt könnyű feladat. Éneket gyűjteni, különösen nőktől, itt egyike a legnehezebb gyűjtőmunkának. Ugyanakkor talán mégis szívesebben énekelnek idegeneknek, mint helybelieknek, hiszen az idegen elmegy, és rá nem vonatkoznak olyan mértékben a helyi szokások.

Ezen a vidéken a hagyományos népzene erősen visszaszorulóban van, a régebbi dallamokat már csak az idősebbek éneklik. A dallamok kihalásától azonban mégsem kell félni, hiszen ezek az idősebb férfiak és nők vigyáznak a kisgyermekekre, és mint sokszor megfigyeltük, eközben saját régi dallamaikat dúdolgatják, tanítgatják nekik.

Bejártuk a terület falvait, eljutottunk a régi karavánutak *Ústjurtjához*, és meglátogattuk Fort Sevcsenkót is. A gyűjtés vége felé egyre inkább a már felvett dallamok kerültek elő, így, ha nem is teljes, de remélhetőleg reprezentatív gyűjtéssel térhettünk haza. A húsz faluban felvett mintegy kétszáz dalt huszonegy férfi és húsz nő énekelte szalagra.

Délnyugat-kazak dallamok

A zenei elemzés eredményeként a mangislaki dallamokat a következő tömbökre osztottam:

- a) *terme* dallamok,
- b) kisambitusú dalok, köztük siratók és pszalmodizáló dallamok,
- c) nagyobb ambitusú „melodikus” dallamok és
- d) egyedi, mégis autentikusnak tűnő dallamok.

Ezek a tömbök zeneileg is többé-kevésbé összetartozó dallamokat, dallamosztályokat tartalmaznak, kivéve természetesen az egyedi dallamok csoportját. A dallamok hasonlóságának megállapításánál az első sor formáját, dallamozgását, a hangterjedelmet és a sorzáró hangokat vettem figyelembe. A dallamosztályokon belül különböző hangsorú és eltérő záróhangú dallamok is szerepelnek, ennek okára később adok magyarázatot. Elsőként ismerkedjünk meg az úgynevezett *terme dallamokkal*.

a) A terme dalok és a kazak epika

A kazak hősének előadási formája eredetileg hangszer nélküli énekes elbeszélés volt, mint ma a kirgizeknél, majd a kora 19. század óta az előadásba bekapcsolódott a kobiz (lószőr húros hegedű), majd a dombra.

A kazak eposz nem egységes egész, mint a kirgiz *Manas*-ciklus, hanem egyedi hősök történetének sorozatára esik szét, melyekben fontos szerepet játszik a romantikus szerelem és bőségesen szerepelnek a mindennapi élet részletei. A szövegek eltávolodtak az epikus karaktertől, líraiak, lírai-drámaiak vagy elbeszélő jellegűek.

Ez a korai epikából a későbbi epikába, majd onnan a romantikus mese felé történő változás a formát is megváltoztatta. Az epikus történet recitálásából elbeszélés és hangszerrel kísért énekelt versek váltakozása lett, melynek előadását alkalmasint hangszeres közjátékok is élenkítették. A verses epizódokat néha recitatív *terme* formában, néha pedig fejlett strofikus formában adták elő.

A kazak epika történelmi alapja főként a kazak nemzetiség 15. századi kialakulásához, valamint a 17. században a dzsungár-kalmükökkel vívott harcok korához kapcsolódik. Híres eposz szól például *Kombar batir*ről, aki legyőzte a kalmük Karaman kánt. Az epikus elbeszélések és a lírai költemények közül nagyon népszerű volt a kazakok között a *Kozi-korpes* és *Bajan-slu*, a *Kiz-zsibek*, valamint az *Aiman* és *Solpan*.²² Mindhárom történet a sok bonyodalommal övezett és be nem teljesült tragikus szerelmet énekli meg. A *Kozi-korpes* és a *Bajan-slu* lírikus költeményeket még Puskinnak is lefordították, amikor a Pugacsov-féle parasztháború (1773–1775) anyagain dolgozott.

Az *akinok* olyan hivatásos énekesek, akiknek tehetségük van a költészethez és a költői, zenei improvizáláshoz. Mesteri szinten kezelik kéthúros pengetős hangszerüket, a domb-rát, mellyel éneküket kísérik, és hangszeres bevezetőket, közjátékokat adnak elő. Ezek a dalnokok rendszerint nem költenek új dalokat, ezt közönségük nem várja el, sőt valószínűleg el sem fogadná, de zenei tehetségüknek megfelelően variálják, színesítik a régieket. Újabban például egyes énekesek között divatba jött, hogy csokorba kötik a régebben külön, hosszasan énekelt dallamokat.

A kazak *akinok* alapvető műfajai a *maktau* (dicsőítő himnusz) és az oktató-megbélyező *tolgau*, melyeket rendszerint recitatív módon adtak elő. Az *akinok* fejlettebb, strofikus formájú dalokat is énekelnek lírai és történelmi témákra.

A kazak epikus elbeszélés alapja egy folytonos deklamáció, mely hét- (4|3), nyolc- (3|2|3), illetve ritkábban tizenegy szótagos (3|4|4) egyszerű, kis hangterjedelmű, de igen variatív motívumokból áll. Az elbeszélés egy magas regiszterekben előadott bevezető zenei felkiáltással kezdődik, majd a szöveg recitált előadása következik, egyre alacsonyabb hangfekvésekben. Ez az ereszkedés azonban nem egyenletes, hanem rendszerint számos lépcsőben valósul meg. Az előadás szakaszai szélesebben előadott kadenciális részekkel zárulnak. Ez a forma nemcsak epikus előadásokban használatos, hanem a *terme* vagy zsel-dirme dalokban is. Az utóbbi elnevezés a ló galoppjára utal, valószínűleg a zenei előadás élénk jellege miatt. A gyors recitálás meglehetősen szabályos ritmusban történik, a dombra egyenletes nyolcadai fölött azonban hol triolákba csoportosított szótagok előadására kerül

²² CHADWICK–ZHIRMUNSKY 1969: 51–53 és WINNER 1958: 3. fejezet.

sor, hol az énekes kissé előrefut majd lelassít, így sajátos drámai feszültség keletkezik, ami a figyelmet jobban felkelti, és fenn is tartja. A terme sorai tipikusan 7, a zseldirme sorai pedig 11 szótagosak. Ha szövege strofikus, akkor a terme és a zseldirme is strofikus karaktert ölthet.

A termék szövege többnyire oktató jellegű. Gyakran kezdődnek az énekes helyzetének bemutatásával, ez a rész nem mentes egy kis öndicsérettől sem. A központi téma főként a régi szokások és az iszlám vallás dicsérete, az öregedés állapotának bemutatása, a helytelen cselekedetek és viselkedésformák felsorolása és a megfelelő viselkedésre vonatkozó tanácsok. A lakodalmi *betasar* dallamok is idetartoznak, nemcsak zenei formájuk, de oktató-nevelő szövegeik miatt is: az újdonsült menyasszonyt tanítják az új helyen követendő illendő viselkedésre.

Noha a terme dallamok nem strofikusak, sokszor „redukálható” belőlük egy ereszkedő strofikus dallam. Általában az első soraik a legmagasabbak, az utolsó pedig a legmélyebbek közül való, közben pedig különböző hangmagasságon mozgó sorok szabálytalan váltakozása figyelhető meg. Egyes terme dallamok különös figyelmet érdemelnek egyszerű, régiesnek tűnő zenei megoldásaik miatt. Míg a terület dallamainak többsége kisterces skálán mozog, a terme dallamok jelentős hányadának a hangsora nagyterces.

A terme előadásfolyamatok szerkezetének bemutatására rövidítéseket vezettem be. Ezt az tette lehetővé, hogy a dallamsorok többsége egy gerinchangon vagy annak közvetlen környezetében mozog, illetve néhány hangon ereszkedik. Így egy sort annak a hangnak a szolmizációs jelével azonosíthatunk, amely körül mozog, illetve amelyre ereszkedik. A *do*-n recitáló, illetve a *do* középpontú termék sorai között a következő alapformák találhatóak:

<i>jel</i>	<i>sormozgás és példa</i>
Do	<i>do</i> -n mozog, arról legfeljebb egyszer, <i>re</i> irányába tér el (például <i>do-re-do-do do-do do</i>)
Do'	<i>fa/mi</i> -ről ereszkedik <i>do</i> -ra (például <i>mi-mi-mi-re do-do do</i>)
<u>Do</u>	<i>do</i> alatti hangok is szerepelnek (például <i>la-ti-do-do do-do do</i>)
Do ⁻	körbeírja a <i>do</i> -t (például <i>re-do-ti-do re-do do</i>)
Do ^k , Do _k	<i>Do^k</i> a <i>do</i> -n vagy a körül mozog, de magasabb hangon ér véget (például <i>do-do-do-do do-do re</i>). Ez a sorzáró hang szinte mindig csak egy (nagy)szekundddal magasabb, mint a sor gerinchangja. <i>Do_k</i> jelentése hasonló, de itt a záróhang a sor gerinchangja alatt van (<i>do-do-re-do do-do ti</i>)
Do [^]	emelkedő sor (például <i>do-do-do-re re-mi mi</i>)

A *la*, *ti*, *re*, *mi*, *fa*, *szo'* hangok körül mozgó, illetve oda ereszkedő sorokat hasonló módon jelöltem. A szerkezetek leírásánál a *la*-n végződő dallamzáró formulákat *La_{kad}*-dal, a nagyobb zenei egységeket indító bevezető felkiáltásokat pedig * -gal jelöltem. Az egyes terme dallamok általános mozgását ezekkel a jelekkel jól lehet jellemezni.

A terme dallamokat annak alapján csoportosítottam, hogy milyen hangsávokban mozgó sorokból építkeznek. Az egyes csoportok dallamai zeneileg is összetartoznak, és őket további alcsoportokra osztani már nem lett volna értelme. Mivel egy terme dallamban eltérő szótagszámú sorok szerepelnek, szótagszám szerint nem rendezhettük őket. Ugyan-

így nem lett volna értelme a záróhang szerinti csoportosításnak sem, hiszen például a *la*-ra történő zárás sokszor egy járulékos, a terme folyamattól bizonyos mértékig elkülönülő, más hangra ereszkedő refrén segítségével történik. Ugyanakkor a nagyobb ambitusúnak nevezett terme dallamokban is előfordulnak olyan sorok, sőt hosszabb egységek is, melyek a kisebb ambitusú terme dallamokat alkotják, ilyen értelemben csoportok nem válnak el élesen egymástól.

A legkisebb ambitusú (1–b3/4) terme dallamok főként a Do elem különböző változatait használják, vagyis a *do* hangon, illetve annak környékén mozognak. Ezekben is előbukkanhat a *re*, és a *mi* is, de soha nem a motívum gerinchangjaként. Itt is gyakori azonban, hogy a bevezető frázisban vagy a zárórefrénben magasabb hangok is megszólalnak.

A közepes ambitusú (1–5/6) terme dallamokat a fenti dallamoktól az különbözteti meg, hogy egyes soraik huzamosabban az 5–6. fokokon mozognak. Emiatt az előző csoport néhány hangon „zakatoló” ütempáros jellegű dallamai helyett most dalszerűbb formákat látunk. Itt sincs azonban még szó határozott dalformáról. A rövid sorok dallamvonala többnyire esetleges, és a sorok egymásutániségében is nagy szerepe van a véletlennek, az énekes pillanatnyi hangulatának. A sorok fokozatosan ereszkedve követik egymást, de vannak olyan terme dallamok is, melyek alacsonyán kezdődnek, és onnan emelkednek magasabbra, hogy azután ismét alacsonyán zárjanak. Figyelemre méltó, hogy milyen gyakori a *fa* gerincű dallamsor. Itt utalok arra, hogy hasonló sorokból épülnek fel egyes menyasszony-búcsúztató és *zsarapazan* dalok is, vagyis a terme dallamok szoros zenei kapcsolatban vannak a népdalokkal, a népi vallás egyes dallamaival is. Míg azonban a termék sorai az előadó invenciójától függően ugyancsak változékonyak, a népdalok sorai szabályosabb, rögzültebb szerkezetekben hangzanak el. Valószínűnek tűnik, hogy a szabályozatlan szerkezet lehetett a régebbi, és ebből alakultak ki a szabályosabb formák. Mindenesetre itt egy közös zenei elgondolás különböző, rugalmas és szilárdabb formában történő megjelenését figyelhetjük meg.

A kétrészes terme dallamok (magasabb első és alacsonyabb második rész) két részre válnak szét úgy, hogy a két recitáló sáv legfeljebb egy hangon érintkezik. Számos (diszjunkt) dallam 7–8. fokon való huzamos recitálás után ereszkedik le az alacsonyabb sávba.

A képletek pontos követése gyakorlatot igényel, de segítségükkel lehetőség nyílik a dallamsorok ereszkedő tendenciájának tömör bemutatására és elemzésére. Például egy jellemző dallam a következő ereszkedést valósítja meg: Szo-Szo^k-Mi[?]-Fa^k-Mi / *Mi~Ti[?]-Ti^k-Ti[?] / La^k-La+La_{kad}. Eljátszhatunk a gondolattal, hogy milyen négysoros dallamformát redukálhatnánk ebből a dallamsorfolyamatból. Az érződik, hogy a végeredmény egy ereszkedő dallam lesz. A számos lehetőségén belül elképzelhető egy négysoros Szo-Mi[?]-Do-La ereszkedés, ilyen dallamok előfordulnak a magyar népzene pentaton kvintváltó rétegeiben is (195. példa). Ez természetesen nem bizonyít genetikai összefüggést az efféle kazak és a magyar dallamok között, mégis elgondolkasztató, hogy egy ilyen régies recitáló forma a dallamfejlődés milyen sok útja felé nyithat teret.



195. *példa.* Egy nagyambitusú terme dallam négysorosra redukált formája (magyar párhuzama Mulik Ilony lepedője, típuszáma: 18-018-00-00)

Más nemzetek dalai

Mangiszlak vidékén élnek türkmén családok is. Néhányukat meglátogattuk, és számos dallamot gyűjtöttem tőlük. A 196. példán olyan dallamot mutatok, melyhez hasonlót Anatóliában is találtam ottani türkmén törzsek között.²³

$\bullet = 104$

Ya - xa - niη diy - bin - de yī - kil - dīm, yat - tīm,
Döl - fe - ni dol - du - rup dūš - ma - nī at - tīm.

196. *példa.* Türkmén dallam

Azeri dallamot kazak kísérőnk, Amandik énekelt, ő gyermekkorában tanulta Türkmenisztánban. A 197. példa dallamvonala és 6/8-os lüktetése hasonló egyes azeri népdalokéhoz, mint azt SÍPOS 2004 számos dallamában láthatjuk.

²³ SÍPOS 1994: № 138.



197. példa. Azeri dallam

Tatár dallamot az egyik meglátogatott türkmén család háziasszonyától hallottam. Az asszony anyja tatár volt, akit a század elején egy türkmén férfi birkakelengyéért cserébe vett el Asztrahánban. Énekesünk a dalt az anyjától tanulta. Ez a nagyambitusú, ereszkedő pentaton dal élesen elüt a mangislaki dallamoktól, és tanulságosan mutat rá arra is, hogy milyen eltérők lehetnek a különböző török népek dalai (198. példa).

Ay u - ra - gīm sa - līp iŋ ba - šin - nan,
 Ko - yaš nu - ru - la - ha - rīŋ - din nur al - dīk,
 Sal - kīn šiš - mā - lār - din suw a - lī - gan - da,
 Kul - yaw - lī - gīŋ kem - gā bol - ga - dīŋ.

198. példa. Tatár dallam

Vajon mennyiben hasonlítanak a mangislaki népdalok az ugyanezt a nyelvet beszélő, de innen 3000 kilométer távolságra élő mongóliai kazakok népzenejéhez? Hogy erre a kérdésre választ adhassunk, ismerkedjünk meg a mongóliai kazakok népzenejével is.

A mongóliai kazakok dallamai

Kazahsztán hatalmas területének keleti oldalán túl, Mongóliában és Kínában is vannak kazakok, Kína Hszincsiang tartományának az Ile, Tarbagataj és Altaj kazak autonóm körzeteiben például mintegy több mint egymilliónyian. 1870-es évekig némileg autonóm módon éltek, a népet saját megválasztott bírások vezették. Később a mandzsuk közvetlen közigazgatása alá kerültek, és mandzsuk által kinevezett helytartók kormányozták őket. Amikor Külső-Mongólia 1921-ben Mongólia néven függetlenné vált Kínától, az itt élő kazakok elszakadtak dzsungáriai testvéreiktől.

Mintegy 100 000 kazak él Mongólia legnyugatibb megyéjében, mely 1940 óta létezik Bajan-Ölgij néven, nem véletlen, hogy a megyét *Hasag aimak*nak, vagyis 'kazak megyé'-nek is hívják. A mongóliai kazakok nyelvileg, kulturálisan és történelmükben is szorosan kapcsolódnak a kazahsztáni kazakokhoz, noha csak részben vallják magukat szunnita muszlimnak. A Bajan-Ölgij területén élő török népek, a kazakok és a tuvák őrzik hagyományos nomád csikós életmódjukat, és a mai napig jurtákban laknak, ami Mongóliában egyébként sem ritka jelenség. A mongóliai kazakok zenéjéről az utóbbi években született egy kazak nyelvű népzenei könyv, a *Mongolija Kazaktarinij Halik Änderi*, melynek tanúsága szerint a területen néhány egységes, viszonylag egyértelműen leírható és jellemezhető népzenei stílus dominál.

A Bajan-Ölgijben gyűjtött anyaghoz kiegészítésképpen szükségesnek tűnt még egy mongóliai kazak falu zenéjének a vizsgálata. A választás Nalajhra, egy kazak-mongol vegyes lakosságú bányászvárosra esett, mely a mongol főváros közelében, délkeletre fekszik. A faluban élő kazakok az ide másfél ezer kilométerre levő Bajan-Ölgij tartományból származnak. Az akkori szocialista eszméknek megfelelően az ötvenes években több száz kazak családot telepítettek ide, a helyi mongol lakosság mellé, állítólag kellett a szorgosabb kéz. Bajan-Ölgijből a kulákokat telepítették ide, bár volt, aki önkéntesen jött.

Az 1997. augusztusi gyűjtőtű tanúsága szerint Nalajh és a nyugat-mongóliai Bajan-Ölgij tartomány kazakjainak a népzenejében hasonló zenei stílusok uralkodnak. Az általam lejegyzett mongóliai kazak dallamokon kívül, a következtetések megerősítése végett áttanulmányoztam többszáz olyan bajan-ölgiji dallamot, melyet helyi népzene kutatók gyűjtöttek és közöltek. Ugyanakkor voltak fontos műfajok, például a siratók, melyre csak saját gyűjtéseinkben van adat.

Az egyes zenei tulajdonságokra (skálák, ambitus, formák stb.) vonatkozó következtetéseket majd a délnyugat-kazak és a mongóliai kazak terület zenei összehasonlításánál részletezem, most csak a legfontosabb megállapításokat foglalom össze.

A mongóliai kazakok dallamai többnyire félhang nélküli *la'-szo'-(fa)-mi-re-do do*-pentaton skálán vagy annak részein mozognak, pentaton hangsoron kívüli hangok csak hangsúlytalan szerepben szólnak meg. Leggyakoribbak az egy- és kétmagú formák (AB, A^kA, A_vA), és a dallamsorokon belül nem ritka az ütemismétlés. A négy egyenrangú részre tagolt strofikus dallamforma kivételes, de egyszerű négysorososság figyelhető meg számos A_kARefr.A vagy ABRefr.B formájú dalban. Az előadásmódok közül a *parlando*, a *rubato* és a 2/4-es *tempo giusto* dominál. A legjellemzőbb szótagszám a hetes (4|3), a nyolcas (3|2|3) és a tizenegyes (3|4|4). Az első sorokban leggyakrabban domború, homorú ívet látunk, és előfordul a fel-alá hullámzó dallamvonal is.

A kevés *szo*-pentaton dallam egy része kétsoros, és a *do*-pentaton népdalokhoz hasonlóan itt is gyakori a refrénnel való bővülés. A *szo*-pentaton dalok hangterjedelme többnyire VII–7/8, de a *do*-pentaton dallamokkal ellentétben itt nem tapasztalható magas regiszterek felé törekvés. Ez amúgy összhangban van a területen általános oktáv, illetve kisebb hangterjedellel. A *la*-pentaton dallamokra is illenek a fent leírtak: ambitusuk szinte mindig 1–7/8, felső díszítőhangként időnként beléphet a *ti*, ilyenkor ambitus 1–9-re bővül. A kevés típust alkotó *szo*- és *la*-pentaton dallamokat a többségi *do*-pentaton dallamokkal együtt tárgyalom.

Az első sorok dallamvonalai alapján a következő fontosabb dallamcsoportok vannak²⁴:

- a) Ereszkedő első sorok – siratók,
- b) „melodikus” első sorok (domb, domb-völgy és völgy alakú sorformák),
- c) tri- vagy tetrachordon ugráló első sorok,
- d) egyéb.

A két kazak terület zenéjének összehasonlítása

A délnyugat-kazahsztáni Mangiszlak és a mongóliai Bajan-Ölgij, illetve Nalajh népzenejének összehasonlítását két lépcsőben végzem el. Először az általános zenei tulajdonságokat vetem össze (hangsor, ambitus, forma, ritmus, kadenciák, szótagszám és dallamvonal). Ezután következik egy összetettebb elemzés a dallamtípusok összehasonlításával, melynek során esetenként utalok a megfelelő anatóliai és magyar vonatkozásokra is.

Általános zenei tulajdonságok

Kazahsztán hatalmas területén helyi dallamstílusok is kialakultak, melyek teljes körű összehasonlító elemzésével, de még elemző leírásával sem próbálkozott meg még senki. Beljajev²⁵ szerint ezek a dallamstílusok egy közös nemzeti alapon nyugszanak, és az általános kazak nemzeti dallamkarakter sajátos megvalósulásai, míg Slobin ezzel nem ért egyet.²⁶ Mindenesetre elmondható, hogy a regionális stílusok mellett sokféle jellemző a nagy dallamváltozatosság, a kifejező részletek gazdagsága és kapcsolat az élő beszéddel.

Hangsorok

Sok kazak dallam hangterjedelme nem nagyobb a kis szextnél, ilyen többek között a szerartási dallamok többsége. Ugyanakkor fejlettebb strofikus szerkezet esetén előfordulhat az oktáv vagy nóna hangterjedelem is. Általánosságban kijelenthető, hogy ezeken a területeken a hangterjedelem csak ritkán lépi át az oktávot.

Kazahsztán középső területein főként dúr jellegű (mixolid és ion), illetve moll jellegű (eol, dór és fríg) diatonikus hangsorokkal találkozunk, a pentaton skálák ritkák, azokat

²⁴ Részletes bemutatásukat lásd SIPOS 2001a.

²⁵ BELJAJEV 1975: 77–78.

²⁶ BELJAJEV 1975: 123, 21. lábjegyzet.

leginkább Kazahsztán óriási területének keleti vidékein halljuk, ahol nem lehet figyelmen kívül hagyni a tatárok, baskírok és főként a mongol pentaton zenei kultúra hatását. Itt sok kazak népdal mozog félhang nélküli pentaton(os) skálákon, melyekben a nem pentaton hangok legfeljebb hangsúlytalan helyeken szerepelnek. Még a diatonikusnak tűnő skálákban is gyakori egy-egy árulkodó pentaton nyom, például a *do-szo* vagy *szo-do* lépések, illetve rövidebb pentaton fordulatok. A pentaton skálák (egykori) fontosságát sejteti az is, hogy sok esetben a kisterces skáláknak épp a *la*-pentaton hangsorban hiányzó 2., illetve 6. foka fordul elő 6-#6, illetve 2-b2 kettős intonációban. Ezt a bizonytalan intonációt, a hangoknak a pentaton skálákba való későbbi beépülésével, még nem rögzült mivoltával is magyarázhatjuk. Más jelenség a 3. fok b3-3 kétarcúsága, illetve bizonytalanabb intonálása egyes dallamokban. Mindezek a jelenségek előfordulnak a kirgizeknél, az anatóliai törököknél, részben a magyaroknál és több más népnél is.

A vizsgált két kazak terület hangsorai közti alapvető különbség, hogy míg a mongóliai kazakok népdalai többnyire *do*-pentaton skálán mozognak, addig Mangislakban a moll skála dominál, igaz, a nagyobb (1-7/8) ambitusú mangislaki dallamokban nemegyszer hiányzik, vagy csak hangsúlytalan helyen szerepel a 6. fok, kissé pentaton jelleget kölcsönözve nekik. Ezzel párhuzamos jelenséggént Bajan-Ölgijben nem ritka, hogy kevésbé fontos szerepben, például díszítésekben vagy más hangsúlytalan helyeken belépnek a *ti* és a *fa* hangok. Mindkét kazak területen ritka a mixolid hangsor, a dúr vagy *do*-pentaton hangsorok azonban fontos, bár eltérően fontos szerepet játszanak.

A két terület nagyterces skálán mozgó dallamainak ambitusa többnyire VII-7/8, illetve b3-7/8, de a két hangkészlet közötti különbséget ez esetben csak egy sor eleji vagy sor végi *szo-do'* vagy egy *do'-szo* ugrás jelenti. A két terület archaikus dallamainak a legmagasabb hangja a záróhangtól függetlenül többnyire a 7-8. fok. Ez azt jelenti, hogy – eltekintve egy *szo*-ra történő esetleges leugrástól – a *do* végű dallamok ambitusa rendszerint kisebb, mint az oktáv-, illetve szeptim ambitusú *la* vagy a *szo* végűeké (199. példa).



199. példa. a) Bajan-Ölgij és b) Mangislak legjellegzetesebb skálái

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

Formák

Sztichikus, illetve három különböző sorból álló dallam kevés van a vizsgált kazak területeken, és az A_kA vagy A^kA formák sem túlzottan gyakoriak. Mindkét területen jelentős azonban a kétsoros, a négysoros, illetve az ezekre visszavezethető formák száma.

A kétsoros dallamok között leggyakoribb a félstrófa (AB), melyben a zenei sorok csak egyszer fordulnak elő. Ebből a sorok változatlan vagy variált megismétlésével számtalan

kétmagú alforma 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|A_kB stb.

Közép-Ázsiában, a Kaukázusban, egyes volgai népeknél, Anatóliában vagy épp a magyaroknál közkedvelt a négysoros strófa a a b a rímekkel. Egyes esetekben két szövegsor egyetlen zenei egységen hangzik fel, de a négy egyenrangú részre tagolt dallamforma is előfordul. Leggyakoribb a négy különböző sor (ABCD), ám ezek a kisambitusú és gyakran egymás alatt lépcsőzetesen elhelyezkedő „eltérő” sorok többnyire nem túlzottan karakteresek. Számos négysoros dallam tartalmaz sorismétlést, ilyenkor AABC, ABAC, ABCC, ABBC stb. formák jönnek létre.

Az egész dallamon végig vonuló ütempáros megoldás ritka, de Bajan-Ölgijben a refréneken, illetve a sorokon, különösen az első soron belül gyakori az ütemismétlés. Ezek legtipikusabb eseteiben az első sor a a_k a vagy a b a ütemképlettel jellemezhető. Az A_kA vagy A_vA formájú dallamokban az első sor motívumai sokszor a második sorban újra előbukkannak, így a dallam lényegét tekintve egyetlen ütempárból épülhet fel. Példaképpen említem SĪPOS 2001d: ex.67 A_kA formájú dallamait, melyek közül SĪPOS 2001d: ex.67a–b ütemszerkezete a a_k| a b-val, SĪPOS 2001d: ex.67d ütemszerkezete pedig a b|a b c-vel jellemezhető.

Négysorosnak tűnő dallam is építhet lényegében egyetlen ütempárból. Ilyen például SĪPOS 2001d: ex.67e, melynek sorszerkezete A_kARefr.A, ütemszerkezete pedig a_k a|a_k b|x x|a_k b. Úgy tűnik, hogy az ehhez hasonló motivikus felépítés inkább egyes pentaton zenékre jellemző, nem meglepő hát, hogy míg egyes pentaton karakterű magyar stílusok bővelkednek az efféle dallamokban, addig a déli törökségnél gyakorlatilag nem találkozunk velük.

A kazak dallamokban igen ritka a diszjunkt dallamfelépítés, így kvintváltás sem fordul elő, Slobin a kirgiz zenében vizsgálta részletesebben a kvintváltós jelenségeket.²⁷ A kazak népzeneben egymást szekundszekvenciákkal ereszkedve követő sorok sincsenek.

Refrének

Míg a siratókhoz, bölcsődalokhoz és általában a legegyszerűbb kisambitusú dallamokhoz nem járul refrén, az újabb stílusú dallamokban gyakran találkozunk velük.

A refrének egyik legegyszerűbb formájában az énekes kissé variálva megismétli a zárósorot. Gyakori az olyan egy- vagy kétütemes refrén forma is, mely a dallam záró sora után hangzik fel.

Ugyanakkor a kazak dallamok refrénjei alkalmasint igen hosszúak, akár egész strófákat is kitehetnek. Négysoros refrén járulhat pszalmódizáló dalokhoz, tulajdonképpeni népdalokhoz, valamint zsarapazan és terme dallamokhoz is. Ez utóbbiakat többnyire egy- vagy kétsoros, lassuló tempójú leereszkedés zárja, mely *do* végződés esetén többnyire a *szo'* környékéről, *la* vég esetén pedig *mi* környékéről indul. A refrének többsége ugyanazon a hangon zárul, mint az a dallam, melyhez kapcsolódnak. Végül emlékeztetek arra, hogy sok

²⁷ SLOBIN 1969a.

dallam szerkezete jellemezhető ABRefr.B vagy A_k ARefr.A képletekkel, itt a refrénsor többnyire két egyforma ütemből vagy egy ütempárból áll.

Egyes kazak dallamokat bevezető motívumok előznek meg, ezeket a zenei felkiáltásokat a *szo'*, *mi* és/vagy *do* hangok kitartott megszólaltatása dominálja. Nem ritka, hogy e hangok egy rövidebb, felfelé irányuló glisszandóval indulnak, és/vagy lefelé irányuló glisszando követi őket. Ezek a többnyire indulatszavakra hosszan és hangosan énekelt magas hangok a hallgatóság figyelmének felkeltésére szolgálnak, ahogy az Anatóliában és sok más népnél is megfigyelhető.

Ütemmutató, előadásmód

Mindkét kazak területen, minden szótagszámnál dominál a 2/4-es ütem, ez látható a dallamok mintegy felében. Ritkábban bár, de előfordul 2/4-es és 3/4-es ütemekből vegyesen építkező dallam is. Számos dallam előadásmódja *parlando* vagy a szabadabb ritmuskezelés és egyes hangok kiemelt meghosszabbításával jellemezhető *rubato*. Szinte csak vallási dalokban találkozunk az Anatóliában talán egy valamikori bizánci örökséget oly életerősen megőrző aszimmetrikus ritmusokkal, melyek több török népnél és sporadikusan egyes magyar területeken is fellelhetők.

Kadenciák

A sorzáró hangok bizonyos esetekben igen informatívak, máskor azonban, például az igen mozgékony pentaton dallamok esetén nem feltétlenül mondanak sokat. Mangiszlakban kiugróan sok a (b3) főkadencia, ezt gyakoriságban az 1., 2. és 5. fok követi, a 4. és 8. fok ritkán, a többi fok pedig alig szerepel főkadenciaként. Baján-Ölgijben a *do*-pentaton hangsorok uralkodnak, így, mivel a dallamok záróhangja rendszerint egyben a legmélyebb hang is, nem meglepő, hogy hiányoznak a mélyebb 1., 2., illetve b2. fokú főkadenciák. A legfontosabb főkadenciák rendre a b3., 5., 7., 4. és 8. fokon vannak, tehát a másik területen alig szereplő 7. fokú főkadencia itt jelentős szerepet játszik. Jellemző, hogy az egyik legjelentősebb mongóliai kazak dallamcsoport főkadenciája is éppen a 7. fok.

Dallamvonalak

Baján-Ölgij területén az ereszkedő dallamoktól eltekintve a dallamok első soraiban legtöbbször domború, homorú és domború-homorú dallamíveket látunk. Gyakoriak még a különböző fel-le mozgó, nyugtalanabb vagy néhány szomszédos hangon recitáló, valamint a több hangon ugráló dallamvonalak is. Noha a mongóliai kazak dallamok második fele mélyebben van, mint az első részük, csak kivételesen látunk a sorok között párhuzamos mozgásokat vagy épp kvart/ kvintpárhuzamokat.

Ezzel szemben Mangiszlakban a kisterces skálákon mozgó dallamok első sorának legjellemzőbb dallamvonala domb alakú, melynek szelídebb formáját látjuk a siratóknál, a pszalmódizáló dallamokban és egyes kisebb ambitusú dallamokban is. A nagyobb ambitusú kétsoros *la*-pentaton dallamok, sőt az egyetlen jelentősebb dúr jellegű dallamcsoport első sora is domb formájú. Úgy tűnik tehát, hogy domb alakú az a jellegzetes sorforma,

mely a mangislaki dallamok oly egységes képét meghatározza. Kevés olyan dallam van itt, melynek első sora határozottan ereszkedik, emelkedik vagy domb-völgy alakú. A többi „melodikus” forma pedig szinte teljesen hiányzik. Mindez eltér a mongóliai kazak dallamok pentaton sokszínűségétől.

Az általános tulajdonságok áttekintése után kíséreljük meg a két kazak terület dallamtípusainak összehasonlítását a dallamvonalak, illetve főként az első sor dallamvonala alapján. Noha egy dallamsor alakjának a pontos leírása nem mindig lehetséges, úgy tűnik, hogy ezeknél az egyszerű, kétmagú, rendszerint oktáv vagy annál kisebb ambitusú dallamoknál az első sor dallamvonala hatékonyan segít a dallamok közötti összetartozás és rokonság feltárásában.

Kiemelt fontosságuk miatt elsőként a siratókkal foglalkozom. 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, melyek első sorát mozgalmasabb, ug-ráló dallammozgások jellemzik.

Siratódallamok

Mindkét kazak területen ma is él a siratás szokása. A mongóliai kazak siratók ereszkedő dallamvonala egyedülálló ezen az íves dallamvonalakat kedvelő területen, míg a kis dom-bokat formáló mangislaki siratósorok belesimulnak az ottani dallamok közé. A két terület siratói hasonló és eltérő vonásokat is mutatnak.

A mangislaki siratók központi formájában a *szo-la-szo-fa-mi* vázú első sor után alacsonyabb *fa-szo-fa-mi + re* második sor következhet (200a példa). Ezzel szemben a Baján-Ölgij terület siratóinak központi motívuma a *szo-mi-re-do* ereszkedés, melyet egy kisebb *mi-re-do* ereszkedés követ (200b példa). A két terület siratóinak közös szerkezeti vonása a 3|2|3, illetve 2|3|3 tagolású rövid, nyolcszótagos sorok használata, és az, hogy mindkét területen létezik egysoros siratóforma is, mely megegyezik a kétsoros forma első sorával.

Van-e összefüggés a kazak siratók és az egymáshoz nagy hasonlóságokat mutató anatóliai és magyar siratók között? A legegyszerűbb anatóliai sirató a mongóliai kazak siratókhoz hasonlóan a *szo'-(fa)-mi-re-do* hangokon ereszkedik *do-ra* (200c példa). Az anatóliai és a magyar siratók központi formája is leggyakrabban a *szo'-(fa)-mi-re-do* hangokon ereszkedik, de két eltérő, *re-n*, illetve *do-n* végződő sorral (200d példa). Ilyen kazak siratót csak egyet találtam, Mangislakban, ahol épp egy másik siratószerkezet dominál (200e példa).

a)

b)

c)

d)

e)

The image displays five examples of musical notation, labeled b) through e). Each example consists of two staves of music in a single system. The notation is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Example b) features a melodic line with a trill and a fermata. Example c) shows a more complex melodic line with various rhythmic values and a trill. Example d) consists of two staves of music, with the second staff featuring a trill. Example e) is a two-staff piece with a trill in the first staff and a triplet in the second staff.

200. példa. a) egy sor + záróhang - mangislaki sirató, b) ereszkedő mongóliai kazak sirató, c) egysoros anatóliai sirató (SÍPOS 1994a: № 22), d) kétsoros anatóliai sirató (SÍPOS 1994ac: № 41), e) kétmagú mangislaki sirató

A mangislaki siratók első sora a legyakoribb 2. fokon (*mi*) kívül végződik a b3., 4. vagy 5. fokon, míg a mongóliai kazak kétsoros siratónak az első sora a *do*-n kívül csak az 5. fokon érhet véget. A 201a példán egy (5) főkadenciás mangislaki siratót, 201b példán pedig egy (5) főkadenciás mongóliai kazak sirató látható. Anatóliában sem ritka, hogy az első sor az 5. fokon áll meg (201c példa).

A közös tulajdonságok, a kis ambitus és a kétsoroság ellenére jelentős az eltérés a két kazak terület siratói között. A moll/fríg mangislaki dallam domború sorával szemben a *do*-pentaton mongóliai kazak dallam első sora határozottan ereszkedik. A második sorok eltérése még határozottabb. Az anatóliai sirató 5. fokon stagnáló első sorának karaktere pedig mindkét zenei megoldástól jellegzetesen elüt.

201. példa. (5) főkadenciás siratók: a) Mangislak, b) mongóliai kazak, c) Anatólia

Foglaljuk össze a tanulságokat. A mangislaki és az anatóliai (illetve a magyar) siratók strukturális hasonlóságot mutatnak két egymás alatt haladó sorokkal, melyek egymás alatti hangokon zárnak. Hangkészletük azonban eltérő. A mongóliai kazak siratók hangkészle-

te hasonló a magyar és az anatóliai siratóéhoz, de szerkezeti felépítésük különbözik. Ezek a siratók végső fokon négy, egymás alatti ereszkedő, illetve domb alakú motívum kombinációira vezethetők vissza. A motívumok a magasabbtól az alacsonyabb felé tartó sorrendben: 1. *szo'-la'-szo'-fa-mi*, 2. *mi-szo'-(fa)-mi-re*, 3. *szo'/re-mi-re-do* és 4. *re-mi-re-do-ti*. A motívumokból az egyes népek siratói a következőképpen építkeznek: a) mangislaki kazak: 1. és 1. + 2.; b) mongóliai kazak: 3., c) anatóliai török és magyar: 2., 3. és 2. + 3. Tehát az anatóliai és a magyar siratók vannak a legközelebb egymáshoz, hozzájuk hasonló a mongóliai kazak sirató, és eltérő a mangislaki siratók világa.

„Melodikus” dallammozgások

Mindkét kazak területen számos dallam első sorának formája egy jól kivehető domb, völgy, illetve domb+völgy. Ilyen dallammenetek úgy alakulnak ki, ha kettőnél több lépés történik egy irányba, ami után irányváltás következik. Az ereszkedő vagy emelkedő irány megállapításánál egyetlen ellenirányú lépést figyelmen kívül hagyhatunk, ez ugyanis többnyire még nem változtatja meg a dallammozgás tendenciáját. A dallamívekben gyakran fedezhető fel ismétlődő vagy variálódó motívikus ütemszerkezet, például a hullámvonalat *a b a* ütemek alkotják.

Domb-völgy alakú első sor

A mongóliai kazak népzene kedvelt megoldása a domb+völgy (emelkedő-ereszkedő-emelkedő) hullám alakú első sor. Ezt a dallamvonalat nemcsak a *do*-pentaton dallamok között találjuk meg, de a sokkal ritkább *la*- és *szo*-pentaton dallamok között is jelentősebb dalmcsoportot alkot. Ez a dallamvonal ritkán bár, de előfordul a mangislaki területen is.

A következő példán különböző hangnemű és szerkezetű, első sorukban domb+völgy alakú dallamokat mutatok be. A 202a példa a a_k a b formájú *do*-pentaton mongóliai kazak dallama csak záró részében tér el a *szo*-pentaton 202b példától, illetve a *la*-pentaton hullámot leíró mongóliai kazak 202c példától. Ugyancsak *la*-pentaton hullámot ír le egy (ott ritka) mangislaki dallam is (202d példa), melynek *do*-pentaton mongóliai kazak párját a 202e példában mutatom. Ez utóbbi dallam azt is megvilágítja, hogy miként jöhet létre egy a_k a ütempárból egy teljes négysoros $A_k A$ Refr. A, részletesebben $a_k a|a_k b|x|a_k b$ szerkezetű mongóliai kazak dallam.

a) *A_k*

A

b)  *a* *ak* *Ak*

 *a* *b* *A*

c)  *Ak*

 *A*

d)  *a* *b* *Ak*

 *a* *b* *c* *A*

e)  *ak* *a* *Ak*

 *ak* *b* *A*

 *x* *x* *xx*

 *ak* *b* *A*

202. példa. a) mongóliai kazak dallam a ak|a b szerkezettel, b) mongóliai kazak dallam a ak|a b szerkezettel, c) mongóliai kazak *la*-pentaton hullám, d) mangislaki *la*-pentaton hullám, e) mongóliai kazak dallam A^b A Refr. A sor-, illetve a_k a|a_k b|x x|a_k b ütem szerkezettel

Domb alakú első sor

A domb alakú első sorok erőteljesen képviseltetik magukat a délnyugat-kazak területen. Már az itteni siratók kisambitusú sorai is dombokat formáznak, de domb forma látható a közepes vagy nagyobb ambitusú *la*- és *do*-pentatonos mangislaki dallamok első sorában is. Ezzel ellentétben a mongóliai kazakoknál a domb forma csak a területen igen ritka *la*-pentaton dallamok között fordul elő, és ott sem gyakran.

A 203a példán egy mangislaki, a 203b példán pedig egy mongóliai kazak dallamot látunk, domb alakú első sorral. Jellemző, hogy a mongóliai kazak dal a második sorában már meg is elégteli az első sor nyugodalmas domb alakját, és heves hullámzásba kezd.

a)



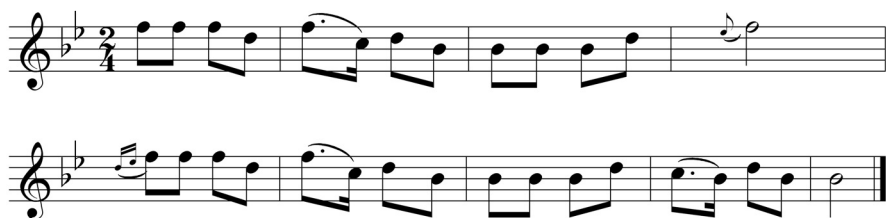
b)



203. példa. a) mangislaki dombforma, b) (ritka) mongóliai kazak dombforma

Völgy alakú első sor

Völgy alakú első sorok csak a mongóliai kazakoknál fordulnak elő, ott sem gyakran, és csak ritkán tisztán kirajzolódó alakban (204. példa). Talán az ott gyakori domb-völgy forma elhomályosult változatának tarthatjuk őket, hiszen az első néhány hangtól eltekintve ezek a dallamok szinte hangról hangra megegyeznek egyes, első soraikban domb+völgy alakú dallamokkal.



204. példa. Egy völgyforma Baján-Ölgijből

Emelkedő első sor

Nem túlságosan gyakran, de mindkét területen előfordulnak emelkedő első sorok is. Ez a zenei megoldás egyébként sem gyakori a török népek népdalaiban. Az emelkedő első sort mindig ereszkedő sor követi. Ezt látjuk következő példánkban előbb egy tripodikus mangislaki, majd egy rövidebb sorokból építkező mongóliai kazak dallam esetében (205a–b példa).



205. példa. Emelkedő első sor: a) mangislaki, b) mongóliai kazak

Recitáló dallammozgás – pszalmódizáló dallamok

Sok dallamsor alapvetően bi-, tri- vagy tetrachord hangjain mozog. Ez történhet különösebb tervszerűség nélkül, de ismétlődhetnek határozott motívumok is. Ezt látjuk például Mangislak közkedvelt pszalmódizáló dallamaiban, melyek közös vonása a *do-re-mi* trichord hangjain recitáló, a teljes dallamot tekintve ereszkedő mozgás és az 5(b)34 kadeneciasorozat. Ilyen dallamok nagy számban fordulnak elő az anatóliai és a magyar népzeneben is. A 206a példa egy közkedvelt mangislaki dallam, a 206b példa anatóliai lakodalmi dal, a 206c példa pedig egy régi stílusú magyar dallam. A dallamok hasonlósága vitathatatlan.

a)

Exercise a) consists of four staves of music in the key of B-flat major. The first staff begins in 2/4 time, featuring eighth-note patterns and a triplet of eighth notes. The second staff continues with a triplet and a half-note melody. The third staff shows a triplet of eighth notes and a quarter-note melody. The fourth staff concludes with a half-note melody, a quarter-note melody, and a final half-note chord.

b)

Exercise b) consists of four staves of music in the key of B-flat major. The first staff is in 9/16 time, featuring eighth-note patterns. The second staff continues with eighth-note patterns and a half-note melody. The third staff shows eighth-note patterns and a half-note melody. The fourth staff concludes with eighth-note patterns and a half-note melody.

c)

Exercise c) consists of two staves of music in the key of B-flat major. The first staff begins in 2/4 time, featuring quarter-note patterns and a half-note melody. The second staff continues with quarter-note patterns and a half-note melody.



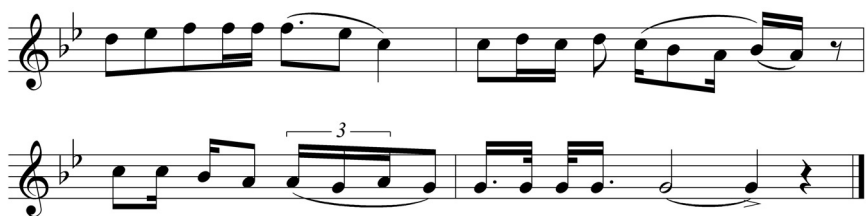
206. példa. Pszalmódizáló dallamok: a) Mangislak, b) Anatólia (SİPOS 1994a: № 127), c) magyar (KODÁLY 1976: № 176)

A recitáló dallamok közé tartozik számtalan mangislaki terme dallam is, melyek néhány hangon mozgó sorokból építkeznek. Egy részük a teljes zenei folyamat során a *do-re-mi* trichordon marad, vannak azonban köztük nagyobb ambitusúak is.

A mongóliai kazakoknál is előfordul a pszalmódizáló dallammozgásnak az a fajtája, melynek során a dallam első sora magasabb régiókban mozog, és csak azután tér rá a *do-re-mi* trichordon történő recitálásra. Ilyen mongóliai kazak és anatóliai dallamot látunk a 207. példában, a magyar párhuzamot SİPOS 2001d: ex.72-ben közöltem. A dallamokat a hasonló dallammozgáson kívül a 7(b3)b3/4 kadenciasor is összeköti, eltérő azonban a hangnemük.

a)

b)



207. példa. Magasabb pszalmodizáló dallamok: a) mongóliai kazak, b) anatóliai (SÍPOS 1994a: № 114 – magyar párhuzama KODÁLY 1937–1976: № 133)

Egyéb, tri- vagy tetrachordon mozgó sorok

Bajan-Ölgij számos dallamának az első sora tri- vagy tetrachordon mozog fel és alá. Az ugráló érzetet a pentaton lépések okozzák, érthető hát, hogy míg ez a jelenség egyes magyar pentaton rétegekre jellemző, az anatóliai és a mangislaki dallamokban nemigen fordul elő.

A dallammozgás egy kvart-kvint ambitusú pentaton(os) hangkészleten történő fel-alá történő lépésekből áll. Itt sem kivételes a soron belül az ütempárok variált ismétlődése, sőt az sem, hogy szinte a teljes dallam egyetlen ütemből épüljön fel. Fontos észrevenni, hogy gyakran a mongóliai kazak vallási dallamok és a mangislaki újabb stílusú dallamok között bukkanunk ilyen szerkezetre. A 208. példán két ilyen mongóliai kazak dallamot mutatok. A hasonló motívumok miatt a hangnemi eltérés ellenére erős kapcsolat van a két dallam között.



208. példa. Tri-, illetve tetrachordon ugráló dallammozgás: a) do-pentaton dallam Bajan-Ölgijből, b) szo-pentaton dallam Bajan-Ölgijből

Kazak dalok más területekről

Kazak gyűjtéseim Délnyugat-Kazahsztán adaj kazakjai és Nyugat-Mongólia kazakjai között történtek. Ugyanakkor a kazakoknál komoly, ritkábban bizonyos zenei elemzést is tartalmazó kiadványokkal is találkozunk. Számos kötetet tekintettem át, de közülük a legjelentősebbek (például ZATAJEVICS 1925 és 1931) sajnos nem közlik a dalok szövegét. Márpedig a kazak dallamok között kevés az izometrikus, és szinte mindig tartalmaznak hosszabb-rövidebb refréneket, ezért szerkezetüket csak szövegük ismeretében lehetne megállapítani és elemezni.

Végül Bekhožina művét választottam, hogy betekintsek a többi kazak területre.²⁸ A kötetben a Szemipalatyinszkban (ma Semey), Kelet-, Észak-, Délkelet- és Északnyugat-Kazahsztánban, Karakalpakisztánban és a Volga Kaszpi-tengeri torkolatánál élő kazakok dalai szerepelnek. A dalok sok esetben még szöveggel együtt is nehezen voltak megfejthetők, mert a kazakok szívesen élnek egy-egy hang vagy hosszabb refrének beszúrásával és a hasonló frázisokban az egyes értékek meghosszabbításával, ami a nemegyszer végső soron izometrikus alapot szinte felrobbantja. A 200 dallamot elemeztem, osztályoztam és összevettem a mongóliai és a délnyugati kazak repertoárral. Rögtön kiderült, hogy ezen a nagy területen legtöbb az ion, kevesebb az eol és fríg, legkevesebb a mixolid hangsor, pentaton hangsorok pedig csak nyomokban fordultak elő. Alább szerkezet, forma alapján áttekintjük a dallamok jellegzetességeit.

Kötetlen szerkezet. Előfordulnak kötetlen szerkezetű terme dallamok, ezek hasonlóak az általam gyűjtött terme dallamokhoz.

Két rövid sor. Az eol sirató és altató dallamok két rövid, domb alakú vagy emelkedő sorból állnak, az első sor többnyire a b3. vagy a 4. fokon zár (209a–b példa). A dúros siratókat, altatókat is a 4+3 vagy 3+2+3 osztású két rövid sor jellemzi, első soruk leggyakrabban do-ra ereszkedik, ritkán re-n zár, vagy mi-re, illetve szo-ra emelkedik (210a–b példa). Két rövid sorból álló mixolid dallam nincs.

a) 

b) 

209. példa. Moll siratók: a) (b3) kadencia, b) (4) kadencia

²⁸ Z. BEKHOŽINA, *Kazaktın 200 eni* (200 kazak dal), Kazak Tudományos Akadémia, Almati, 1972.



210. példa. Dúr siratók: a) do-ra ereszkedő sorok, majd kivételesen re-n zárás), b) első sor mi-n zár

Két hosszú sor. A dallamok túlnyomó többségét hangnemtől függetlenül két hosszú sor alkotja. Az első sorok jellemző formája domb, illetve domb+emelkedés. Java részük teljes összhangban van a kétsoros mongóliai kazak dalokkal.

Négy hosszú sor. A négysoros dallamok egy része kétsoros formákra vezethető vissza (AABC, AB/CB, A[♯]ABB), gyakran kis hangsávban bizonytalanul fel és alá mozgó első sorral, ritkábban a kétsoros dallamokat jellemző kezdéssel. A dúr dallamoknál gyakori a 7(b3)7 kadenciasor, ezek az általam is gyűjtött zsarapazan dallamok variánsai. Minden hangnemben sok az egyedi dallam, de a jegyzetekből kitűnik, hogy ezeket konzervatóriumot végzett énekesek, dalszerzők stb. vagyis kevésé hiteles adatközlőktől gyűjtötték. Diszjunkt szerkezet egyik hangnemben sem fordul elő.

A szovjet idők dalai. A kötet végén 34, szövegük alapján a szovjet időkből származó dallam szerepel. Ezekből 6 természetű, 13 pedig beillik a népdalok közé (4 dallamvonal domb+emelkedés formájú). 11 dal azonban erőteljesebben eltér a jellegzetesebb kazak dallamtípusoktól, és nem is alkot dallamcsoportokat. A magyar újstílus kupolás szerkezete is felfedezhető 4 dallamban, ám a jegyzetek alapján ezek műdalok, ismert szerzővel.

Ez a nagyobb területről merítő anyag megerősítette, hogy a magislaki és a mongóliai gyűjtésekben a legtöbb fontos kazak dallamtípus szerepel.

Összefoglalás

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

BELJAJEV 1975 alapján három fő zenei dialektusterület van. Dél-Kazahsztán (a Szemi-recsje, az Aral-vidék és a Szir-Darja mente) dallamait formai egyszerűség és ritmikai szabályosság jellemzi. Nyugaton, az Urálon túli területen és a Kaszpi-tenger partvidékén egyrészt a lírai megoldások uralkodnak nagy hangterjedelmű széles dallamokkal, másrészt a terme és a recitatív formák jellemzők. Kazahsztán középső vidékein pedig egyedi dallamgazdagság, fejlett dallamok és összetett versformák találhatók.

A mongóliai kazakok jellemzően do- és szo-pentaton dallamai inkább a pentaton mongol-török dallamstílushoz állnak közel, míg a nyugat-kazahsztáni dallamok többsége az Anatóliában és a magyar területeken is oly kedvelt kisterces skálákon mozog. Sok adat

mutat arra, hogy a Kínában élő kazakok zenéje is a mongóliai kazakéhoz hasonlít, és ezeknek a dallamoknak számos variánsa van a mai Kazahsztán különböző területein is. A közelebről vizsgált két kazak területen érződik egy zártabb etnogenezis, valószínűleg ennek a következménye a viszonylag kevesebb, homogénebb zenei stílus. Mindez éles ellentétben van a rendkívül sokszínű anatóliai vagy magyar népzenevel.

A siratódallamoknál összetett kapcsolatokra bukkanunk. Egyes szálak a mangislaki siratót kötik az anatóliaihoz, 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 felfedezés, hogy a pszalmódizáló jellegű dallamok a törökös zenekultúrákban nemcsak Anatóliában (és egyes magyar területeken), de Mangislakban is közkedveltségnek örvendenek. Az egyéb hasonlóságok és eltérések jelentős része azzal függ szorosan össze, hogy míg Baján-Ölgijben a *do*-pentatonos skála uralkodik, Mangislakban a diatonikus kisterces. A pentatónia itt is együtt jár a dallamok mozgékonyásával, mely döntően meghatározza karakterüket. A mongóliai kazakok népzeneje ebben a vonatkozásban is a kínai, mongol, Volga–Káma–Bjelaja-vidéki, valamint egyes magyar pentaton zenei stílusokhoz hasonlít, míg Mangislak zenéje Anatóliához áll közelebb.



11. kép. Kazak bárd énekel és játszik

A fentiek, valamint a hozzáférhető azeri, türkmén és kirgiz népzene alapján úgy lehet sejteni, hogy itt egy nagy areális eltérésről lehet szó. A felső, pentaton zóna Kínától (ujgurok) Mongólián, a szibériai törökségen és Kazahsztán északi területein át a Volga–Káma-vidékig nyúlik, majd átcsap a magyarokhoz, míg a déli területeken, keresztül Kirgizisztánon, Dél-Kazahsztánon, az üzbégek (tadzsikok), türkmének és 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 szibériai török, ujjur, mongol és kínai dallamokhoz. Itt a szerény formák uralkodnak, gyakoriak a viszonylag kötetlen, strófa előtti megoldások. Szembetűnő az is, hogy igen kevés a *tempo giusto* előadásmódú dallam, ami valószínűleg azzal a meglepő ténnyel van összefüggésben, hogy a kazakok nem táncolnak. Ugyanakkor a pentaton zenei világban a mongóliai kazak népzene sajátos szint képvisel. A mongol, a tatár és a mongóliai kazak pentaton dallamok részletes összevetése még várat magára, de elég figyelmesen megnéznünk a SÍPOS 2001c: ex. 36-ban közölt tatár dallamot, hogy megsejtsük a különbségeket.

Most tehát nemcsak a Volga–Káma–Bjelaja-vidék és Anatólia közötti török nyelvű népek népzenejének felderítésére történt egy újabb lépés, de a keletebbre élő mongóliai kazakok népzeneje is bekerült az összehasonlító elemzésbe.

Karakalpakok

A karakalpakok Közép-Ázsia egyik török népe, számuk jelenleg kevesebb mint 600 000, 80 százalékuk Üzbegisztán északkeleti részén, a Karakalpakisztán régióban él. A karakalpak területeken kívül élők beolvadtak más népek közé, vagy a beolvadás folyamatában vannak. Jelenleg két fő csoportjuk van: az *on tört uru* (kitaj, kipcsak, keneges, mangit) és a *kongrat* (suuluk, zsaungir), ezek alapján keleti kipcsak környezetet feltételezhetnénk. Nyelvük nagyon közel áll a kazakhoz, egyesek a dialektusának tartják.²⁹

Történetük azzal kezdődött, hogy a 2–4. század között az Aral sztyeppére keletről érkező hunok egy része keveredett a helyi lakossággal, majd a 6–7. században a területet török törzsek foglalták el. Zsdanko szovjet karakalpak-szakértő oguz-besenyő elemeket feltételez az etnogenezisükben, szerinte a karakalpakok ősei kipcsakizálódtak, majd a 14–15. században a keleti Nogaj Horda része lettek. Antropológiailag egy iráni szubsztrátum dél-szibériai és ázsiai mongol típusokkal történt keveredését látjuk bennük.³⁰ Írott forrásokban először a 16. században jelennek meg, mint nép a Szir-Darja alsó folyásánál. A 17. században Abul Gazi ugyanott említi őket: „Sir boyinda olturgan qara qalpaq” (a Szir folyó mellett élő karakalpakok).³¹ Ekkoriban félnomád életet éltek, szarvasmarhákkal és lovakkal foglalkoztak, de ismerték a földművelést és a halászatot is. A 16–17. században a Burahan kánok uralma alatt kezdődött el a letelepedésük, de legalábbis a félnomáddá válásuk. A dzsungáriai invázió és az azt követő kazak nyomás hatására a 17. század közepére elvándoroltak régi

²⁹ MENGES 1968: 85–86.

³⁰ OSHANIN 1964: 29–35.

³¹ ABUL GAZI 1958: 290.

lakóhelyeikről, és egyes elemeik a Hívai Kánság részei lettek.³² Karakalpakisztánt 1823-ban a Hívai Kánság átengedte az Orosz Birodalomnak. A szovjet fennhatóság alatt Karakalpakisztán autonóm terület volt, majd 1936-ban Üzbegisztán részévé vált.

A karakalpak népzene³³

Nyelvük a kazakhoz, zenéjük a türkménhez áll közelebb. Náluk is két zenei réteg különböztethető meg: a tulajdonképpeni népdalok és a bárdok énekei, de a két rétegnek vannak érintkezési pontjai, ahogy ezt alább példákkal is szemléltetjük.

Népdalok

A karakalpak népdalok éppoly egyszerűek, mint az azeri és türkmén dalok (211. példa). A vizsgált anyagban kitűnt a nők két rövid sorból építkező (b3) főkadenciás és gyakran 6/8-ban énekelt központi dallamformája (211b példa). Két hasonló rövid sorból a bárdok hosszú kompozíciókat fejlesztenek ki, ezek a két alapsora a 211c példán látható. Előfordul az azeriknél és türkméknél szintén közkedvelt kis ambitusú fríg dallam is (211d ábra). Ritkábban összetettebb, de szintén két sorra visszavezethető népdalok is hallhatók, ilyen például az AABB szerkezetű 211e példa. Kifejezetten négysoros a 211f példa, ennek 4(5)1 kadenciás változata is van.

a) 

b) 

c) 

d) 

³² NURMUHAMEDOV 1971: 18–27.

³³ Az idézett dallamok forrása: Frédéric Leotar, *Asie Intérieure*, vol. 1: Karakalpakistan: La Voix des Ancêtres, Buda Records, Paris, 2008, 3017797 és Jean During, *Uzbekistan: Musical Tradition of the Karakalpaks*, Smithsonian Folkways Recordings, 2013.



211. ábra. Tipikus karakalpak népdalok

A bárdok énekei

A bárdok (*jiraw*) éneklék a hőskölteményeket (*desztán*), a terméket és a *tolgaw*-kat. A terme a „bölcesség és tanács” didaktikai műfajhoz tartozik, és rövid, általában 25-30 versszakos dal formájában hangzik fel. A mára elfeledett *tolgaw* (történelmi költemény) hosszabb, akár 100-150 versszakos dal egy történelmi eseményről.

A karakalpak bárdok másik típusa a *baqsi*, akinek énekei általában a szerelem és az érzelmek körül forognak. A lírai versek mellett repertoárjukban klasszikus szerzők versei is szerepelnek, melyekben alkalmanként a hosszú és rövid szótagokon alapuló időmértékes vers (*aruz*) kifinomult rendszere is használatos. A *baqsi* műfajban két stílus létezik: északi és déli.

Régen a bárdok tanoncidőszaka évekig tartott, ezalatt a tanítvány még házimunkát is végzett a mestere számára. A mester időről időre vizsgáztatta, és amikor a tökéletességhez közelített, áldását adta rá (*patiha* vagy *fatiha*), hogy *jiraw* vagy *baqsi* legyen. Erre a hivatalos eseményre szakértői gyűlés előtt került sor. Ma számos mai bárd akadémiai környezetben kap képzést, és kész művészek is beiratkoznak egyetemre, hogy ismereteiket kibővítsék a bárdok kultúrájához kapcsolódó különböző területeken.

A következő példán két *baqsi* előadás tanulságos részleteit mutatom, ezek szemléltetik, hogy az előadás folyamán miként lépnek be egyre összetettebb formák. A 212a–b példák kétsoros dallamai hasonlóak, de a 212b példa első sora magasabbról indul. A 212c példa négy soros, a 221b példával megegyező második résszel. Itt tehát a népdalokra emlékeztető egyszerű kétsoros formából nagyobb hangterjedelmű négy soros dallam alakul ki.





212. példa. Dallamfejlődés a bárdok előadásában

A 213. példa mindkét dala négysorosos. A 213a példa jellemzői az 5(b3)b3 kadenciák, az ABBC forma és az 1–5/7 ambitus, a 213b példa pedig magasabban kezdődik, 7(b3)b3 kadenciákkal és refrénszerű befejezéssel. Figyelemre méltó, hogy mindkét forma pszalmódizáló karakterű, és ilyen módon kapcsolatban van többek között a magyar és az anatóliai pszalmódizáló dallamokkal.



213. példa. Dallamfejlődés a bárdok előadásában

Végül egy igen hosszú sorokból álló nagyobb hangterjedelmű baqsi dallamot mutatok a *Garip*-eposzról. Jellemzője a 7(5)b3 kadenciasor és aa A⁵B⁵AB diszjunkt szerkezet, melyben az első dallamfél lényegében egy kvinttel magasabban mozog, mint a második (214. példa).





214. példa. Részlet a *Garip*-eposzról

A baqşik és jiraw-k repertoárja számos más dallamot is tartalmaz, ezek részletesebb ismertetése túlnőne a tanulmány keretein. Most csak e dallamok legjellemzőbb közös tulajdonságait sorolom fel: a) az előadás során a bárdok az egyszerűbb formáktól az összetettebb, nagyobb hangterjedelműek felé haladnak (212–213. példa), b) a szerkezet sok esetben kötetlenebb, számos (variált) sorismétléssel (211c példa), c) a dallam rövid, 7–8 szótagos sorokból építkezik, d) az egyes egységek dallamvonalai ereszkednek, és d) a záróhang egyben a dallam legmélyebb hangja is (kivételesen előfordul a VII. fok is).

Kirgizek

Kirgizisztán Közép-Ázsia szívében helyezkedik el, északon Kazahsztánnal, délkeleten Kínával, délnyugaton Tádzsikisztánnal, nyugaton pedig Üzbegisztánnal határos. Népessége 4 574 100 fő, területe 198 400 négyzetkilométer. Nagyobb városai a főváros, Biskek és délen Os. Az ország hat közigazgatási egységre és a fővárosra oszlik.

Kirgizisztán többnemzetiségű ország, lakóinak többsége muszlim, a legnagyobb etnikum a népesség felét adó kirgiz, mely a kazakhoz nagyon hasonló kipcsak török nyelvet beszél. A lakosság 21 százaléka orosz, és a kirgiz mellett az országban az orosz is a kommunikáció nyelve. Ahogy 1990–1991 után más szovjet tagköztársaságokban is történt, a kirgizisztáni oroszok közül sokan Oroszországba vándoroltak, ott nem találták helyüket és visszatértek, de már nem a birodalom kivételezett állampolgáraiként. A kirgizeken és oroszokon kívül van 13% üzbég, 3% ukrán és 2% német. Fontos etnikum még a tatár, kazak, dungán, ujjur és a tádzsik.

A kirgizek hagyományosan állattenyésztő nomádok voltak. Az oroszok bejövetele után fokozatosan le kellett telepedniük, azóta legtöbbször földművelő. A lakosság kétharmada falvakban él, noha az utóbbi idők gazdasági nehézségei miatt megindult a városokba történő, egyre gyorsuló ütemű vándorlás.

A nomád kirgizek törzsi szabályok és hagyományok szerint szerveződtek, a legfontosabb egység a nemzetség, a nagycsalád és a törzs. A nemzetség és a nagycsalád apai ágon szerveződik, tagjai közös őstől származnak és egy területhez kötődnek, akár ott élnek, akár nem. A nagycsalád feje az idősek (*akszakal*) egyike, rendszerint a falu vezetője. Ha probléma adódik, az akszakalok tanácsa összegyűlik, és megvitatja a megoldás módját. A törzs sok nemzetség konglomerátuma, mely egészen a nemzetségi szintig altörzsekre,

al-al-törzsekre stb. oszlik.³⁴ A gyűjtés során mindig megkérdeztem az énekesektől, hogy melyik törzshöz és nemzetséghez tartoznak.

A modern kirgizek két törzsszövetségre oszlanak: az *otuz uul* és az *icskilik* (belső). Az *otuz uul* részei az *ong kanat* és a *szol kanat* (jobb és bal szárny). Számos törzsnevük és nemzetségnevük fordul elő szomszédjaiknál is (például kitaj, kuscsu, kipcsak, najman, kung-rat). Az ország északi részében csak néhány nagyobb törzs található, a legfontosabbak ezek közül: a szolto, a szajak, a szaribagis és a bugu. Ezzel szemben Dél-Kirgizisztánban sok a kis törzs. Egy érdekes jelenség: a kirgizek nem a pártok programja alapján szavaznak, hanem a pártvezető törzsi hovatartozásától függően: a nemzeti szerveződések fontos elemei a szovjet korszakban is megmaradtak, és napjainkban is élnek.

Az utóbbi száz évben az ország gyors modernizáción esett át. Gyárak, utak, repülőterek, áramközpontok épültek, és az oktatási rendszer eljutott a legtávolibb falvakba is. Ma Kirgizisztán valószínűleg Közép-Ázsia legdemokratikusabb köztársasága.

A kirgiz etnogenezisről

A kipcsak törzsszövetség jó néhány nép kialakulásában játszott döntő szerepet (például nogajok, baskírok, kazakok, üzbégek, kirgizek), és kevésbé fontos szerepe volt a türkmének, valamint a szibériai törökök kialakulásában. Az Arany Hordában levő kipcsakokhoz később mongol törzsek csatlakoztak, melyek azután kipcsakizálódtak. A különböző csoportok fő megkülönböztető jegye az volt, hogy az egyes elemek milyen arányban vettek részt bennük. Így a kipcsak és kangli erőkön kívül több, ha ugyan nem az összes népben találunk kipcsakizált mongolokat is (najman, kung-rat, mangit, dzsalajir, kerej, duglat).

A kirgizekkel kapcsolatos első forrás a Kr. e. II. évezredben írott kínai krónikák. A nép kialakulásában a hatalmas dél-szibériai területeken és Közép-Ázsiában élő számos etnikum szerepelt. A Kr. e. 4–3. században a régi kirgizek részt vettek egy erős nomád törzsszövetség kialakulásában, mely komoly veszélyt jelentett Kínára. A kínai nagy fal építése is épp ebben az időben kezdődött el. A Kr. e. 2–1. században a kirgiz törzsek egy része a Jenyiszej és a Bajkál felé vonult, ahol megalapították a Kirgiz Kánságot, mely a 6–13. században állott fenn. Ez volt a kirgiz nép és kultúra kialakulásának a központi helye, itt jelentek meg az első írott műveik és rovásírásos felirataik a kőemlékeken.

A 9. század közepétől a 10. század elejéig a nagy Kirgiz Kánság magába foglalta Dél-Szibériát, Mongóliát, a Bajkált, az Irtisz felső folyását, Kásgár egyes részeit, Iszik Költ és Talaszt. A 11–12. századra azonban a kánság az Altaj és a Szaján környékére szorult vissza. A kirgiz etnogenezis utolsó fázisa a mongolokkal, ojrátokkal, najmanokkal és más közép-ázsiai népekkel volt kapcsolatban. A 18. századig a jenyiszeji kirgizek az Arany Horda, majd az ojrát Dzsungár kánok uralma alatt éltek.

Felmerült a kérdés, hogy a mai kirgizeknek van-e közük a korábbi, jenyiszeji kirgizekhez? A kapcsolat migrációt, nyelvváltást, valamint etnikai és fizikai változást is feltételez, a mai kirgizekkel ellentétben ugyanis a jenyiszeji kirgizek domináns europid komponensekkel rendelkeztek. Ugyanakkor egy századok alatt történt nagy változás nem lenne rend-

³⁴ HVOSLEF 1997: 96–108.

kívüli. Johanson szerint a ma Kínában élő *fuyü* török népesség a közvetítő láncszem.³⁵ Önelnevezésük *gíríz*, ami csak a jenyiszeji kirgizekkel való kapcsolatra utalhat.

A szovjet antropológusok a mongol keveredés kezdetét a hun korszakra teszik (Kr. e. 3. sz. vége – Kr. u. 4. sz.). Véleményük szerint a mongol embertani típus a dzsingiszida periódusban lett uralkodó.³⁶ Eszerint a jenyiszeji és a tien-sani kirgizek közötti fizikai eltérés nem diszkontinuitást jelent, csak más népekkel való keveredést.

Az újabb elméletek inkább azt hangsúlyozzák, hogy a két nép között legfeljebb marginális kapcsolat lehet. Kyzlasov a hakaszokat tartja a jenyiszeji kirgizek és a türkizált paleo-szibériai emberek keveredése eredményeként létrejött népnek.³⁷ A tien-sani kirgizek őseit a kipcsakok és olyan más törzsek között keresi, akik a régi időkben az Altaj hegység és Xinjiang közötti területen laktak. Szerinte a tien-sani kirgizek a belső-ázsiai kirgizek lezármazottai lehetnek, egy olyan török csoporté, mely politikai névként vette fel a kirgiz elnevezést, és akik a korai dzsingiszida korban nem a Jenyiszejnél, hanem Észak-Mongóliában voltak, onnan vándorolva mai lakóhelyükre.

Abramzon is inkább politikai elnevezést lát a tien-sani kirgizek elnevezésében, mint etnikait. Rekonstrukciójában nem a Jenyiszej, hanem Kelet-Tien-San szolgál a mai kirgiz nép ötvöző tégléül. Szerinte a kirgiz nép a 14–17. században alakult ki, egyesítve a korábbi türk, ujjur, jenyiszeji kirgiz és a karahanida államok helyi török törzseit Dél-Szibériából és Belső-Ázsiából érkező csoportokkal, valamint mongol és keleti kipcsak (kazak-nogaj) törzsekkel. Véleménye szerint a különböző vándorlásokat a mongol invázió okozta, és egyes vándorlások még korábban történhetek, és nem volt tömeges kirgiz migráció a Jenyiszejtől.³⁸ Petrov hasonlóképpen vélekedik, de a jenyiszeji területnek nagyobb szerepet tulajdonít.³⁹

Követve Kyzlasov elméletét Soucek a jenyiszeji kirgizeket eltörökösödött szamojéd és osztják népességnek látja. Őket a török kirgizek uralták, akik talán egy kipcsakos nyelvet beszéltek. A tien-sani kirgizek a 13–16. században alakultak ki nomád elemekből, melyek a dzsingiszi időkben vándoroltak be a területre, beolvasztva a korábbi iráni-szogd letelepült népességet és az iszlamizált török népeket. Soucek szerint nem a dzsingiszi, hanem az ojrát nyomás mozdította ki irtisz-jenyiszeji őshazájukból a kirgizeket. Nem világos, hogy mekkora volt mindebben a jenyiszeji kirgizek szerepe, és a népvük terjedt-e más csoportok által felvett politikai névként vagy ők maguk vándoroltak. Akárhogy is, a jenyiszeji kirgizek a 18. századra eltűntek, és Soucek szerint a modern kirgizek nagymértékben szovjetek kreálmány.⁴⁰

A probléma megoldatlan maradt. Nincs bizonyíték arra, hogy a jenyiszeji kirgizek tömegei a Tien-Sanba vándoroltak volna, de a kirgiz név valahogyan mégis eljutott a jenyiszeji csoporttól a mai viselőihez. Igazi etnonim volt, vagy csak politikai név, nem lehet biztosan megállapítani. Az etnikai kapcsolat azonban semmiképp sem zárható ki a két csoport között.

³⁵ JOHANSON 2001: 30.

³⁶ ABDUŞELIŞVILI ET AL. 1968: 5, 34.

³⁷ KYZLASOV 1960.

³⁸ ABRAMZON 1963: 21–70.

³⁹ PETROV 1963: 23–32.

⁴⁰ SOUCEK 2000.

Az altaji törökökkel való nyelvi kapcsolat egy régi szibériai kipcak bázisra utalhat, ahol kipcak nyelvű népek kerülhettek kapcsolatba jenyiszeji kirgizekkel. Más magyarázat is lehetséges, de vitathatatlan a dzsingiszida idők keleti kipcakjaival való kapcsolat; ez törzsnevekben, nemzetségnevekben és a nyelvben is megfigyelhető. Menges szerint a kirgiz nyelv kipcak karaktere a kazakokkal való szoros együttélés következménye, azután, hogy a kirgizek letelepedtek a tien-sani területeken.⁴¹

Kirgiz népzenei gyűjtőútjaim

A magyar kutatók régóta vizsgálják a magyar nép és kultúra keleti kapcsolatait. Közülük többen is megfordultak a mai Kirgizisztán területén, például Vámbéry Ármin, Almásy György és Princz Gyula, majd magam is.⁴²

2002-ben és 2004-ben három nagy területen gyűjtöttem, elsősorban olyan dalokat, melyeket a kirgizek saját népi kultúrájukhoz sorolnak. Ezek között nagy ősiséget mutató sítatók, vallási dalok és szovjet slágerek is voltak, ez utóbbiakat inkább csak a kontraszt kedvéért vettem fel, és mutatom be. A középső helyen levő Iszik-Köl mellett Narin megye Kirgizisztán egyik legelzártabb, legszegényebb és ennek megfelelően a hagyományokat legjobban őrző vidéke. Az északi fekvésű Talaszban erősebb a kazak hatás, délen tádzsik és üzbég hatás érvényesül.

Az első terepmunka 2002 szeptemberében zajlott le Iszik-Köl Barszkoon falvának környékén. Innen indultunk gyűjtőutakra a környező kis falvakba, melyekben 220 dallamot gyűjtöttem, 25 helyen, 54 adatközlőtől. A dalok jelentős része hagyományos népdal volt, de szerepelnek benne újabb, szovjet érabéli dalok is. Hangszeres dallamok, a dallamokkal kapcsolatos információk, a falvak életéből képek és interjúk egészítik ki a gyűjtést. Ezt követően Bisekben még két gyűjtést végeztem: egy Os környékéről származó asszonytól és Nurak Abdirahmanov kobuz- és énekművésztől. Az Os környéki déli kirgiz népesség erősebb iszlám hite és eltérő kultúrája miatt külön is figyelemre méltó, ezt a déli anyagot később Somfai Kara Dávid gyűjtésének dallamaival is kiegészítettem. A szegény, zárt és kevés idegen befolyást szenvedő Narin megyében pedig központként a kínai határhoz közel eső At-Basi falvat választottam, majd itt és a környező falvakban dolgoztam. Ezen a tájon a népzene gyűjtés szempontjából jobb volt a helyzet, mint Iszik-Köl mentén, mint mutatta a gyűjtött 330 dal mennyisége és főleg zenei minősége. A dalokat 10 faluban és nyári szállások jurtaiban gyűjtöttem 86 férfitől és nőtől.

A kirgiz gyűjtés folytatását szükségessé tette, hogy a felvett nagy dallammennyiség ellenére a gyűjtés utolsó napjáig újra és újra addig ismeretlen dallamok bukkantak elő. Először Narin megyébe tértem vissza, majd Talaszba mentem, és falvakban igen jó gyűjtést végeztem, ismét napi 70 körüli dallammennyiséggel. A 2004-es út még a 2002-esnél is termékenyebb és hasznosabb volt, 576 dallamot vettem fel 22 helyszínen 216 énekestől. Újra feltűnt a dalok erős változékonysága, ami a kirgiz hangszeres és vokális zenei kultúra

⁴¹ MENGES 1955.

⁴² VÁMBÉRY 1867; ALMÁSY 1901, 1903, 1904; KUBASSEK 1993; MÁNDOKY 1993.

egyik alapvető sajátossága. Nem lehet a hanyatlás, felejtés jele, mert a kiváló népi énekesek, a professzionális hangszeres előadását is ez jellemzi.

Kirgizisztánban a népi kultúra erőteljes hanyatlása az 1930-as években, a kolhozosítás idején kezdődött. Ekkor több mindent (például a fejjedőt) betiltottak, a népdalokat ugyan nem, de azok is elvesztették éltető közegüket. Kész csoda, hogy oly sok helyen mégis megérték a 21. század elejét. Azok, akik az 1930–1940-es években voltak gyerekek, még találkoztak az élő kultúrával, legalábbis erős emlékeivel. A következő generáció már nemigen, elfújta a kommunizmus. A siratót leszámítva a hagyományosabb dallamokat már csak 65–70 évnél idősebbek tudják, de az ő emlékezetükből is csak kitartó, fáradságos munkával lehet előcsalogatni őket. Itt valóban az utolsó órában vagyunk. Néhány évtizeden belül ez a generáció kihal, és velük együtt a kirgiz népzene régi rétegeinek az emléke is eltűnik. Természetesen már csak a múlt emlékeit gyűjthettük, mégis ez az egyetlen lehetséges mód arra, hogy kiegészítsük a korábbi gyűjteményeket, dokumentáljuk és tudományosan bemutassuk a jelenkori falusi dallamrepertoárt, és megpróbáljuk rekonstruálni ennek a valaha nomád népnek a népdalait. A kutatás értékét növeli, hogy ilyen jellegű, areális és a törzsek zenéit is figyelembe vevő gyűjtés korábban Kirgizisztánban nem történt. A felvett anyag tehát a zenei következtetéseken kívül nyelvi és kulturális tanulságok levonására is alkalmas lehet.

A korábbi kirgiz népzenei kutatásokról

PFENNIG 1889 számos kirgiz népdalt közölt az „O kirgizszkih i szartszkih narodnye pesznjah” című tanulmányában. Ugyancsak fontos LACH 1952 kötete, melyben első világháborús hadfoglók, többek között kirgizek dalai is olvashatók. ZATAEVICS 1934 viszonylag nagy és megbízható anyagot közöl, melyben szerepelnek siratók, eposzrészletek, böjti hónapbeli iszlám vallási énekek, szerelmes dalok, keservesek és sok, fantáziánévvel ellátott darab is. Noha többek között a kottákban szereplő dinamikai jelek sok esetben arra utalnak, hogy az adatközlők nem feltétlenül voltak a nép egyszerű gyermekei, ez az anyag kétségkívül értékes. Nem elhanyagolható probléma azonban, hogy az orosz Zatajevics nem tudott kirgizül, ezért csak kevés dallam alatt van szöveg. Izometrikus dallamok esetén az értékelés nem lenne megoldhatatlan probléma, de a kirgiz népdalok többsége nem ilyen. Áttekintést adnak az azeri, türkmén és kazak népzene mellett a kirgiz népzeneről BELJAJEV 1962, 1975 munkái, ezekben azonban csak húsz kirgiz népzenei példa szerepel.

Végül, a legutóbbi művek közül a DUŠALIEV–LUZANOVA (1999) páros könyvét kell kiemelni, melynek célja a hagyományos kirgiz zenei kultúra bemutatása. A kötetben 48 énekes és 13 hangszeres dallam kottája szerepel. Noha a könyv tartalmaz bizonyos zenei elemzéseket, osztályozásra és összehasonlító elemzésre itt sem került sor. További kirgiz népzenei bibliográfiát találunk a következő művekben: BELJAJEV 1939b, 1952, 1954, 1962; DUSALIEV–LUZANOVA 1999, 238–245; EMSHEIMER 1943b, 34–63; SLOBIN 1969a, 2005; WATERMAN et al. 1950, 100–18 és LACH 1952.

Saját anyagom 1500 gyűjtött, lejegyzett és elemzett kirgiz dallamot tartalmaz, ebből 426-ot közöltem (SIPOS 2014). Ez a nagy, személyesen gyűjtött anyag mélyebb zenei elemzést, osztályozást és összehasonlító értékelést is lehetővé tett.

A dal kirgiz neve *ir* vagy *obon*. Ezen belül számos műfaj kapcsolódik a kirgizek hagyományos állattartó életmódjához, például éjszaka a farkasoktól a bárányokat őrző lányok és aszszonyok *bekbekey* dala, vagy a méneseket a legelőre vezető pásztorok *sirildang* éneke. Mindkét műfaj dallamait kis ambitus, egyszerű A^kA forma és hullámzó dallammenet jellemzi.

Az *Op maida* cséplődal inkább a déli területekhez tartozik, a gyűjtésében nem fordult elő, dallamvázlata (6/8): *do-re-mi mi-re | do-re-do ti-szo | szo-szo do-do*. Mint látni fogjuk, a dal jellemző *do-ti-szo* és *szo-do* fordulatai gyakoriak a kirgiz népzene sok más dallamában, többek között a siratókban is. Vannak szövő- és fonódalok, valamint köpüléshez, szőnyegszövéshez, kézi daráláshoz, fejéshez stb. énekelt dallamok is.

A mindennapi életben felhangzanak siratók, leánybúcsúztatók, altatók, gyermekdalok, lányok dalai, lírikus dalok, gúnydalok és tréfás dalok is. Leggazdagabb a lírai dalok repertoárja, főként a szerelemmel, a családdal, a természettel és az állatokkal kapcsolatos témák. Fontosabb műfajaik a *szeketbaj, küjgön* (a szenvedélyes szerelemről) és az *arman* (keserves, szomorú dal).

A *siratókat* és leánybúcsúztatókat sok népnél jellemzi jól leírható zenei forma. A kirgiz siratóknak két alapformája van. Az egyik egy domb formájú variálódó sor, esetleges kvart felugrással a sorok elején és leugrással a sorok végén: (*szo*)-*do-re-mi fa | re-re-mi-fa-mi-re do-(szo)*, és ritkábban ugyanez a dallam kisterces skálán: (*mi*,-)*la-ti-do re | do-re-do-ti la-(mi)*. A másik siratóformát dúr (vagy moll) hexachordon mozgó és egymás melletti hangokon záró sorok jellemezik; ennyiben, valamint műfaja és szabad ritmusú, improvizatív eladásmódja alapján e kirgiz dallamstílus dallamai hasonlóak a magyar, az anatóliai és az azeri siratók legjellemzőbb (kis)formáihoz.

A kirgiz siratók szoros kapcsolatban vannak a *kiz uzatuu* (menyasszony-búcsúztató) dalokkal, sőt, a kirgiz népzene egyik legfontosabb csoportját, zenei stílusát alkotva ez a zenei alakzat más műfajú kirgiz népdalok között is megjelenik kisebb és nagyobb formákban, hosszabb és rövidebb sorokkal, változatos hangterjedelemben és skálákon.

Az *altató* szintén fontos műfaj, mind régies vonásait, mind az emberek zenei világára tett hatását tekintve, hiszen az emberélet elején szerzett benyomások a későbbi életkorban is nagy jelentőségűek maradnak. Más népek altatóihoz hasonlóan a kirgiz altatók többnyire egyszerűek. Ugyanakkor meglehetősen sokfélék is, amit mutat az a tény, hogy ez a műfaj a kirgiz népdalok rendezésének különböző osztályaiban is előfordul. Külön említék egy közkedvelt fríg altatótípust, melyhez hasonló dallamok az azeriekénél és a türkméknél is nagy számban találhatók, altató műfajban is.

A *lírai dalok* repertoárja a leggazdagabb, ezek szerelmes dalok (*szeketbaj, küjgön*), *arman* (keserves) és a családdal, a természettel, az állatokkal kapcsolatos témájú dalok. Dal-lamaik a kirgiz népzene fejlettebb és igen változatos formáit képviselik (lásd például az szerelmes dalok elhelyezkedését a legváltozatosabb osztályokban).

A kirgizek muzulmánok, de az iszlám hit csak a 17–18. században kezdett intenzívebben terjedni közöttük. Ezért a kazakokhoz és részben az üzbégekhez, tádzsikokhoz hasonlóan számos sámánista, animista elemet őriztek meg, és sok iszlám előtti szokás maradt fenn köztük. A böjti ramadán hónapban éneklük *dzsaramazan* (*Ya, Ramadan vagy Aj, Ra-*

madán) elnevezésű vallási énekeiket, melyek szerkezetükben és metrikájukban elkülönülnek ugyan a hagyományos kirgiz dallamok többségétől, de számos részletükben szoros kapcsolatot mutatnak velük.

A kirgiz dallamok osztályozása

A kirgiz népdaltípusok, csoportok, osztályok és stílusok bemutatása során igyekeztem az egyszerűbb formáktól az összetettebbek felé haladni: a motivikus ütempáros dallamokat az egy- és kétsorosak, valamint az ezekre visszavezethetők követik, majd a négysoros dallamok következnek. Az egyes csoportokon belül a dallamok általában emelkedő kadenciák szerint követik egymást.

A kirgiz népdalok sorai jellemzően 7, 8 vagy 11 szótagosak, és egy dallamon belül változva hangozhatnak fel a 7 és 8 szótagos sorok és ezek bővült formái is. Hasonló dallamvonal mellett ezért a 7 és 8 szótagszámú sorokból építkező dallamokat a rendezés szempontjából nem különböztettem meg. A határozottan hosszabb és többnyire tripodikus 11–12 szótagos vagy bővült 8 szótagos dalok ellenben külön csoportba, a dallammozgásuk és kadenciáik alapján hozzájuk hasonló 7 és 8 szótagos csoportok mögé kerültek.

A kis- és nagyterces (főként ion és eol karakterű) skálákon mozgó dallamokat külön tömbökbe helyeztem. A pentaton vonásokat mutató dallamokat nem választottam el a diatonikus skálákon mozgóktól, mert az előbbiekből a kirgiz népzeneben elenyészően kevés szerepel. Sajátos zenei tartalmakat hordozó jellegzetes szerkezetű soraik miatt azonban a vallási dzsaramazan dallamokat külön kezeltem.

A kétsoros (AB) dallamokkal együtt mutatom be azokat a kétmagú dallamokat, melyekben egy sor egymás utáni variánsait egy másik sor egymás utáni variánsai követik (ABB, AAB, AAAB, BBBB, AABB, AABBBB...). A rendezés szempontjából kétsorosnak, illetve kétmagúnak veszem a dallam közepén záróhangon megpihenő, ott mintegy véget érő AB|CB formájú dalokat is. Ezzel szemben az AB|AC formájú dalokat a négysorosak közé osztottam be.

A dallamok öt különböző nagyságú és jelentőségű tömbbe kerültek:

1. Ütempáros dallamok: a) *do-szo* bitonon ugrálók, b) trichordok középső hangja körül mozgó, c) a *bekbekey* dalcsoport és fríg dallamok, d) ereszkedő, illetve domb formájú sorral kezdődő, valamint e) sorvégeken leugró dallamok.

2. Nagyterces dallamok: a) egy- és kétsoros siratók és rokonai, b) (5), (6), (7) és (8) főkadenciás kétsoros dallamok és négysoros társaik, valamint c) „valódi” négysorosak.

3. Kisterces dallamok: a) egy- és kétsoros siratók és rokonai, b) (4) és (5) főkadenciás dallamok, c) négysoros dallamok, valamint d) völgy alakú, emelkedő, illetve hullámzó első sorok.

4. Dzsaramazan dallamok: nagy és kis terces formák.

5. Kupolás szerkezetű dallamok.

Tekintsük át a tömbök dallamait, a fontosabb csoportokat egy-egy jellemző típussal szemléltetve.

1. Ütempáros dallamok

Motivikus felépítésű dalok a legkülönbözőbb népzeneekben előfordulnak, és ha mára esetleg kikoptak is a repertoárból, nagy valószínűséggel korábban léteztek. Osztályozásuknál figyelni kell arra, hogy a kis forma felerősíti a dallamvonalbeli különbségeket, és itt olyan kis zenei gesztusoknak is jelentősége lehet, melyek egy nagyobb ambitusú négysoros dallamban másodlagosnak tűnnek. A dallammozgás alapján a kirgiz ütempáros dallamok három osztályra oszthatók: 1. néhány hangon fel-alá ugrálók, 2. egy triton/trichord vagy tetraton/tetrachord középső hangja(i) körül mozgók és 3. ereszkedő, illetve domb alakú sorokat formálók.

1.1. do-szo biton alapú ütempáros dalok csoportja

A kirgiz népzene legegyszerűbb dallamai közé tartoznak az epikus énekek (például a *Manasz*-eposz dallamai), altatók, a hintázó dalok (szelkindzsek) és egyes hangszeres dallamok. Ezek közül is a legelemibbek a *szo-do* bitonon formálnak *szo-szo-do-do* | *do-do do* vázlatú ütempáros dallamokat (215. példa), melyekhez hosszabb, szabadon előadott záróformula is járulhat. A *szo-do* hangköz sok pentaton, illetve pentaton alapú népzeneben fordul elő, és mint látni fogjuk, az alapvetően nem pentaton kirgiz népzene siratóinak sorai is gyakran kezdődnek és/vagy végződnek ezzel a lépéssel.

♩ = 88

Al - dey, al - dey ak bö - pöm

Ak be - şik - ke cat bö - pöm.

215. példa. *szo-do(re)* bi/tritonon mozgó ütempáros dallam

1.2. Forgó motívumokra épülő ütempáros dalok

A tri-, illetve tetrachordok középső hangjai körül mozgó dallamvezetés meglehetősen gyakori sok török és nem török nép zenéjében. E dalok műfaja gyakran archaikus, például Anatóliában vagy a magyar területeken ilyenek a gyermekjátékok dalai, az esővarázsló dallamok stb. Az előbbi csoporttal ellentétben itt a pentaton zenétől idegen formával van dolgunk. A hangok intonációja is sokszor bizonytalan és az előadás során változó, így a kisterc középső hangja körüli mozgás nagyterces forgással vagy két hangon történő recitálással is váltakozhat.

1.2.1. *re-Do-ti* trichordon forgó ütempáros dalok. A kirgiz népzeneben a forgó motívumok leggyakrabban a *re-Do-ti* trichord hangjain mozognak. Ez a mag gyakori a *Manasz*-

eposz recitálásakor, és a belőle formálódó *do-re-re-re / re-ti do* motívum a kirgiz népzene egyik alapmotívumának tűnik. Ha nem is ilyen gyakran, de más török népeknél is előfordul ez a zenei forma, például egyes kazak terme dallamok sorait is hasonló mozgások jellemzik.⁴³ A *re-Do-ti* magon forgó sorok gyakran zárulnak szabadabban előadott *mi-re-szo*, vagy *re-ti-szo*, tritonon ereszkedő sorokkal (216. példa). A *szó-mi-re-do-szo* hangokon ereszkedő pentaton motívumokat később mutatom be részletesebben.

♩ = 112

Ba - şım - da - gı bar - caz - dık
 To - tu bir - kuş - tun cü - nü e - ken.
 Al - ga - nım ke - tip as - ker - ge

Al-da-nım ga-na kay - sı ay tü - nü e-ken.

216. példa. Forgó motívumokra épülő ütempáros dal

1.2.2. *(fa)-re-Do-la* triton középső hangja körül mozgó ütempáros dallamból egyetlen példa került elő.

1.2.3. *mi-Re-do* trichordon forgó mozgás sok török és más nép ütempáros dallamaiban fordul elő. A 217. példán kívül alig van ilyen kirgiz dallam, és a létezők is jelentősen különböznek egymástól. Ez a néhány egyszerű, máshova nemigen besorolható dallam inkább csak azt szemlélteti, hogy a *mi-re-do* trichord középső hangja körüli mozgás mennyire nem jellemző a kirgiz népzeneré.

♩ = 100

Al - dey, al - dey ak bö - pöm,
 Ak be - şik - ke cat bö - pöm.
 A - pañ iş - ten kel - gen - çe
 Uy - ku daa - mın tat bö - pöm.

1.

217. példa. *mi-Re-do* trichordon forgó ütempáros dal

⁴³ SÍPOS 2004: 35–43.

1.2.4. Kétsoros „bekbekey” dalok. A Kirgizisztánban a mai napig népszerű *bekbekey* dal-
lam a fríg *ti-do-re-mi* trichord/tetrachordon mozog, majd *do-n* zár (218. példa). A dallam
szerkezete a $a^k|a a_k$ ($a = ti-do re|ti do$), ezért került a motivikus dalok közé.

a) $\text{♩} = 80$

Sak-sa-kay aş - ti san aş - ti ey
Sa-mi - na say-ma ca-raş-ti ey

b) $\text{♩} = 104$

Bek-be-key aş - ti bel aş-ti ey
Be-li - ñe bel boo ca-raş-ti ey

218. példa. Kétsoros ion és fríg *bekbekey* dalok

1.2.5a. A kétsoros *bekbekey* dallamnak fríg zárlatú változata is van (218b példa), mely a *re-do-Ti-la* trichord középső hangja körül forgó ütempáros dallamokkal is mutat bizonyos kapcsolatokat (219. példa). Ez utóbbinak a fontosságát mutatja, hogy sok altató is ilyen fel-
építésű. Bár az azeri népzene egyik központi tetrachordja is épp a fríg, az azeri dallamok
sorai soha nem forgó karakterűek, hanem ereszkednek vagy domb alakúak.

$\text{♩} = 108$

Al - dey, al - dey, ak ba - lam
Ak be - şik - ke cat ba - lam.

A - tañ toy - go ke - tip - tir
E - neñ toy - go ke - tip - tir

Ak ki - se tol - gon et ke - let.
Em - çe - gi to - lo süt ke - let.

219. példa. re-do-ti-(la) tri/tetrachord közepső hangja körül forgó egymagú dallam

Fríg hangsoron mozgó, többnyire két rövid sorból álló, ritmussémájú *tempo giusto* dallamok két alcsoportja következnek. A dallamokat a fríg *bekbekey* énekekhez való hasonlóságuk miatt tárgyalom itt, ugyanis a többségük fríg tetrachordon mozog. A két csoport dallamai erős hasonlóságot mutatnak népes fríg anatóliai, azeri és türkmén dalcsoportokkal. Úgy tűnik, a közép-ázsiai török népzene egy régi rétegével van dolgunk, amit az is megerősít, hogy a csoport számos dalának a műfaja altató.

1.2.5b. Fríg dallamok két rövid sorral és re vagy ti kadenciával. Ennek az alcsoportnak a dallamai hasonlítanak a kétmagú siratókhoz sorolt rövidebb sorokból építkező dalokhoz, csak épp egy hanggal mélyebben, *do* helyett *ti*-n, vagy alacsonyan intonált *do*-n zárnak. A között 220a példa ABBB szerkezetű.

1.2.5c. Fríg dallamok két rövid sorral és mi kadenciával. Ezen alcsoport dallamainak megkülönböztető jegye, hogy első soruk *mi*-re emelkedik. Itt is előfordul több különböző forma, de mindegyik meggyőzően visszavezethető kétsoros AB formákra: a 220b példa formája ABA_vB_v.

a) = 138

Al - dey ba - lam iy - la - ba

A - pa - keñ - di kıy - na - ba.

a kapott képben (220a e06a) csak 2 sor van

b) $\text{♩} = 72$

Al - dey, al - dey, al - dey ay
 Al - dey ay, al - dey ay
 Al - dey bö - pöm al - dey ay
 Ak be - ši - ke cat bö-pöm

220. példa. Fríg dallamok két rövid sorral

1.3. Ütempáros dalok ereszkedő, illetve domb alakú sorokkal

Ereszkedő, illetve domb alakú sorok számos kirgiz dallam jellemzői, így nem meglepő, hogy sok ütempáros dal sorai is ilyenek. Leggyakoribb a (szo')-mi-re-do-szo ereszkedés vagy a do-re-mi-(szo')-mi-re-do-(szo) domb alak, utóbbira a kétsoros refrénnel záró 221. példát mutatom. Hasonló karakterű dallamok gyakoriak más, többek között török népek népzenejében is. Ahol előfordulnak, ott nemegyszer jelentősebb dallamcsoportokat is alkotnak, ahogy ezt a kirgiz népzeneben is látjuk.

$\text{♩} = 152$

Ko-muz - du kol - go a - la - yın
 Üç kıl - duu ko - muz ça - la - yın.

Ka - ri - lik de - gen i - rim - di
 Cal - pi curt - ka ca - ya - ym...
Cad. Parlando
 Al - ma - day bol - gon ba - şıñ - di
 A - lip ti - nat bu düy - nö...

221. példa. Ütempáros karakterű dal ereszkedő sorokkal és refrénnel

1.4. Kis- és nagyterces motívumok sorvégi leugrással

1.4.1. *do*-szó sorzárás. A dallamsor végi *do*-szó és a dallamsor eleji *szó-do* hangközlépés népszerű a kirgiz zenében. A sorzárás a *do*-szó ugrás mellett megvalósulhat *re*-szó, *mi-re*-szó vagy *re-ti*-szó formában is. A *do*-szó sorvég egyik legegyszerűbb példája a *kijakon* játszott 222a példa. *Re*-szó hangközt látunk a 222b példa sorainak végén is, itt a fődallam fríg(!) refrénnel zárul. Mint korábban is láttuk, a kirgiz népdalokat tőlük számos tulajdonságban eltérő refrénsorok követhetik. Ebben az alcsoportban például a *szó*-n végződő dallamsorokat *do*-n végződő kadenciasor zárhatja.

1.4.2. Sorzárás *re-la* kvint-ugrással vagy *re-ti-la* ereszkedéssel. A fentihez hasonló sorzárás kisterces skálán mozgó ütempáros daloknál is előfordul, itt azonban a sorok első fele is mélyebben mozog. Ilyen dallamokat az anatóliai *bogaz havasi*-k (torokének) között is találunk, melyek abban a nem pentaton zenei világban kivételesnek számítanak. Találkozunk olyan kisterces ütempáros dallamokkal is, melyekben a sor közepén szerepel a *do*-szó ugrás, és a dal *do-la*, *do-ti la*, esetleg *re-ti-la* formulával zár (222c példa).

a) ♩ = 72

b) $\text{♩} = 160$

Kıl ar - kan - dın sel - kin - çek
Ay - luu tün - dö sal - kın cel

Kız - dar oy - noyt el - pil - dep
Ay - da tep - sek sel - pil - dep.

Cad.
Ay — kız - dar oy - noyt sel - pil - dep.

c) $\text{♩} = 76$

Kaş - ka ti - ši ka - doo - doy
Kı - zıl di - li bü - löö - döy...

Cad.
Ey be-re-gi Ür-gönç-tün suu - sun kör-gön-döy ey.

6.

222. példa. Kis- és nagyterces motívumok sorvégi legrással

1.5. Motívumfolyamatok

Az eposzok előadásában rövid dallamsorok váltakoznak, és a sokszor ütempáros karakterű egy- vagy kétsoros formák öt-hat vagy többsoros formákba szerveződhetnek. A recitálás gyakran kezdődik a *do-do-ti-la|szo-szo szo* vagy a *mi-mi-re-re|mi-re/do szo* motívumok egyikével, ezt később magasabbról ereszkedő sorok követhetik. Az összkép meglehetősen hasonlít a kazak terme dalok előadásában látottakhoz.⁴⁴ Szemléltetésképpen most csak néhány jellemző folyamat sémáját írom le.

⁴⁴ SÍPOS 2014: 35–42.

1.5.1. Gyakori, hogy a recitálás során egy motívum ismétlődését egy másik motívum ismétlése követi. Előfordul az is, hogy a völgy, illetve domb-völgy (szinuszhullám) alakú motívumot egy ereszkedő sor zárja, illetve (ritkábban) AAAB formájú refrén követi.

1.5.2. Máskor a folyamat során határozottabb (például kupolás) szerkezet bontakozik ki, a recitálás alacsonyabb sorokkal kezdődik, magasabban folytatódik, végül alacsonyan zár.⁴⁵

1.5.3. Gyakori, hogy a dallam az első, de legalább a második sorától a szó' környékén recitál, majd a további sorok fokozatosan ereszkednek a *do*-n záró utolsó sor felé.⁴⁶

2. Nagyterces skálákon mozgó dallamok

2.1. Siratók és rokonaik

A siratók a népzeneék régi rétegét képezik, talán ez a zenei műfaj áll leginkább ellen az időnek. A kirgiz dallamok második tömbjének első osztályában siratók, valamint dallamozgásuk, szerkezetük és műfajuk alapján többé-kevésbé ide sorolható, például leánybúcsúztató dallamok találhatók. Ez utóbbiak a siratókhoz hasonlóan két ereszkedő vagy domb alakú sorból épülnek fel, melyek szomszédos hangokon zárnak, és jellemzőjük a szabad, improvizatív előadás, de legalábbis az erre utaló nyomok. Az ütempáros dallamokhoz hasonlóan a kirgiz siratókban sem pontos a hangok intonálása; főként a terc változtathatja a helyét, lehet nagy, kicsi vagy semleges. Mégis, többnyire megállapítható, hogy adott sirató-előadásban melyik terc minőség a jellemző. Mindenesetre a kisterces és a nagyterces siratók között erős összefüggés van, akár együtt is lehetne tárgyalni őket.

2.1.1. Egysoros nagyterces sirató és rokonai. A kirgiz siratók és leánysiratók legegyszerűbb formáját egyetlen, szabad előadású dúr sor és variánsai jellemzik. A sorok *do-re-mi fa* | *re-re-mi-fa-mi re* | *do* vázlatú dombot formálnak, melyet egy *szo*-*do* felugrás előzhet meg, illetve egy *do-szo*, ugrás zárhat (223. példa).

Parlando, ♩ = 92

A - si-lim ga-na de - le-be-yiş — cir - ga-lim,
E - mi kan-day bir a öt-tünñ oy düy-nö-dön ay?

223. példa. Egysoros nagyterces sirató

⁴⁵ Uo., № 53.

⁴⁶ Uo., ex. 11.

2.1.2 és 2.1.3. A $b3(b3/4)4$ kadenciás sirató jellegű dallamok alcsoportjainak (*poco rubato*, *parlando* előadású dallamai között a siratókon kívül altató, életdal és más, hagyományos műfajok is előfordulnak. A dalok kezdő és záró sora az egysoros sirató soraival rokon, második vagy harmadik soruk azonban *re*, ritkábban *mi* hangon zár. Ezzel a kétsoros siratóhoz közelítenek, amennyiben itt is *re* és *do* hangokon véget érő domború sorok követik egymást, bár egy kissé karakteresebb ABAA(A), ABBA vagy AABA strofikus formában (224. példa).

Parlando ♩ = 116

A - dir - da ga-na cül-kiñ ay a-la baş ey - aa

Ar - gı-mak ga-na kü-lük d'oy a - ra-laş.

Ar - tuñ - da kal - gan ba - lañ caş,

A - la cat ga - na ço-rom d'oy a - la cat

224. példa. Siratókkal rokon $b3(4) b3/4$ kadenciás dallam

2.1.4. Kétsoros dúr sirató és rokonai. A kirgiz sirató kétmagú formáját *re-n* és *do-n* záró, ereszkedő, illetve domb alakú, *parlando-rubato* előadású, hosszabb sorok jellemzik (225a példa). A sirató szakaszok rendszerint *do-n* végződnek, de akadnak *re-n* zárók is. Mindez erősen hasonlít az anatóliai, azeri és a magyar sirató kisformáinál látottakhoz.

2.1.5. A $4(4)4/b3$ kadenciás siratós dallamok szorosan a kétsoros siratókhoz tartoznak, ilyen például a dallam végén *szo*-, *-ra* ereszkedő és a magyar siratók bővült formáihoz nagy hasonlóságot mutató kirgiz dallam, a *Toktogul válasza* (225b példa).

Felépítésük, főbb kadenciáik és improvizatív, szabad előadásmódra utaló jegyeik alapján a kirgiz népzene jelentős csoportját alkotva számos dallam mutat több-kevesebb rokonságot a fenti kétmagú siratókkal. Van közöttük *poco rubato* és *parlando* előadásmódú, de jellemzőbb a feszebb *tempo giusto* előadás. Soraik rövidebbek, mint a fent említett siratóké, és gyakran (kvázi) izometrikusak. Némelyikük dallamvonalának egy-egy részlete is kissé eltér a siratónál megszokott fordulatoktól.

Parlando ♩ = 160

a)

U-şul üy-dö ce-ñe-kem ap-pak ga-na ay
O-ro-mo-lun beret ay ma-ga sak-tap ga-na ay
A-pa-pak - tay ce-ñe-kem ap - pak ga-na ay
Bet aar-çı-sın be-rip-tir ma-ga sak-tap ga-na ay.

Detailed description: This musical score for part a) consists of four staves of music in G minor. The first staff starts with a 7/8 time signature and changes to 6/4. The second staff starts with a 5/4 time signature and changes to 7/4. The third staff is in 5/4. The fourth staff starts with a common time signature and changes to 8/4. The lyrics are written below each staff, with some words underlined. There are accents over the 'ü' in 'Ü-şul' and 'ü' in 'üy-dö'.

Parlando ♩ = 200

b)

Tün - kü-sün ca-rik oy — pa-na - rım
Tür - mö-dön kay-ta kel-gen-de Kü-yü-tün tart-tım oy ba-la-nım.
Kaz — kar - kıl - dap oy — köl sak-tayt.
Kar' — ı - laa - çın oy — çöl sak-tayt.
Ka-rıpkal-gan a-ta-keñ ku-lu-num, Ka-yak-ka ba-rıp can sak-tayt oy —
Cad.
Ka-yak-ka ba-rıp a — can sak-tayt — ey?

Detailed description: This musical score for part b) consists of six staves of music in G minor. The first staff is in common time. The second staff changes to 5/6. The third and fourth staves are in common time. The fifth staff changes to 3/6. The sixth staff is marked 'Cad.' and is in common time. The lyrics are written below each staff, with some words underlined. There are accents over the 'ü' in 'Tün - kü-sün' and 'ü' in 'Kü-yü-tün'.

225. példa. Kétsoros dúr sirató és rokonai

2.1.8. 4(b3)4 kadenciás izometrikus, rövidebb sorok (226. példa). Ezeknek a kétsoros sirató jellemző vonásait mutató AB és AB|A_vB_v szerkezetű dallamoknak a valódi siratónál alapvetően rövidebb soraiban is gyakori a *poco rubato* előadásmód, mely alatt azonban most felismerhető egy határozottabb ritmusképlet. Itt ritka a kötetlen recitálás, de a mereven rögzült ritmusképlet is.

Poco rubato ♩ = 208

Ar - pa bir me - nen Ak - say - di

A - şıp ko ba - rıp el cay-layt

A - zap bir me - nen to - zok - ko

Kan - day go a - dam bel bay-layt?

226. példa. 4 (b3) 4/b3 kadenciás rövidebb izometrikus sorok

2.1.9. 4(4)4/b3 kadenciás rövidebb sorok. Itt vannak AAAB és AABC formájú dalok *parlando-rubato* és *giusto* előadásban is, például néhány *Manasz*-eposz-recitálás és altató (227. példa). Ebben a csoportban is ereszkedő vagy domb alakú, *re* és *do* kadenciás sorok követik egymást. Az előző és a jelen csoport dallamai csak abban különböznek, hogy az előbbiben a 2., a most tárgyaltban pedig csak a 3–4. sorban történik meg a siratók jellegzetes *re-do* kadenciaváltása. A sorok végén nem ritka a 6. fokra történő felcsúszás, és a harmadik sor vége különösen változékony. Szerkezetüket és dallammenetüket tekintve a dallamok a kétmagú kirgiz siratók mellé sorolhatók.

♩ = 84

Ca - sa - yın ka - sal caş - tık - tan

Caş kez - de kö - nül az - dık - kan
Ca - di - ga sa - lıp ca - man iş

Ce ca - ñil - tat şay - tan kas-tık-tan.

1.
2.

227. példa. 4(4)4/b3 kadenciás rövidebb sorok

2.1.10. 8–10. fok környékén kezdődő siratós dallamok. 8–10. fok környékére felmerészkedő rövid sorokkal kezdődő dallamok nem gyakoriak a hagyományos kirgiz népdal repertoárban. Mivel azonban a magasabb regiszterben való sorkezdés a magyar és az anatóliai siratóstílusban teljesen megszokott, néhány ilyen dallamot bemutatok a *Kyrgyz Folksongs* kötet antológiájában.⁴⁷

2.2. Magasabb főkadenciájú kétsoros dalok és négysoros társaik

2.2.1 Az (5) főkadenciás dallamok két rövid sorból álló dúr alcsoportjában is többféle dallammozgás figyelhető meg. Az egyik csoportban az első sorok a *mi-re-do* trichordon hullámoznak. Az (5) főkadenciás dallamok második alcsoportjában a dallamok első sora *szo/la'* csúcspontú magasabb dombot formáz, melyen belül nem ritka egy kisebb hullámozás (228. példa).

$\text{♩} = 160$

Ceñ kap go kiy - dim ceñ — ü - çün

Ce - ñil baa bol - dum sen ü - çün

Ce - ñil baa bol - som mey - li - çi — de-gi,

Sen kan - day - sıñ men ü - çün?

228. példa. (5) főkadencia *szo/la'* csúcspontú magasabb dombokkal

⁴⁷ SÍPOS 2014: № 110–113.

2.2.2. (6) főkadenciás kétmagú dalok és négysoros változataik. Ellentétben a legtöbb török néppel, a kirgizeknél nem ritka a *fa* hang kadencia, sőt főkadencia helyzetben. A *fa* néha a *mi* hangot „helyettesíti”, máskor azonban valóban önálló élelet él (229. példa). A (6) főkadenciás dallamok között ritka a pontos kétsoros AB forma, inkább a kétsorosra visszavezethető ABB_vB , ABA_vB_v vagy $AB|CB$ formák dominálnak. A dalok többségének első sora emelkedik, ritkábban magas domb alakú, illetve huzamosan a 7–8. fokokon mozgó kezdősor is előfordul.

Poco rubato ♩ = 112

Kı - zıl kür - mö şa - yı ki - yip

Oy - no - gu - la kız - dar ay

229. példa. (6) főkadencia

2.2.3. A (7/8) főkadenciás dalok és négysoros változatai lényegesen gyakoribbak. Azokat a dallamokat, melyek első sorának a vége az 5. fokról ugrott fel a 7. fokra, az (5) főkadenciások között tárgyaltuk. A jelen csoportba olyan dallamokat sorolunk, amelyek első sora egyenletesen emelkedve, esetleg, mint a 230. példában, kis domb alakot formázva ér a 7. fokra. Külön alcsoportot képeznek a kétsorosra visszavezethető, magasan kezdő négysoros dalok.

♩ = 100

1)

Ko - roo - buz - ga tal a - lıp
Kol - go kü - rök, bak a - lıp

Mi-na min - tip, mi-na min - tip.

2.

230. példa. (7) főkadenciás, kétsoros dallam

2.3. Négysoros dúr dallamok

Egyes dúr dallamok határozottan négysorosak, bár például az AB|AC formáknak a két-részes formákkal való kapcsolata kétségtelen. Mivel azonban az AB|CB formájú dalokkal szemben az AB|AC formájúak a második sor végén nyitva maradnak, őket a négysorosokhoz sorolhatjuk.

2.3.1. Az 5(4)x kadenciás dalok közül többnek a formája AB|AC. A harmadik sorok általában a 4., b3, illetve az 5. fokon zárnak (231a példa).

2.3.2. A b3/4(5)5 kadenciás dalok jellemzője, hogy első soruk mélyebben zár, mint a második. Ennek ellenére nem keltenek kupolás érzetet, inkább a karacsáj-balkár *dzsir* dal-
lamok egy hasonló kadenciás csoportjára emlékeztetnek (231b példa).

2.3.3. Az 5(5)x kadenciás dalok közül többnek az első és második sora hasonló, formájuk AA_vBC. Itt is több esetben látható az 5. fokon levő kadenciahangnak a 7. vagy a 6. fokra történő módosulása. A dallamokat meghatározó első sor gerinchangja(i) az 5. fok, illetve az 5–6. fokok. Az 5(5)5, 5(5)4, 5(5)b3, illetve 5(b3)b3 kadenciás dallamok, melyek formája rendszerint AAAB, ABA_vB, AABB, illetve ABBB erős rokonságot mutatnak az (5) kadenciás kétsorosokkal.

Poco rubato ♩ = 132

a)

Bek-be-key kaç - tı bel aş - tı

Be - li - ne bel - boo ca - raş - tı

Sak - sa - kay kaç - tı say aş - tı

Sa - nı - na saa - dak ca - raş - tı.

b)

Kö - gör-gön tu - nuk as - man - dan

Kö - kö - löp uç - kan kuş kör - düm

2)
 Çol - pon - doy can - gan kız e - lem e - mi
 Çoñ e - ne bo-lup— öz-gör-düm.
 1. 2.

231. példa. Négysoros dúr jellegű dallamok

2.3.4. 6(6)5 és 5(5)5 kadenciás dallamváltozatok. Találkozunk olyan dallammal is, melynek 6(6)5 és 5(5)5 kadenciás változata is van. Ez is egy példa arra, hogy a kirgiz népzene egyes csoportjaiban a 6. fok az 5. fokot helyettesítheti (232a–b példa).

a) ♩ = 88

Ak bos at - tın— ta - ka - sı
 Ak i - rim köl - dün— ca - ka - sı
 Ayt - ma - yın - ça— ca - zıl - bayt—
 Kü-ñö-tay kız-dın, kız-dın ka-pa - sı.

b) ♩ = 112

Ak boz at - tın— ta - ka - sı
 Ak iy - rim köl - dün— ca - ka - sı

Ayt - ma - - - yin - ça a - ril - bayt

A kur - gur — Kü - ñö - tay

kız - dın — kız - dın kız - dın ka - pa - sı.

232. példa. 6(6)6 és 5(5)5 kadenciás dallamváltozatok

2.3.5. A 7/8(4)x kadenciás dalok alcsoportjában a négysoros dallamok első sora magasabban, a 7–8. fokokon végződnek, és harmadik soruk is rendszerint magasabban indul. Itt is előfordul az AB|AC szerkezet. A kezdő sorok többnyire emelkednek, ritkábban domb alakúak, és végükön gyakran látunk egy kisebb emelkedést (233. példa).

Poco rubato ♩ = 126

Ku - murs - ka - day be - liñ - den ay

Ku - ban - tıp ayt-kan ke - biñ-den.

Ku-ran go kar-map ber - gen - sip ay

U - ba - dañ - dın be - gi - nen.

233. példa. 7/8(4)x kadenciás dallam

2.3.6. A huzamosabban magasán tartózkodó négysoros dallamok jellemzője a hosszabban kiaknázott magasabb regiszter és a 7–8. fokon levő főkadencia. A dallamok többségét rövid, izometrikus sorok jellemzik. Noha magasabb első részükkel és izomet-

rikus soraikkal látszólag elkülönülnek a többi dúr kirgiz dallamtól, itt a kirgiz népzene egy autentikus dalcsoportjáról van szó, olyan műfajokkal, mint *dzsaramazan* vagy *sirildang* (234. példa).

♩ = 144

1) Say - ga büt - kön sa - rı tal

2) İr - gay e - mey e - mi - ne?

3) San ci - git - tin i - çin - de

3) Cır - gal e - mey e - mi - ne?

1. 2. 3.
2. 2. 2.

234. példa. Nagy ambitusú, magas főkadenciájú négysoros dallam

2.3.7. A néhány kiemelkedően nagy (b3–10) hangterjedelmű dallam a hagyományos kirgiz népzene „peremén” van.⁴⁸ Akad néhány kupolás és visszatérő szerkezetű (ABCA) dúr négysoros kirgiz dallam is, ezeket később, a többi kupolással együtt tárgyalom.

3. Kisterces dallamok

3.1. Siratók és a siratóval rokon dallamok

3.1.1. Egymagú sirató és rokon dallamok (235a példa). Az első alcsoportba tettem a minden sorában ereszkedve vagy dombot formázva az alaphangon végződő sirató és keserves dallamokat. A sorok elején, illetve végén felfelé, illetve lefelé történő kvartugrás lehet.

⁴⁸ SÍPOS 2014: № 162–164.

E dallamok erős rokonságot mutatnak a korábban látott dúr siratókkal. Figyelemre méltó, hogy a siratóknál (is) a 3. fok nemegyszer bizonytalan, ami tovább fokozza a dúr és a moll siratók közötti hasonlóságot. Ezzel együtt ritkább a határozottan kisterces sirató.

3.1.2. Egyetlen 1(1)5/6 kadenciás dallam van, ez a legáltalánosabb egymagú dúr sirató rokonának tekinthető.⁴⁹

3.1.3. Moll siratóhoz hasonló, de rövidebb, feszes ritmusú sorokból építkező dalok. Számos ilyen dallam van, még az egyedi hangközugrásokat tartalmazó motivikus, ütempáros dallamok között is. Ezek a dallamok egyfajta hidat képeznek a kisterces siratók és az ütempáros dalok között (235b példa).

Parlando $\text{♩} = 138$

a)

Gül ca-nim ay bír - pi - ra - sin de-diñ-bi ay?

Gül ca-nim ay ar - tiñ - da da kal-gan bal-da - riñ ay i

$\text{♩} = 168$

b)

Al - dey, al - dey, ak bö - bök

Ak be - şik - ke cat bö - bök.

235. példa. Kisterces sirató és egy rokon dallam rövidebb sorokkal

3.1.4. Kétsoros siratók és rokonaik két hosszú, az 1., illetve a 2. fokon végződő sorral (236. példa). Dúr párjukhoz hasonlóan a sorvégeken itt is szerepelhet kvintugrás. A dúr esettel szemben az egyes formákat most nem választom szét kisebb csoportokra, mert kevés dallam tartozik ide, és ezek sem alkotnak határozott csoportokat. Ha zenei szerkezetük indokolta, ide is osztottam be műfajuk szerint nem siratódallamokat is.

⁴⁹ Uo., № 170.

Parlando $\text{♩} = 208$

A - sı-lım ga-na be-yiş ay ————— E-ra-lım

To - bur - çak ga-na me-yis a ce-diñ - bi — ay —

E - ra-lım, top i - çi-nen bö - lü-nüp,

E-ra-lım, ay ka-rañig' e-le kör-gö kir-diñ - bi — iy

236. példa. Kétsoros kisterces sirató

3.1.5. Kétsoros siratókhoz köthető népdalok. A fenti formának a kirgiz népzenebe való erős beágyazottságát mutatja, hogy számos olyan rövid sorokból építkező, feszesebb ritmusban előadott népdal van, mely a kétkadenciás siratókhoz szerkezetében és többé-kevésbé dallamozgásában is hasonló.

3.2. Magasabb főkadenciás kétsoros kisterces dallamok

E dallamokat is a dúr dallamokhoz hasonló elvek alapján mutatom be, mivel azonban a kisterces skálákon mozgó dallamok száma kisebb, most többször vonok egy csoportba olyan dallamokat, melyek dúr esetekben külön csoportokban szerepeltek.

3.2.1. (4) vagy (5) főkadenciás siratós dallamok. Itt a hosszú sorokon kifejlődő, (4) ritkábban (5) főkadenciás kétsoros siratók és a hozzájuk zeneileg hasonló dallamok szerepelnek (237. példa).

Parlando $\text{♩} = 104$

Ö-mür de-gen cuu-gan kol-dun o — ki-rin-dey o —

Ö - tö — be-ret bir ö - zü - ñö bi-lin-bey.

Kay - ran ö-mür kay - ra ke-ler — bol-so-çu e - iy
 Suu sı-yak-tuu cer-ge si - ñip kö-mül-böy.

237. példa. 4) főkadenciás siratós dallam

3.2.2. (4) vagy (5) főkadenciás feszesebb ritmusú dalok rövidebb sorokkal. E dallamok többségében az első sor és a második sor eleje is a *(do)-re-mi/fa* sávban recitál, csak a dalam vége ugrik le *la-ra*. Ez régies kirgiz formára utal, és a most tárgyalt dallamok a nagy osztályt alkotó (4) kadenciás dúr anyaggal is rokonságban vannak. A (4) főkadenciásokra a 238. példát adom.

Parlando ♩ = 84

Uuç - ta - sa kol - go tur - ba - gan ey
 O - paa - siz aw e - ken bu cal - gan.
 A - cal bir bü - túp kün büt - só — ey
 A - cal - dan ay ka - çıp kim kal - gan?

238. példa. (4) főkadenciás *giusto* dal rövidebb sorokkal

3.3. *Négysoros kisterces dallamok*. E dallamok első sora egy szűkebb sávban recitál vagy domb alakú, ritkábban emelkedő. (Az első sorukban föl-le-föl hullámszó, közben az alaphangot is érintő dallamokat később külön osztályban mutatom be.) A dallamokat néhány kivételtől eltekintve most is kadenciasoraik alapján helyeztem egymás után.

3.3.1. 5(2)x és 5/7(b3)x kadenciás dallamok. A (2) főkadenciások első fele megegyezik egyes a fríg kétsoros dalokkal, és a köztük levő kapcsolatot egyes dalok altató műfaja is megerősíti. A (b3) főkadenciások pedig hasonlítanak a kirgiz népzében amúgy alig megtalálható *pszalmodizáló* dallamok egyes szélső eseteihez (239. példa).

Poco rubato ♩ = 184

At - tan - dım Sa - rı - Te - kes - ten

Ar - tım - dı ka - raym be - les - ten.

A - cı - raş - pas bol - som - çu

Ak - sar - gıl bol - gon se - ket - ten.

239. példa. 7(b3)x kadenciás dallamok

3.3.2. 4(5)x kadenciás dallamok (240. példa). Az első sor végénél magasabban záró második soruk és általános dallammozgásuk miatt e dallamok közül egyesek emlékeztetnek a hasonló kadenciás karacsáj-balkár dallamokra.⁵⁰

Poco rubato ♩ = 126

Ar - da - gım e - ki ba - la - ma - men

Ay - la - nıp sü - yöm ca - na da.

⁵⁰ SIPOS-TAVKUL 2012: № 109.

A - la - yın de - se bal' ü - çün
 A - pa - keñ ca - ni sa - da - ga.

240. példa. 4(5)5 kadenciás dallam

3.3.3. 4/5(4)x és 5/6(5/6)x kadenciás dallamok. Itt többnyire ereszkedő dallamokat látunk, kevesebb 4/5(4)x kadenciást és több az 5/6(5/6)x kadenciást. Ez utóbbiak jellemző formája AABC, ami azt is mutatja hogy e dalok sorzáró hangjai másodlagosan a 6., sőt néha a 8. fokra módosulhatnak. A harmadik sorok kadenciahangja gyakran b3 (241. példa).

Poco rubato ♩ = 104

Caş ba - la - pan ba-la - lk _____
 Ca - lın - sak kay - dan ta - ba-bız. _____
 Ö-tüp da ket - ti caş ö-mür, caş ö - mür
 Ka - rız - ga kim-den a - la - bız ey.

241. példa. 5(5)b3 kadenciás dallam

3.3.4. 7/8(5/4)x kadenciás dallamok. Mint a kadenciákból is sejtethető, e dallamok többségében az első dallamrész magasan mozog, és egyes dallamokban megjelenik a diszjunkt, sőt a kvintváltó szerkezet is. Ugyanakkor a 3. sor lehet magas is, lásd 242. példát AB⁴A_kA formával.

Parlando $\text{♩} = 92$

Ku - çak-tap ca - tıp ba - la - sını

E - ne-sin em - ne ka - ga - sını?

1) Çak - çañ - da - ba köp e - le

2) Sen da - gı kay - ne - ne bo - lup ka - la - sını?

1. 2. 3.

242. példa. 8(4)5 kadenciás dallam

3.4. Az első sor emelkedő, hullámzó vagy völgy alakú

Mint már többször említettük, a kirgiz dalok sorai többnyire domb, domb+völgy alakúak vagy ereszkedők. Ezenkívül, főleg ütempáros dallamoknál, de más dallamok egyes sorai-ban is előfordul a fel-le ugráló, illetve a tri/tetrachord középső hangja körüli mozgás is. A jelen osztály dallamainak első sora völgy alakú, emelkedő, vagy a sor közepén alaphangot érintve fel-le hullámzik. E jellegzetességeik karakteresen elválasztják őket a többi kirgiz daltól, ami indokolja külön kezelésüket. Hullámzó sorokat egyébként a kazak anyagban is bőven láthatunk, sőt a mongóliai kazakok egyik fontos dallamstílusának éppen ez az egyik meghatározó jellemzője.⁵¹ Vegyük sorra a nagyobb alcsoportokat.

3.4.1. Az első sorában hullámzó (4) kadenciás kétsoros kisterces dallamok között akad sirató is, ami a forma autentikus voltára és a régies dallamokkal való kapcsolatára utal (243a példa).

3.4.2. A 4(1)x kadenciás dallamok AB|CB kétmagú karaktere kétségtelen, különösen, hogy a harmadik sor kadenciája gyakran (4). A formailag meglehetősen összetett alcsoport dallamainak összetartozása nyilvánvaló (243b példa). További idetartozó dallamok: SIPOS-TAVKUL 2014: № 228–229.

⁵¹ SIPOS 2001c: 58, 71–81.

Poco rubato ♩ = 120

a)

Cer u - çur - gan caş - çı - lık

Ser - gek da bo - lot az - gı - rıp.

Ber - bey da koy - soñ ne bol - mok?

b)

Ber - mut - tu be - rıp mas kı - lıp.

1.

rep.

243. *példa.* (4) kadenciás kétsoros kisterces dallamok és rokonaik

3.4.3. Az (5) kadenciás kétsoros kisterces dallamok szorosan összefüggenek az előbbi osztály dallamaival, bár sirató nincs közöttük. A 344a példa formája $AB|A_vB_v$.

3.4.4. Az (5) kadenciás kisterces többsoros dallamok is bővíthetnek négy- vagy több sorosra, olyan módon, hogy ismétléskor első soruk vége módosul, illetve a második soruk többször és variálódva ismétlődik, a forma itt ABCBB (244b példa).

Poco rubato ♩ = 152

a)

Bo - so - go boy - luu boz kaşk' at

Bo - lum - duu col - do min - be - dim.

Bo - ru - mu so - nun ge - lin - di men
Bol - co - lu me - nen süy - gö - mün.

b) Poco rubato $\text{♩} = 200$

Ur - mat bir e - mey e - mi - ne
Al uu - luñ - dun bar - sañ ü - yü - nö.
Çoñ e - nem ke - le ca - tat - dep
Ne - be - rem çık - sa cü - gü - rö,
Al ke - li - nim çık - sa sü - yü - nö.

244. példa. (5) kadenciás kisterces dallamok és bővült változataik

3.4.5–7. A hullámzó első sorral kezdődő négysoros dallamok alcsoportjait a középen alaphangra vagy a 2. fokra leszálló, hullámzó vagy völgy alakú első soruk és részben ereszkedő dallamszerkezetük fogja össze. Közülük a $4/5(b3)x$ kadenciások kicsi vegyes alcsoportot alkotnak, az $5(4)x$ csoport a legnagyobb és legkoherensebb (345. példa), melyhez az $5/4(5)b3$ kadenciás dallamok is meglehetősen közel vannak. A második–harmadik alcsoportban a harmadik sorok kadenciája gyakran $b3$.

Poco rubato ♩ = 76

Ke - men - ger bol - so üy — ee - si

Keñ pe - yil bol - so bi - le - si.

Ke - yi - bey ö - mür sür - böy - bü da

Kem de - le bol - so düy - nö - sü.

1. 2. 3. 4. 5. 6.
2. 2. 2. 2. 2. 2.

245. példa. Négy soros dallamok, völgy alakú, illetve hullámzó első sorral

4. Dzsaramazan vallási dallamok

A hosszú ideig szovjet uralom alatt élő kirgizek a mai napig őrzik a böjti ramadán hónap hagyományait, ekkor imádkoznak, olvassák a Koránt és böjtölnek. Ezek a hagyományok hasonlítanak a többi muzulmán török népehez, de egyéni vonások is felfedezhetők bennük.

A kirgizek számára a ramadán közeledte igazi ünnepnek számít, izgalommal várják. Egy nappal az ünnep beköszöntése előtt, az *Arapa* (Arefe) napon, különösen vidéken, a falu vagy az utca lakói két csoportra oszlanak, házról házra járnak, együtt esznek-isznak, és a meglátogatott házak lakói számára imát mondanak. Egyes kirgiz csoportok ilyenkor felkeresik szeretettjeik sírját, és a sírokra halottjaik kedvenc ételeit helyezik.

A középkorúnál idősebbek a ramadán hónap végéig böjtöt tartanak, a fiatalabbak csak a hónap elején, közepén és a végén böjtölnek. A böjt naplementi megszakításakor a terített asztal és a vendéglátás fontos a számuk. A böjtölők a napkelte előtti étkezésre (*szahur*) felkelnek, de itt nincs olyan dobos ébresztő hagyomány, mint például Törökországban.

A Korán felolvasásának hagyománya széles körben elterjedt, ilyenkor gazdag asztalt terítenek, és mindenképpen bárányt vágnak. A bárány fejét a Koránt felolvasó, általában egy imám kapja. Kirgizisztánban az imámoknak az állam nem ad fizetést, ezt a nép biztosítja.

számukra. Ramadán havában adományokat gyűjtenek, ezt is az imám kapja meg, aki a rá-szorulók között osztja szét.

A kirgizek szentnek tartják az elrendelés éjszakáját (*kadir gedzsesi*), ez a ramadán leg-szentebb éjszakája, amikor a Korán leszállt a hetedik égből. Ekkor a nép az utcákon tüzeket gyújt, és reggelig mulat.

A ramadán hagyományok talán legfontosabb, de mindenképpen legszínesebb eleme a ramadán dalok (*dzsaramazan*) éneklése. A gyermekek kapuról kapura vándorolnak, da-lokat énekelnek, és adományokat gyűjtenek, pénzt, cukorkát, magokat, gyümölcsöket stb. adnak nekik. Ez a sok évszázados hagyomány a kirgiz irodalomban is fontos helyet foglal el. A gyermekeket nem eresztik el üres kézzel, úgy vélik, különben átok szállna rájuk. Bár nem a kirgizeknél látott intenzitással, a ramadán hagyományokat az üzbégek, a kazakok, az ahiska törökök, az ujugurok és anatóliai törökök is tartják.

A következőkben a kirgizek ramadáni dalait tekintjük át.

4.1. Nagyterces dzsaramazan dalok

4.1.1. Kétsoros nagyterces dzsaramazan motívumok. A (b3) főkadenciás egy- vagy kétso-ros, nagyterces *dzsaramazan* dallamok főbb motívumait az első sorokban látható domb-forma tetőpontja szerint sorolom fel. Ezek, akár a kisterces *dzsaramazan* dallamok, több, variatív motívumból állnak. Gyakran egy, vagy csak néhány dallam uralja a teljes folya-matot, most ezeket az alpdallamokat adom meg. Ezt az alcsoportot egyedi ritmusképlete tartja össze.

<i>kétsoros dalok</i>	<i>az első sor közepe (fok)</i>	<i>az első sorok</i>	<i>váza</i>
1)	1.	la la la la	fa fa mi do
2)	b3	szo do do do	mi re do
3)	4.	szo do do re	re mi do
4)	5.	do do re mi	re mi do
5)	6/7.	szo do re fa	mi re do

$\text{♩} = 92$

Ca - ra - ma - zan ay - ta kel - dim e - ši - gi - ñe

Ak koç - kor - doy uul - ber - sin be - ši - gi - ñe

246. példa. Egy nagyterces kétsoros *dzsaramazan* dallam

4.1.2. A négyrészes nagyterces *dzsaramazan* dalokat is főkadenciájuk szerint emelkedve mutatom be. A négy rész gyakran 7, 4, 7, 4 szótagszámokkal jelenik meg (247. ábra).

	<i>kadenciák</i>	<i>1–2. sor</i>	<i>3–4. sor</i>
1)	$b3 (4) x$	<i>do do do do do re re</i>	<i>ti ti ti re do do do</i>
2)	$4/5 (4) x$ és $6 (4) x$	<i>do re re re do re re</i>	<i>do re mi mi do do do</i>
3)	(4) és $(b3)$	<i>különféle dallamok</i>	
4)	$4 (5) x$	<i>szo, do re re re fa mi</i>	<i>do re re re re mi do</i>
5)	$4 (5) x$	<i>do re re re re fa mi</i>	<i>fa szo mi mi re fa mi</i>
6)	$5 (5) x - fríg!$ és $6 (5) x$	<i>re mi mi mi re mi mi</i>	<i>re re re re do do ti</i>
7)	$6/7 (6) y$	<i>do fa fa fa mi fa fa</i>	<i>do fa mi re do do do</i>
8a)	$6 (7) y$	<i>do fa fa fa mi fa szo</i>	<i>mi fa mi re mi do do</i>
8b)	$7/8 (7) x$	<i>do szo szo szo szo</i> <i>szo szo</i>	<i>re szo szo fa mi re do</i>

$\text{♩} = 192$

O - ro - zo-nun o-nu biz-ge, o-nu siz - ge

O - ro - zo-ñuz ka-bil bol-sun ö-zü-ñüz-gö.

247. ábra Egy nagyterces négyrészes *dzsaramazan* dal

4.2. Kisterces *dzsaramazan* dalok

A kisterces *dzsaramazan* dalok is sokfélék, és nem alkotnak nagyobb homogén csoportokat.

4.2.1. Kétsoros kisterces *dzsaramazan* dalok. A határozottan motivikus felépítésű dalokkal kezdem, melyekben többfajta motívum, illetve motívumsorozat fordul elő. Külön figyelemre méltó СИРОС-ТАВКУЛ 2015: № 308, mely (VII) főkadenciájával egyedül áll a teljes kirgiz anyagban, ráadásul a dalt egy (4) főkadenciás nagyterces lezárás követi. A kétsoros *dzsaramazan* dallamok alcsoportjai a következők:

főkadencia 1. sor váza

- 1) (1) *la la la do | mi do la*
- 2) (b3) *mi la ti do | ti ti la*
- 3) (4) *la re do re | ti ti la*
- 4) (5) *re mi mi mi | re do la*

$\text{♩} = 138$

A - dir - a - dir too - lor - don

Ay-gır mi-nip biz kel - dik.

248. *példa.* Egy kisterces kétsoros *dzsaramazan* dal

4.2.2. A négyes osztású kisterces *dzsaramazan* dallamoknak kadenciáik alapján három alcsoportjuk van. A sorok szótagszáma itt is 7, 4, 7, 4.

kadenciák dallamváz

- 1) 5/6 (b3) 4/7 *különféle dalok*
- 2) 4/5 (4) x *do re re mi | mi re re/mi || do mi re re | do ti la*
- 3) 4/5 (5) y *la mi mi mi | re mi mi || do mi re re | do ti la*

$\text{♩} = 168$

Pay-gam-ba-rım in - ge - ni ka-ra kaş - ka

Kaa-pır-lar— kuup ke - let ka-ra taş - ka.

1.
2.

249. *példa.* Egy kisterces négyes osztású *dzsaramazan* dal

5. Kupolás szerkezetű dallamok

Korábban is láttunk olyan dallamokat, melyek első és negyedik sora alacsonyabb volt, és alacsonyabban is ért véget, mint második és harmadik soruk. A korábbi példákban azonban a középső sorok és azok záróhangjai csak néhány hanggal voltak magasabbak, és a dallamok alapjában véve beillettek az autentikus kirgiz dalok közé. Alább következik néhány olyan példa, melyeknek a középső sorai és kadenciái kvarttal vagy kvinttel magasabbak a szélső soroknál. Ez a fajta szerkezet azonban nem található meg török népek régi stílusai-ban, és újabb eredetre utal.

5.1. *Kupolás moll dallamok.* Ezeknek a dallamoknak a kadenciasora többnyire $1(5)5/4$, tehát a második és a harmadik soruk is magasan végződik. A második sor az első sor magasabban végződő változata, vagy magasabb regiszterben mozog. Ez utóbbi a ritkább, és a tipikus kirgiz népdalok formájától is jelentősen eltér, míg például a magyar „újstílus” dallamaival közelebbi kapcsolatot tart (250. példa).

$\text{♩} = 160$

Cuul-sa e - le ki - rim tap - ta - za,

Bal - da - rim me - ni kak - pa - sa.

I - ris - tuu ka - ri bo - lor - mun,

Kır - sık - tan Ku - day sak - ta - sa.

250. példa. Kisterces kupolás dallam

5.2. *Kupolás dúr dallamok.* A négy idetartozó egyedi dallam kadenciasora $b3(7)4/5/7$ és többnyire dallammenetükben is található a hagyományos kirgiz dallammenektől eltérő mozzanatok. Egyiküket a 251. példán láthatjuk.

♩ = 120

Ö-mür ö - töt, ö-mür tur-bayt kün-dön kün - gö

Ö-mür bar - da, iş - ti oy-lo, iş-ten tal - ba

Ö-mür-gö şe-rik kı - lıp ak sü - yüüm - dü

Gül-döy ös, gül-döy a - çıl, gül-döy cay-na.

251. példa. Nagyterces kupolás dallamok

A kirgiz népdalok tulajdonságai

Mint sok más török népnél, a kirgiz népdalszövegek alapja is a négysoros versszak, és jellemző az Anatóliában, a Kaukázusban, a volgai törökségnél és általában Közép-Ázsiában közkedvelt a a b a rímképlet. Ahogy a mongol és török népdalszövegekben is gyakori, a kirgiz sorokat gyakran nem rímek, hanem sorkezdő asszonáncok fogják össze. Az egymás utáni szakaszokban azonos vagy hasonló témák, képek követik egymást, variált formában vagy változatlanul.

A kirgiz népzene hagyományosabb műfajaiban a zenei sorok csak kivételesen ismétlődnek hangról hangra, a pontos ismétlés az újabb stílusú dalokat jellemzi. A rendkívül erős variatív hajlam kéz a kézben jár a sok kirgiz népdalra jellemző *poco rubato* előadással. Ritka a szigorú izometria, és még az eposzrecitálásokban is a legváratlanabb helyeken fordul elő egy vagy több nyolcad értékű hang beszúrása, kiköszöntve a merev, feszes előadást és felkeltve, fenntartva a hallgatóság figyelmét.

Forma. Formai szempontból legegyszerűbbek a két rövid, egymástól határozottabban elkülönülő ütemből álló ütempáros dallamok, de itt is jellemző az erős variálódás. Közkedvelt a sztichikus forma is. Ezekben az ütempárra emlékeztető, de kevésbé határozottan két ütemre osztható rövid zenei sor az előadás során erősen variálódik, és a hosszú sorokból felépülő egymagú formákban a dallam kifejlődésére még nagyobb tér nyílik. A kétsoros AB forma minden műfajban előfordul, számos alformával: ABB, AAB, AA|BB, AB|A,B stb. A kétmagú formavilágon belül igazán változatos dallamokat látunk, a két zenei sor kö-

vethet emelkedő-ereszkedő sémát, az első sor lehet ereszkedő, hullámzó vagy éppen (ritkábban) mozoghat egy gerinchang körül. Gyakori a négyrészes AB|AC forma, melyben azonban még mindig felfedezhető a kétsoros alap. Nem ritka a teljes strófa sem, itt a minden sorában különböző ABCD szerkezeten kívül számos alforma van. Sok egyedi forma is látható a kirgiz népzeneben, például 3, 5, 6 vagy többsoros dallamok, motívumsorozatok, illetve *dzsaramazan*-folyamatok. Noha számos kirgiz dallam ereszkedik, kvintváltós szerkezet lényegében nem fordul elő, és általában is igen ritka a diszjunkt dallamfelépítés. (SLOBIN 1969a-ban részletesebben vizsgálta a kirgiz zenében a kvintváltós jelenségeket.) A kirgiz dalok formáinak részletes leírása SÍPOS 2014a: 396–397-ban található meg.

Ambitus. A kirgiz dalok zöme közepes ambitusú, minden hangnemben legtöbb a kvint, ezt követi a kvart és szext, majd lemaradva a szeptim hangterjedelem. Ezenkívül a kisterceseknél még számos oktáv, a nagyterceseknél pedig terc ambitus van.

Kadenciák. Leggyakoribb a (4), (b3) és az (5) főkadencia, ezt követi az (1), (2) és (7), majd lemaradva a (6). (Az 1. és b3. fokoknál a sztichikus dúr és moll dallamok nagy számát is figyelembe kell venni.) Emellett igen sokféle kadenciasort látunk, melyek közül csak a b3 (b3) 4, a 4(4)4 és az 5(5)b3 fordul elő négynél többször.

Hangsorok. A legrégebb kirgiz zenei rétegek, például a szertartási dalok, siratók, altatók, epikus dalok stb. alaphangsorai (*fa*)-*mi-re-do* + *szo*, illetve (*re*)-*do-ti-la* + *mi*. Ezek a szeptim hangterjedelmű kettős tetrachord szerkezetükkel hasonlóak például az északi szláv népek alapskáláihoz: dallamaktivitás a felső tonika (*do*, illetve *la*) fölött, és egy gyakran kitöltetlen kvart távolság az alsó és a felső tonika között. Tisztán pentaton kirgiz dallam lényegében nincs, a dallammozgás a sorokon belül és a sorok között is konjunkt, vagyis alapvetően egymás melletti vagy szomszédos hangokon halad. A 6. fok sok dallamban játszik fontos szerepet, néha, mintegy az 5. fok helyettesítőjeként, még kadenciahang is lehet. Ugyanakkor sok esetben fedezhetők fel pentaton részletek, melyek a keleti török és a mongol népzenehez kötik a kirgiz népzeneét. Már a fenti alaphangsorok *szo-do*, illetve *mi-la* lépése is pentaton karakterű, és mint említettük, ez a kvart-ugrás számos dallamban fordul elő sor elején vagy sor végén. Nem ritka a *mi-do-la*, a *re-do-la* vagy a *mi-do-re-szo* motívum sem, rendszerint a sorok végén. Ugyanakkor számos sirató és más műfajú dallam sorvégein látható a félhangos pentaton karakterű *re-ti-la* (= *szo-mi-re*) triton motívum. Nagyobb ambitusú dalokban előfordul, hogy pentaton karaktert kölcsönözve egyes dallamrészletekben a *szo*' és *mi* hangok között kimarad a *fa* hang. A pentaton skálák egykori nagyobb szerepére utalhat, hogy a kisterces skálákban épp a *la*-pentaton hangsorban hiányzó 2., illetve 6. fok szólal meg gyakran *fa/fi*, illetve *ta/ti* kettős karakterrel egy dallamon belül is. Talán még inkább egy bizonytalan mikrohangos intonációról beszélhetünk, amit e hangoknak a pentaton skálákba való későbbi beépülése is okozhat. Kissé eltérő jelenség a 3. fok b3.–3. kétarcúsága, illetve bizonytalanabb intonálása egyes dallamokban. Ez utóbbihoz fontos adalék, hogy a kirgizek a komuz kisterc és nagyterc érintőjét egyetlen köztes, semleges tercet adó érintővel helyettesítik. Mindezek a jelenségek, ha más-más arányban is, Közép-Ázsia több török népénél, az anatóliai törököknél, a magyaroknál és máshol is előfordulnak. Ritkán, kromatikus jellegű skálákra is bukkanunk egyes kirgiz dallamokban, a kromatikus hangok intonálása azonban többnyire igen bizonytalan. Összefoglalva, a leggyakoribb skálák a következők: ion (290), mixolid (13), eol (135), lokriszi (24), fríg (11) és dór (11).

Ritmusképletek. Gyakori a hétszótagos trochaikus sorritmus (♩♩♩♩♩♩♩), ami gyakran jár együtt a nyolcszótagos ♩♩♩♩♩♩♩♩♩ ritmussal, egy 8+7 szótagos összetett ♩♩♩♩♩♩♩♩♩ + ♩♩♩♩♩♩♩♩♩ ritmusképletet eredményezve. A hétszótagos vesszor negyedik szótagja után nemritkán ékelődik be egy további szótag, és az eredmény lényegében megegyezik nyolcas soroknak a kazakoknál és kirgizeknél is közkedvelt 3+2+3-as tagolásával (♩♩♩♩♩♩♩♩♩). Ritkábban vannak 4+4+3 (♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩) beosztású tizenegy szótagos kirgiz népdalok is. A leggyakoribb ritmusképletek a következők: 7-es (♩♩♩♩♩♩♩), 8-as (♩♩♩♩♩♩♩♩♩), és 11-es (♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩).

A kirgiz népdalok dallammenete. A kirgiz népdalok egy jelentősebb részét emelkedő-ereszkedő sorok jellemzik. Ez a dallammozgás néha inkább csak akkor mutatkozik, ha az első két sort összevonjuk, például a hintázódalban *do-re-mi-fa | szo-la szo || szo-mi-fa-fa | mi-re do*. Máskor, például siratókban, de több népszerű műdalban már az első sorban tisztán látjuk az emelkedő-ereszkedő dallammozgást. A kirgiz sirató sorainak elején vagy végén előforduló *szo-do* vagy *mi-la* felfelé, illetve hasonló lefelé történő kvartugrás előfordul népdalokban is, néha köztes hangokkal részben kitöltve, néha kissé módosulva (*do-ti-szo* vagy *do-re-ti-szo*). Ilyen jelenség több népnél is látható, többnyire a pentaton skálákat kedvelő török népeknél, de a magyar, orosz, ukrán, belorusz népzeneben is.⁵²

A kirgiz dallamokban egy szótag gyakran egy hangra szólal meg. Az sem ritka, hogy az előadók gyors tempóban recitálnak egyenlő értékű hangokon, ilyenkor csak egy-egy sor utolsó hangja hosszabbodik meg. A recitálás alapját többnyire egy hetes (♩♩♩♩♩♩♩) és egy nyolcas (♩♩♩♩♩♩♩♩♩) ritmusséma adja. Hasonló deklamáció lassabb tempóban is előfordul, elsősorban az átlagosnál hosszabb sorokból álló dallamokban. Díszitettebb részek felelnek meg a szövegsorokba szúrt indulatszavaknak a refrének előtt vagy a refrénekben. Ezek a melizmatikus énekes közjátékok szervesen épülnek be a dallammenetbe, azzal egységes egészet alkotva. Többnyire 7 szótagosak a munkadalok, sok szertartási dal, az altatók, a gyermekdalok és a humoros-gúnyolódó dalok. 11 szótagosak egyes siratók, illetve a siratók egyes sorai, a lírai dallamok és más, szövegekben „mélyebb” tartalmakat hordozó dallamok. Mind a 7, mind a 11 szótagos sorokban gyakori a további szótagok, felkiáltások, sőt egész szavak beszúrása, ezek növelik a sor szótagszámát és új prozódiai formákat hoznak létre.

Végül röviden ismerkedjünk meg kirgiz epikával, a *Manasz*-eposszal és a kirgizek legjelentősebb bárdjával, Toktogullal.

Kirgiz epikus művészet, a Manasz-eposz

A kirgiz epikus hagyomány időben köztes állapotot foglal el az elbeszélő formának a kelet-szibériai népek közötti régebbi, illetve a közép-ázsiai népek közötti újabb formái között. Tartalma nyilván sokat változott a századok folyamán, de a szájhagyomány útján fennmaradt szokás ma is él, és szinte minden kirgiz tud hosszabb-rövidebb részleteket recitálni a *Manasz*-eposzból.⁵³

⁵² VARGYAS 2002: Pt. 203., 205., 227., 293–296., 475–476.

⁵³ CHADWICK–ZHIRMUNSKIY 1969.

Hasonlóan sok nép epikus művészetéhez, a kirgiz epika is hősepika. Központi hőse a nagy kirgiz harcos, Manasz, akiről az epikus ciklus a nevét kapta. Ő egyesítette a kirgiz törzseket, és vezette vissza őket az Altaj területére, ahonnan egykor a mongolok elől elmenekültek. Az eposz a kirgizek őseinek és leszármazottainak a cselekedeteit írja le, elbeszéli küzdelmeiket a külső és belső erők ellen, és egyesülésre hívja fel a megosztott törzseket. A *Manasz*-eposz a kirgizek számára nemzeti büszkeség, a szellemi élet csúcsa, melyet az őstől örököltek. A hosszú hősköltemény megerősíti szokásrendszerüket, hiedelemvilágukat, és a Kínában, Kazahsztánban és Tádzsikisztánban élő kirgizek is kulturális identitásuk egyik fontos jelképének tekintik. A költeményt elsőként Radlov és Valihanov jegyezte le, Európában pedig a 19. században Vámbéry ismertette, aki néhány részletét le is fordította. A *Manasz*-eposz szövege magyar fordításban is olvasható.⁵⁴

Az eposz nemcsak történelmi eseményeket tartalmaz, de az emberi, társadalmi, gazdasági, politikai hátteret is tükrözi. Három része van: Manasz, Szemetej (Manasz fia) és Szeitek (Manasz unokája). A második és a harmadik rész a Manasz halála utáni kort mutatja be. A három rész együttesen mintegy hússzor hosszabb, mint az *Iliász* vagy az *Odüsszeia* együttvéve(!).

Bár sok énekesnek van leírt verziója, a hőskölteményt a nép körében hagyományosan az igen népszerű hivatásos vagy félhivatásos *Manasz*-eposz-énekesek adták elő, zenei kíséret nélkül és sok esetben transzba esve, a társasági összejöveteleken, közösségi és családi ünnepeken, például esküvőkön, temetéseken, illetve a kifejezetten e célra rendezett koncerteken. A *Manasz*-előadások estétől hajnalig tartottak, ez alatt a *Manasz*-énekesek hatalmas mennyiségű verset adtak elő kívülről, az emberek feszült figyelmébe közepette. A történet kissé mindig változott, és az előadássorozat akár tizenhárom napig is eltartott. Az eposz számos helyi változatának közös vonása a történetre és szereplőkre szabott egyszerű dallamok, a vidám tanmesék és a tömör, velős szöveg, melynek egyes kifejezései átkerültek a mindennapi nyelvhasználatba is.

A *Manasz*-előadás hangszer nélküli szóló recitálás, versalapja a hétszótagos trochaikus sor és variánsai. Mint más kirgiz szövegekben, itt is gyakori az alliteráció. Az egymást követő számtalan sor néha rímtelen, néha a rímek szabálytalanok, de az is előfordul, hogy hat-tíz egymást követő sor végén is ugyanaz a rím, akár ugyanaz a szó hangzik el. A leíró epizódokat a hétszótagos ritmusképlet variatív ismétlődése jellemzi, a nagy érzelmek kifejezésére pedig az egymást követő sorok gyors szavalását alkalmazzák, melyet az előadó a hosszabb szövegsorok utolsó szótagjának megnyújtásával tagol. A legtöbb énekes a saját zenei motívumait használja, ezek hangterjedelme a tercet-kvartot nemigen lépi át, és gyakran végződnek az alaphangról lefelé történő kvartugrással. A hosszú előadás során a hangfekvés fokozatosan emelkedik (252. példa).

A *Manasz*on kívül a kirgizeknek vannak későbbi hőseposzai és hőskölteményei is. Ezekben az állapotokat és körülményeket leíró prózai részek váltakoznak a recitatív módon énekelt és komuzzal kísért dallamokkal.

⁵⁴ Lásd *Manasz. Kirgiz hőseposz*, fordította SOMFAI KARA Dávid, Molnár Kiadó, Budapest, 2017.

♩ = 116

1)
3x



Kü-röö-kö coot— ey kiy-gen-der
Kü-lük-tü tan-dap oo min-gen-der
Kü-nü-tü-nü oo kol to-sup,



Kü-çöp cat-kan oo miñ san er



Kö-güç-kön-döy oo bal-dar-ga



Kü-rü-şör bol-soñ oo bir-den kel.

Cad.



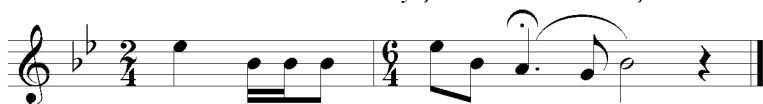
Kı-lıç-tın mi-zin cal-man-tıp



Nay-za-nı kök-kö şañ-dan-tıp



Ca-kın kel-di Ba-yış-ka o-şon-do



Can koy-bo-gon bal-ban-sıp.

1.
2.



252. példa. Részlet egy *Manasz*-előadásból

A kirgiz akinok (bárdok) és Toktogul

A nép egyszerű gyermeke a hagyományos kereteken belül kitalálhat „új” szövegeket, de a dallamokat csak annyira változtatja meg, amennyire emlékezetének bizonytalansága rákényszeríti. Nem így a nép közül kiemelkedő költői tehetségű bárdok, akik képesek versek improvizálására és új dallamok megalkotására. Zenei és költői rögtönzésekre magas szinten képes kirgiz hangszerjátékosok feltehetően voltak már a 6–8. században, és többek között konkrét adataink vannak száz évvel ezelőtti hangszeres vetélkedőkről is.⁵⁵

A bárdok alapműfajai: *maktoo* (dicshimnusz) (=kazak *maktau*), *sanat* vagy *nasiat* (arabul *nasihat*) (oktató dal), *kordoo* (gúnydal), továbbá a *terme* nevű oktatódal és a gúnydalok egy másik csoportja, a *tolgoo* (=kazak *tolgau*). A bárdok lírai, történeti stb. témájú dalaikhoz fejlettebb, strofikus formákat is használnak, és dalaik a nép körében nemegyszer közkedvelté, szinte népdalokká váltak. A népi bölcsesség szellemében előadott zenei-költői leckék gyakran a kazakoknál is az általánosan használatos *terme* vagy *zseldirme* formában hangzanak fel, olyan összetett kompozícióval, mely improvizatívan vált egyik témáról a másikra. A szöveg nem strofikus, a szöveg és a zenei előadás meglehetősen közel áll az eposz előadás szerkezetéhez.

A bárdok közötti versengés (*aytisz*) mesterségbeli vetélkedő, és egyben ideológiai csata is.⁵⁶ Az *aytisz*-versenyek klánok és törzsek között zajlottak, a kánokat, *manapokat* (földesurak) és *bayokat* (törzsfők) szolgáló bárdok dicsőítették pártfogójukat, megénekelték a versenylovukat, siratót énekeltek elismert emberek halálakor, és gúnydalokat komponáltak a rivális énekesekre és a pártfogójuk által nem kedvelt gazdag emberekre. Az énekesek felváltva énekeltek, az nyert, aki tovább bírta.

A kirgiz bárdok közül a legjelentősebb költők és gondolkodók a mai írott kirgiz irodalom atyjai: Togolok Moldo és Toktogul Satilganov. Toktogul egyszerű, szegényes környezetben nőtt fel, könyvekkel és az értelmiséggel való kapcsolatok nélkül. Első mestere anyja, Burma, a híres *kosokcsi* (siratóasszony) volt, akinek nevéhez sok siratóéneke fűződik, és aki számos elbeszélést, dalt tanított meg fiának. Toktogul már tizenkét éves korában pásztorként kiválóan játszott a komuzon, sőt belekóstolt a dalszerzésbe is, és az anyjától tanult dallamokat kirgiz pásztoroktól tanult dalokkal bővítette. Minden alkalmat megragadott arra is, hogy találkozzon híres énekesekkel és komuzjátékosokkal, hogy tovább bővítse repertoárját, fejlessze előadásmódját és gazdagítsa stílusát. Egyre több vetélkedőn vett részt, egyre elismertebb lett, gyakran hívták ünnepekre, lakodalmakra, és fokozatosan függetlenedett a kánoktól és a földesuraktól.

Igazi hírnevet a nagyhatalmú Dikanbay földesúr védenca, a híres Arzimat bárd elleni vádénekekkel szerzett, melyben összeveta a hatalmasokat dicsőítő bárdok helyzetét saját független létével. Dikanbay földesúr és négy testvére üldözte Toktogult. Az üldöztetés csak erősödött 1894-ben, amikor a négy testvér ellen megírta a *Besz kaman* (négy vadkan) című dalát, mely az egész országban egy csapásra népszerűvé tette. A *Besz kaman* dallama jól mutatja Toktogul dallamvilágának erős kapcsolatát a kirgiz népzenehez, fő témája ugyanis egy kirgiz sirató, mely egyetlen variálódó domb formájú sorból áll, a végén kvartugrással.

⁵⁵ RADLOFF 1866–1907.

⁵⁶ Egyik nyugati leírója EMSHEIMER 1956.

Toktogul művészetének másik példája a kazakoknál is általánosan használatos terme forma, melynek zenei deklamációja az élőbeszéd dikciójához áll közel.⁵⁷ A *Toktogul üdvözli Alimkult* című kompozíciójában Toktogul az első találkozásukkor a korai kirgiz terme recitatív, a beszédhez közeli módján köszöntötte Alimkult, aki később kiemelkedő tanítványa is lett.⁵⁸ Az üdvözlés szövege az epikus elbeszélések szerkezetéhez közelít, jellemzője a szabad ritmus, az asszonáncok bő alkalmazása és a dallam kezdetén emelkedő, a végén pedig ereszkedő dallammozgás. Itt ismét a kirgiz-kazak népi hagyomány közvetlen alkalmazását látjuk.

Vinogradov Toktogultól és tanítványaitól számos dalt közölt,⁵⁹ ezek közül a részletes tanulmányozásuk során két nagy zenei csoport emelkedett ki. Az egyik csoport szorosan kapcsolódik a kirgiz siratókhoz, jellemzője az improvizatív *parlando-rubato* előadás, és a dalok többsége dúr skálán mozogva variál egy vagy két sort. Ahogy a kirgiz siratóknál is látjuk, az első sor nagy vonalakban egy *re-fa-re*, a második pedig egy *re-fa-do* ívű dombformát ír le. Ez dallamcsoport is Toktogul művészetének erős népi alapjairól tanúskodik. A másik, nagyobb csoportban dúr skálán mozgó hétszótagos egy- és kétsoros *tempo giusto* előadású dalokat látunk. Az egysorosok jellemző motívuma *mi-fa-fa-mi / fa-mi do*, a kétsorosok első sora pedig többnyire domb formában éri el a 4., 5. ritkábban a 6. vagy 7. fokot. Ezeknek a daloknak is számos népdal-párhuzama van.

Toktogul alkotói és előadói tehetsége különösen sokoldalú volt. Zataevich beszél Toktogul megdöbbentő eredetiségéről, kifinomult zeneiségéről, a frazírozás szélességéről, a dallamok frissességéről, és „egyes műveiben bizonyos pillanatokban határozottan ihletett és magával ragadó” voltáról.⁶⁰ Zataevich lejegyzései bizonyítják, hogy milyen sok műfajban rendelkezett széles alkotói és előadói tehetséggel.⁶¹ Figyelemre méltóak az általa komponált hangszeres darabok, például *singrama*, *kerbez* és *kambarkan*, a programzenék, dalátiratok és más művei is. Érdeklődése kiterjedt a kirgiz epikára is, sőt kidolgozta az Altaj és Közép-Ázsia népei körében közismert Kedey kán-legenda egy változatát. Kiemelkedőt alkotott a maktoo műfajban, a kordoo műfajban a nép elnyomóit gúnyolta ki, a szanat/nasziat műfajban pedig alkotómunkára és erkölcsi tökéletesedésre serkentette népét. Ez utóbbi zenei-költői leckék gyakran terme vagy zseldirme formában hangzanak fel, lírai, történeti stb. témájú dalaihoz pedig fejlettebb strofikus formákat is használt.

Sok dala vált közismertté a nép körében, hiszen művészete szorosan kapcsolódott mind a nép, mind az *akinok* (bárdok) stílusához. A régebbi formákat néha szinte változatlanul adta elő, sokszor azonban kibővítette és új tartalommal töltötte meg azokat. Toktogul művészete nemcsak Kirgizisztánban, hanem Kazahsztánban is ismertté vált, tovább segítve a két nép kultúrája közötti közeledést: a kazak dalok terjedtek a kirgizek között és fordítva. Toktogul jól ismerte a híres kazak dalokat és hangszeres szerzeményeket, az orosz forradalmi dalokat és érdekelt a szomszéd népek zenéje is. Művészete azonban elsősorban kirgiz földön született kirgiz művészet, mely elválaszthatatlanul összeforrott népe zenei ha-

⁵⁷ SIPOS 2001C: 35–42.

⁵⁸ BELJAJEV 1975: ex. 40.

⁵⁹ VINOGRADOV 1961.

⁶⁰ ZATAJEVICS 1934.

⁶¹ Lásd még VINOGRADOV 1961b és SLOBIN 1969a.

gyományaival, abból táplálkozik, azt fejleszti tovább, és sajátos hangot kialakítva inspirálja az utána jövőket. A Kirgiz Állami Konzervatórium, utcanépek, falvak, iskolák hordozzák a nevét; arcképe, szobra is sok helyen látható. Költeményei számos publikációban jelennek meg, életét, alkotásait történészek, zenészek, irodalmárok kutadják.

Toktogulon kívül még számos jelentős népzénesz, illetve a kirgiz népzénevel kapcsolatban levő zenész volt.⁶²

A kirgiz népzene áttekintésével befejeződött 1987-től a mai napig tartó gyűjtéseim ismertetése. A következő fejezetben más magyar kutatók eredményeire támaszkodva a Volga–Káma–Bjelaja-vidéken lakó népek zenéjét vonom be az összehasonlító vizsgálatba.



12. kép Kirgiz pár

⁶² Részletes felsorolásuk: DUSALIJEV–LUZANOVA 1999, ismertetésük azonban nem tartozik dolgozatunk tárgyához.

3. Közép-ázsiai turkik

Ez a csoport az üzbégeket, a modern ujugurokat (kelet-turki), a szalarokat, a dolanokat és a sárga ujugurokat foglalja magában. Irodalmi nyelvük a türk, ujugur és a karahanida államok politikailag meghatározó elemeinek dialektusaiból alakult ki.¹ Nyugat-Turkesztánban, azaz a mai Üzbegisztánban és Kelet-Turkesztánban valószínűleg a karluk törzsszövetség nyelve vagy dialektusai szolgáltak alapként.

Üzbégek és tádzsikok

Üzbegisztán Közép-Ázsiában helyezkedik el, ez itt a legnépesebb állam 34 milliós lakossággal. Fővárosa Taskent. Szomszédai északon Kazahsztán, délnyugaton Türkmenisztán, délen Afganisztán, délkeleten Tádzsikisztán és keleten Kirgizisztán.

Az üzbégek török, a tádzsikok pedig iráni nyelvűek, a két nép egymás mellett, sokszor ugyanazon a területeken élt és él, és a népesség többsége mindkét nyelvet beszéli. Népzenejük hasonló dallami, hangnemi és ritmikai alapokon áll, jellemző, hogy sok dallamnak lehet tádzsik és üzbég szövege is. A tádzsik völgyekben és városokban használt zeneszerzőszámok egyben üzbég hangszerek is, és a tádzsik műzenei formák is a tádzsik és az üzbég énekesek és hangszeres zenészek közös erőfeszítései során kristályosodtak ki. Ugyanakkor egyes területek, például a Pamír hegység és a nyugati hegyvidéki terület (Garm, Kulab és Hissar), vagyis Tádzsikisztán hegyekkel körülvett, megközelíthetetlen területei régi hagyományokat őriztek meg. A következőkben elsősorban a török nyelvű üzbégek népzenejéről lesz szó, de gyakran utalok a tádzsik népzene dallamaira és egyes jelenségeire is.

Az üzbégekről

A keleti kipcakokból és kipcakizált mongol törzsekből álló üzbég törzsszövetség a timurida Transzoxániát a 16. század elején rohanta le. *Turkistan* című tanulmányában Mahmud b. Wali azt írja, hogy „a terület lakóinak minden korszakban sajátos neve és gúnyneve volt”.² A terület lakóit a mogul kánokig *turknak* nevezték, a mogul kán hatalmának megszilárdulása után a *mogul* nevet alkalmazták rájuk, az Üzbég Kánság megalapításától pedig a mai napig *uzbaknak* nevezik őket. Ugyanakkor más területek lakói az itt élőket mindig is *turan türköknek* hívták.

¹ MENGES 1968: 60, újabban JOHANSON 2001: 19–24.

² Mahmud b. WALL, *Turkistan*.

Mint Közép-Ázsiában máshol, ezen a területen is többrétegű folyamat zajlott le, melyet a modern közigazgatások is erősen befolyásoltak. Üzbegisztán és a szomszédos Afganisztán (ahol szintén élnek üzbégek) már a hun időktől találkozópontra volt a régi nomád és letelepedett iráni népességek, valamint a török nomádoknak. Egyes üzbég tudósok minimalizálni igyekeznek az iráni elemet, és a török etnikum jelenlétét jóval a Kr. u. I. évezred elé teszik.³ Mindenesetre a 6. századtól a Türk Kaganátussal a török elemek aránya nagymértékben növekedett, és a terület eltörökösödése még ma sem zárult le.

Az üzbégek alapvetően három népi elemből állnak: 1. eltörökösített régi iráni szárt lakosság, mely eredetileg iráni (szaka, szogd, kvarezmi, kusan-baktriai) és arab összetett népesség volt, 2. elő-üzbég török nomádok szintén összetett népessége, melynek egyes elemei talán a heftalita korra vagy még korábbra nyúlnak vissza, bizonyosan magukba foglalva a Keleti és Nyugati Türk Kaganátus, majd a karahanida állam karluk, yagma és más törzseit, valamint oguz, kangli-kipcsak és számos eltörökösített mongol törzset (barlas, dzsailair stb.), akik a dzsingiszi hódítás és a timurida éra alatt jöttek a területre. Ezeket gyakran türk/türki, illetve csagatáj néven illették, végül 3. a kelet-kipcsak üzbég unió, melyet néha *taza özbek*nek (tisza üzbég) hívtak.

A szogdot és más iráni nyelveket (perzsa, dari, tádzsik) beszélő helyi iráni népesség rohamos eltörökösödése valószínűleg a karahanida és a szeldzsuk korszakban kezdődött meg. Hvárezmben a török befolyás a mongol hódítást közvetlenül megelőzően már érződött, és a dzsingiszida idők után tovább erősödött. Ezután egy hosszú kétnyelvű időszak következett, mely egyes területeken, főleg a városokban a mai napig megfigyelhető.⁴

A sokat vitatott „szárt” terminológiát, melyet korábban a török nomádok használtak a letelepült iráni népességre, a nomád üzbégek a letelepült lakosságra, ezen belül a törökökre is alkalmazták. Idővel a szárt a letelepült török lakosság megnevezése lett, elkülönítve őket a csak iráni nyelven beszélő tádzsikoktól. A megnevezést főként a hvárezmi, ferganai, taskenti és ritkábban a buharai régiókban használták.⁵ A Hívai Kánságban az elnevezés a kánság déli területein élő olyan népességre vonatkozott, akik túlnyomó részben a régi iráni népesség leszármazottjai voltak. Ez a népesség a 16. századra eltörökösödött, bár úgy tűnik, a kétnyelvűség a 19. századig folytatódhatott. Az eltörökösödés csak akkor vált véglegessé, amikor az északi üzbég lakosság letelepedett. A szártok türkmén elemekkel erősen megtűzdelt török nyelvet beszélnek, mely eltér az északi kipcsak-üzbégtől. Néhány üzbég csoport (például a kurama, kipcsak, kangli) a 20. századig fenntartotta törzsi tudatát.

Az üzbégeknek két fő dialektusa van: 1. déli vagy központi (karluk-csigil), főként a városokban (Taskent, Szamarkand, Buhara, Katta-Kurğan stb.), mely elvesztve a magánhangzó-harmóniát, különböző mértékben iranizálódott, és 2. északi, amelyben nem érződik iráni hatás (tovább osztódva északnyugatra és délre), ezenkívül vannak kipcsak és oguz/türkmén dialektusok is. Ez a három csoport (turki, kipcsak és oguz) az afganisztáni üzbég ajkúak között is megtalálható.⁶

³ ÉRMATOV 1968.

⁴ BENNIGSEN-WIMBUSH 1986: 57–58.

⁵ BREGEL 1978: 120–122.

⁶ KAKUK 1992: 97–98, 100–102.

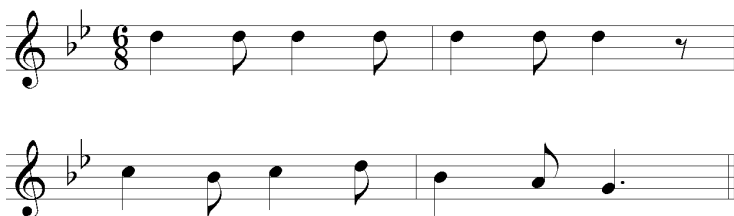
Korábbi tanulmányok az üzbég népzeneről

Elsőként a jól képzett hegedűs és zeneszerző August Eichhorn nevét említhetjük, aki az 1870-es években érkezett Taskentbe a katonazenekar vezetőjének. Eichhorn számos kazak, üzbég és más közép-ázsiai népdalt jegyzett le, és érdeklődött a közép-ázsiai népzennel kapcsolatos elméleti, művészeti és történelmi kérdések iránt is. Katonazenekarok dallamain kívül többek között leírta a 253. példa máig élő *Lëzangul* dalát, melyet Azerbajdzsánban is énekelnek.⁷ A dallamban trichord középső hangja körüli forgás, és *domb* + *emelkedés* alakú dallammozgás is megfigyelhető.



253. példa. *Lëzangul* üzbég népdal

Eichhorn egy másik dallama Buharában és más üzbég városokban, sőt a Közel-Keleten, Közép-Ázsiában és a Kaukázusban lírai dalként és katonai indulóként is közismert. Az induló népi neve Nagy Sándor után *Iszkender mars*. Itt ismét a déli török világból ismerős zenei formát látunk (254. példa), a dallamnak számos azeri változata szerepel SIPOS 2004a-ban.



254. példa. (6/8) *Iszkender mars* (BELJAJEV 1975: 310, ex.48)

Az első üzbég népdalközlés Dobrovoľszkijtől származik,⁸ és meg kell említenünk Uszpenszkijt (1879–1949) is, aki az üzbég népi és professzionális zene lejegyzésében játszott kiemelkedő szerepet. Az irodalomjegyzékben további idevágó publikációkat sorolok fel.

Az üzbég népdal műfajai és fajtái

Az üzbég népdalok zenei tartalmukban és szerkezetükben is meglehetősen sokfélék, a legegyszerűbb formáktól a fejlettebbekig. Egyes dalszövegek híres üzbég költők szövegein alapulnak.

⁷ SIPOS 2004a: № 63.

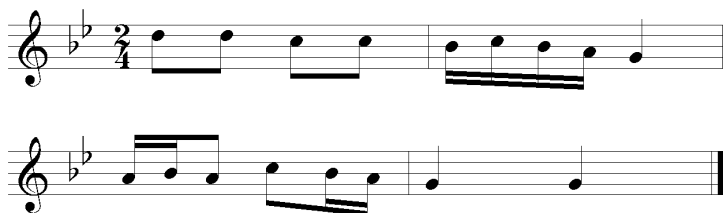
⁸ *Asiatic Musical Journal* (1816–1818).

A 255. példa egy egyszerű *szövődál*, melynek kelet-anatóliai⁹ és azeri párhuzamát¹⁰ is gyűjtöttem.



255. példa. Egy, a déli törökség körében közkedvelt tripodikus dallam (BELIAJEV 1975: ex.3).

A szertartási dalok között fontos szerepet játszanak a lakodalmi dalok és a siratók. Lakodalmi dal például a 256. példa egyszerű *zsar-zsar* (kedves) éneke. (A különböző török népek *zsar-zsar* dalairól lásd HALIKZADE 1997.)



256. példa. Zsar-zsar dallam (BELIAJEV 1975: ex. 5)

A 257a üzbég példa dúr siratója improvizatív természetű, mely hangsorával, dallamvonalával és kadenciáival kissé emlékeztet a kétkadenciás magyar-anatóliai dúr-hexachord siratókra. A 257b példát egy hivatásos siratóasszony énekelte, ez a dallam a magyar kétsoros kisterces siratóformát idézi: az előadásmód kötetlen recitálás és a sorok egymás melletti hangokon zárnak. Ugyanakkor az üzbég dallamot egyetlen variált 'a' ütem szekundszekvenciás ereszkedése dominálja ($a^4a^3a^2 \parallel a^2a^2a$). Egy tádzsik vándordal (*ğáribi*) és a tulipánvirágzás (*Guli lola*) dallamsorai is a kisterces skálán mozgó magyar sirató kisformát idézik fel: *mi-mi-mi-mi mi-re mi | re do-re do ti || la-ti-do-re do ti-do | ti-la la*.¹¹

⁹ SIPOS 1994a: № 45, № 49.

¹⁰ SIPOS 2004a: № 318.

¹¹ BELIAJEV 1975: 189.

a)

b)

257. példa. Üzbég siratódallamok: a) dúr sirató (BELIAJEV 1975: 262), b) moll sirató

Ütempárok

Az üzbég altatók és gyermekdalok igen egyszerűek. Hasonló motivikus dallamok, néha a *mi-re-do-la* tetratonon mozogva gyakoriak a szintén alapvetően nem pentaton kirgiz,¹² az anatóliai,¹³ valamint kevésbé meglepő módon a pentaton rétegekkel rendelkező magyar¹⁴ és a teljességgel pentaton csuvas, illetve tatár népzeneben is.¹⁵ Egy másik üzbég altató a *re-do re*-motívum, valamint a *szo-fa-mi-fa re re* | *la-szo fa szo* és a *fa-mi re mi mi* | *szo-fa-mi-fa re* sorok kissé esetleges váltakozásából áll. A 258. példán két altatót látunk, egyikük a *re-do-la* triton(!) hangjain mozog (258a példa).

Az üzbég tavaszi esővárászlás kiszámolóit nem mindig pontosan intonált hangmagasságokon, ritmikusan recitálják a *do-do-do-do|re-szo szo* motívum variált formáin (258b példa). A *re-do-szo* tritonra épülő motívumok, sőt dallamok több törökségi népzeneben is gyakoriak, míg a magyar népzeneben ritkábban fordulnak elő. Ezek a dallamok az üzbég népzene egy régi, pentaton előtti rétegére utalnak.

a)

b)

258. példa. Triton üzbég dalok

¹² SIPOS 2014a: ex. 8.

¹³ SIPOS 1995: 79–80.

¹⁴ VARGYAS 2002: 0148.

¹⁵ VIKÁR 1993: 107–108.

Fríg tetrachord dallamok

Az üzbégekneli is a lírai dalok csoportja a leggazdagabb, idetartoznak a szerelmes dalok, a természet szépségétől ihletett szövegű dalok, az elmélkedő dalok és mások. Az *Uzgençse* a szerelmes dalok jellemző képviselője, melynek első két sora megegyezik a tipikus kétsoros fríg azeri dallamokkal: AB = *mi-fa-szo-la | fa-szo szo* || *mi-fa-szo-la | fa-mi mi*. Rövid C sora ugyan lejjebb ereszkedik (*re-do-mi-re|do*), de az előadást az A és B sorok dominálják és zárják: ABB|BCC³|BBBC|AB.¹⁶ Hasonló azeri dal látható SÍPOS 2004a: ex. 8a-ban. Az Andidzsán város földrengésére emlékező énekben is előbukkan a fríg tetrachord, ez alkalommal egy összetettebb dallam részeként.¹⁷

Ahogy korábban már felmerült, ez a zenei forma a korábban részletesen leírt egyszerű azeri, türkmén stb. formákkal együtt nagy valószínűséggel a török népzene egy iráni alaprétegét képviseli. Erre utal a tádzsik népzeneben látott közkedveltsége is. A 259a példa *A fazekasoktól* (*Az kosagoran*) című fríg tádzsik dal még 6/8-os ritmusával is igen közel áll a közkedvelt kétsoros *do-re re re | re re re* || *re-re do re | do ti ti* azeri típushoz (259b példa), noha szerkezete összetettebb. Sok tádzsik dal az állattenyésztéshez és a házi munkákhoz kapcsolódik, ez utóbbi tevékenységeket itt is főként nők végzik. A 260c példa szövédalának első fele ismét egy közkedvelt fríg daltípust idéz, majd egy másik kétsoros fríg azeri dalhoz hasonlatosan folytatódik.¹⁸ A 260d példa régi tádzsik lakodalmi dala, a *Menyasszony jött a házhoz* (*So faromod honae*) is nagyon hasonlít a legegyszerűbb azeri dalokhoz,¹⁹ és az 1885-ös tádzsik Vose-parasztfelkelésből fennmaradt 260e példa is ezen a fríg tetrachordon mozog.

a)

The image shows four staves of musical notation in G minor (one flat) and 6/8 time. The notation consists of eighth and quarter notes, with a double bar line at the end of the fourth staff.

¹⁶ BELIAJEV 1975: 267.

¹⁷ Uo., 278–279.

¹⁸ SÍPOS 2004a: № 171, 175 stb.

¹⁹ Uo., № 145.



259. *példa.* Frig tádzsik és azeri dalok: a) tádzsik (BELJAJEV 1975: 176–177), b) azeri (SÍPOS 2004a: № 151, 168)



260. *példa.* Frig tádzsik dalok c) tádzsik (SÍPOS 2004a: № 153, 155, 163 stb.), d) tádzsik (BELJAJEV 1975: 182–183) és e) tádzsik (BELJAJEV 1975: 246)

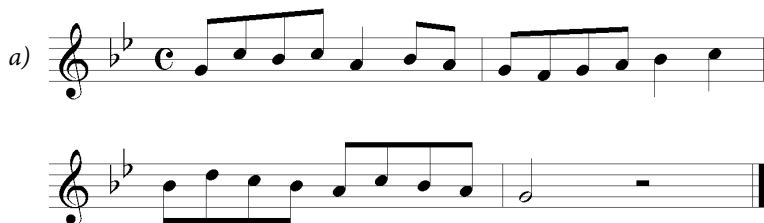
Egy másik jellemző formát látunk a 261. példa négysoros, 7(4)4 kadenciákkal és ABCD formával dúr pentachordon ereszkedő üzbég dalában.²⁰ A dal CD/ABCD formában is megszólal.



261. példa. Dúr üzbég dallam négy ereszkedő sorral

Hullámzó sorok és „kis-kupolás” dallamok

Az üzbég szerelmes dalokban néha előfordulnak fel–le–fel hullámzó, illetve völgy alakú dallamsorok (262a példa), és vannak AABA, AAA_kA, AA_vBA_v formájú kis-kupolás üzbég dalok is, alacsony 1., 2., 4. és kissé magasabb 3. sorral (262b példa). (Hasonló tádzsik dallamokat látunk BELIAJEV 1975: ex. 44–45-ben). Az üzbégek az orosz hódítás után kezdtek megismerkedni az orosz népdalokkal és – főleg a katonazenekarok hatására – a nyugat-európai zenékkal. A korszakban számos úgynevezett *asula* műfajú dallam született a költők, például Muqimi (1851–1903) vagy Furqat (1858–1909) verseire. E dallamok közül sokat jellemez egyfajta kupolás szerkezet: alacsonyabb kezdés, a dallam közepén egy magasabb rész, majd alacsony befejezés.



²⁰ BELIAJEV 1975: 270.

b)

262. példa. a) hullámzó első sor, b) kis-kupolás forma

Felelgetős dallamok

Mint sok más török népnél, az üzbégekénél és a tádzsikoknál is él a felelgetős dallamok (*la-par*) divatja. Ezek a fiúk és lányok közti szópárbaj formájában felhangzó dalok a szerelem humoros kifejezői, melyek hasonlítanak az aratás, a gyapotszedés, a fonás és szövés során szintén antifonálisan énekelt táncdalokra. A felelgetős előadásnak megfelelően a dallamok többnyire kérdés-felelet szerkezetűek. A résztvevők vagy teljes versszakot énekelnek, vagy a versszak első felét a lányok, második felét a fiúk éneklék. A dalok jellemzően dúr jelle-
gű skálán mozognak kvart-kvint hangterjedelemben, és rövid soraikból gyakran AAB(B) szerkezet formálódik ki. A 263. példán három ilyen dallam vázlatát mutatom be.

1)

2a)

2b)

3)

263. példa. Rövid kétsoros táncdalok: 1. *Uzbekszkie narodnie peszni*, 1. kötet: 160, 2ab Vol. 1: 158 és 3. BELJAJEV 1975: 275

Az üzbég bábszínházban hasonlóan egyszerű dalok színesítik az előadást. Ezek közül a 264. példán két kisterces dallamot mutatunk, közülük a 264b példa beillene a magyar pszalmodizáló dallamok közé, ha főkadenciája b3 lenne (ilyen kadenciasort más török népeknél is láttunk).

a)

b)

264. példa. Üzbég bábszínházban énekelt dalok (BELIAJEV 1975: 277–278)

Pszalmodizáló tádzsik dallamok

Ritkán, de a(z iráni) tádzsikok között is felbukkan a pszalmodizáló dallamoknak a fenti sajátos változata: a 265. példa *lapar* dala hasonló egyes pszalmodizáló dalokhoz, csak épp második és harmadik sora b3. helyett a 2. fokon zár. Ilyen dalokat más népeknél, például anatóliai törököknél, kirgizeknél és a karacsáj-balkároknál is látunk, míg a magyar népzeneben nemigen fordulnak elő.

265. példa. Négysoros forma 2-es kadenciákkal

Táncdalok, proporció

A tádzsik táncdalokat általában egy rövid motívum változatos ismétlése jellemzi, páros, majd hármas ütemben (proporció), például *la-ti-ti-ti | ti-ti la*, majd ugyanez 6/8-ban.²¹ Egy másik példa: *do-re-do-ti | la-la la || szo'-szo'-fa-fa | mi-mi mi*, majd ugyanez 6/8-ban.²²

Diszjunkt dallamfelépítés

Ritkán diszjunkt szerkezet is előfordul a tádzsik(!) népzeneben, ilyen például MIRONOV 1936 A⁴B⁵AB szerkezetű *Zarra-Gul* dallama. Az üzbég lírai dallamok között számos összetettebb, nyilvánvalóan újabb eredetű dallam is van, ezekkel most nem foglalkozunk.


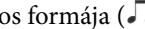

Az üzbég és tádzsik dalok dallamvonala

Az üzbég és a tádzsik dalok soraiban alapvetően kétféle dallamvonal figyelhető meg: 1. ereszkedő (gyakran a dallam elején az alaphangról a sor legmagasabb hangjára történő felugrás után), valamint 2. emelkedő-ereszkedő. Ritkább a hullámzó sormozgás, erre egy tádzsik példa a *la-ti-do-ti | la-ti do || re-re-do-ti|la-la la* dallam első sora.²³ A dallam többnyire fel s alá lépegetve halad előre. Mindkét dallamvonal megtalálható egyszerűbb és az összetettebb szerkezetű dallamokban is.

Az üzbég népzene hangsorai

A tádzsikhhoz hasonlóan az üzbég népzene is elsősorban kis- és nagyterces diatonikus skálákat használ (eol, dór, fríg, illetve ion és mixolíd), ritkábban a líd mód is előfordul. Egyes dallamokban többnyire egy adott tonikán belül a 2., 3., 6. vagy 7. fokok némelyike felemelt vagy lesüllyesztett helyzetben is megszólal, látszólag kromatizálva a hangsort. A Pamír hegységben a tádzsikov között ez olyan skálát eredményezett, melyben a 2. és 3. fokok között bővített szekundlépés található. Szórványosan pentaton nyomok is találhatóak egyes tádzsik(!) dallamokban.

Az üzbég népdalok ritmusa

Noha az üzbég és a tádzsik nyelv szerkezete eltér, szótágok és versláb szempontjából mind a két nép ugyanazokat a metrumokat használja és a ritmikus deklamációk típusai is hasonlóak. Az üzbég és tádzsik dalok leggyakoribb ritmusképletei 1. a nyolcszótagos trochaikus tetraméter (, 2. ennek rövidített hétszótagos formája (, valamint 3. a nyolcszótagos sor tizenegy szótagosra kibővített formája (,).

²¹ BELIAJEV 1975: 188.

²² Uo., 189.

²³ Uo., 190.

A hét- és a nyolcszótagos sorok általában páros ütemben szólalnak meg. Itt említem meg, hogy az üzbég dalokra kifejezetten jellemző a szinkópálás, különösen a sorok végén.

Gyakoriak az alap ritmusképleteknek az 5/8, 3/4, 6/8, 7/8, illetve 5/4-es ütemekben előadott formái, és a ritmusképletek a változatos szinkópálás és az egyedi szövegsorokhoz való alkalmazkodás következtében variálódnak. Mindez az öt-hét, illetve nagyobb (kilenc-tizenhat vagy több) szótagszámú üzbég dalok ritmusára is érvényes. A *zsar-zsar* dallamban egyedi módon hat- és hétszótagos sorok váltakoznak (♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩ és ♩♩♩♩♩♩ ♩), ez más török népek lakodalmi dallamaiban is megfigyelhető.²⁴

Az üzbég prozódia a tádzsikhhoz hasonlóan kétféle lehet: *barmak* (ujjszámoló) és *aruz*. A *barmak* az egyszerű népdalok rövid soraiiban használatos az *aruz* pedig az összetettebb verssorokhoz és a tanult professzionális zenéhez kapcsolódik az üzbégeknel, tádzsikoknál, valamint más iráni és török népeknel is.

A *barmak* prozodiájú szövegek általában négysoros népi strófákhoz (rubái) kapcsolódnak, és a a b a rímképlettel járnak együtt. Itt a szótagszám általában 7, 8 vagy 11. Az *aruz* szövegeket rendszerint folyamatos rímképletek jellemzik például a *ğazal*, *murabba* (négy-soros) és a *muhammas* (ötsoros), melyek azonban alapvetően a népi rubáira vezethetők vissza. Az *aruz* stílus esetenként felfedezhető egyes összetettebb népdalokban is.

A fentiekén kívül a tádzsik népzeneben számos egyedi verssor és ritmikai szerkezet is van. Az irodalmi szövegek népzenebe való beszűrődése miatt megjelentek négy- és ötszótagos verslábak a népi gyakorlatban, és kialakultak különböző, tizenöt, tizenhat vagy még több szótagos szerkezetek. Néhány példa az egyedi metrumokra: 11 szótagos sor 5+4+2 osztással, 13 szótagos sor 3+4|3+3 osztással és 15 szótagos sor 5+5+5 osztással és hangsúlyos ütemzáró hangokkal.

A páros ütemről hármassal váltásnak nagy jelentősége volt a zenei ritmus fejlődésére sok keleti népnél, beleértve a kaukázusi népeket, különösen az azeriket és az örményeket. Törökországban ez csak a keleti területeken fordul elő nagyobb számban, a karacsáj-balkár, kazak-kirgiz vagy éppen a magyar anyagban pedig ritka.

Az üzbég és tádzsik népdalok formái

Az üzbég és a tádzsik népzeneben a kétrészes félstrófa két szövegsorral (AB), valamint a kétrészes teljes strófa (AB|CB) dominál. Kissé összetettebb formák alakulnak ki hosszabb, öt-hatsoros versszakok esetén, valamint a strófák sorainak más dallammal történő megismétlésekor. A háromrészes ABABA láncforma üzbég és tádzsik nemzeti jellegzetesség.²⁵ Az üzbég dallamok szövege strofikus, a strófák tartalmukban sokszor függetlenek, és különböző dallamokhoz is társulhatnak. Az üzbégek az egyrészes, illetve a két rövid részből álló egyszerű, recitált dallamokat *termának* nevezik. Ez a terminológia mutatja a kapcsolatot az üzbégek, illetve kazak és kirgiz szomszédjaik dalai között.

Sok tádzsik népdal első fele emelkedő-ereszkedő, a második rész pedig rendszerint az első rész végénél magasabbról indulva az 5. fokról ereszkedik. Mivel ez esetben az első, második és negyedik sor alacsonyan, a harmadik sor pedig magasban mozog, gyakran ala-

²⁴ HALIKZADE 1997.

²⁵ BELIAJEV 1975: ex. 13.

kul ki AABA, sőt akár AAA⁵A forma.²⁶ Van még néhány más forma is, és a formák néha refrénekekkel, illetve bevezető formulákkal bővülnek.

Üzbég és tádzsik hangszerek

Az üzbég és tádzsik hangszerár meglehetősen gazdag. Alapvetően kétfelé osztható: a hegyi tádzsikokéra, illetve a völgyekben és városokban lakó üzbég és tádzsik népességére.

A hegyi tádzsikoknak viszonylag kevés és egyszerű hangszere van, fúvós hangszereik a *tutik* és a *kosnai*, vonós hangszerek a *gidzsak*, *dombrak* és a *pamiri rubab*, ütős hangszerek pedig a *doira* és a *tavlak*. A tutik pásztorfurulya, 2-3 hanglyukkal. A kosnai páros nádsíp egy náddal és azonos számú lyukkal. A gidzsak három- vagy négyhúros hegedűféle, melyet többnyire kvartokra hangolnak. A dombrak kéthúros, érintő nélküli lant, melyet kvartra hangolnak, és szólóhangszerként vagy eposz recitálásakor kísérő hangszerként használnak. A pamiri rubab érintő nélküli, pengetővel megszólaltatott lant. Három dallamhúrját, melyek közül a legfelső kettőzött, kvartokra hangolják. A doira csörgődob, a keret belsejében egy sor fémkarikával és végül a tavlak egy dob, edény formájú testtel, melyre bőrt feszítenek.

A völgyekben és a városokban lakó üzbégek és tádzsikok hangszerára hasonló, ráadásul benne a szimfonikus zenekar minden hangszerének elődje megtalálható. A fúvósokat a *nai* (harántfuvola), a *szurnai* (oboa) és a *kosnai* (klarinét) különböző fajtái adják. Rézfúvós a *karnai* (basszuskiürt), ütőhangszer a *doira* (csörgődob), a *nagra* (üstdob), a *kusuk* (kanálkastanyetta) és a *kairák* (kőkastanyetta). Húros hangszer a *gidzsak* (hegedű), *dutár*, *tanbur* és *rubab* (pengetős lantok), valamint a *csang* (cimbalom). A hangszerkészlet török elemeit a kazak kobizzal és a kirgiz kiakkal rokon *kobuz* nevű lószőrös hegedű képviseli. A dutár kéthúros érintős lant, selyemhúrjai kvartra vagy kvintre vannak hangolva. Szólóhangszerként is használják, és dutár-doira kettőssel kísérik népdalaikat is. Üzbég nők is játszanak dutáron, ez Közép-Ázsia más területein nem megszokott, máshol a nők hangszerre inkább a csörgődob és a doromb. A tanbur háromhúros érintőkkel felszerelt lant, melynek fémhúrjait pengetővel szólaltatják meg. Ez a hivatásos énekesek kísérőhangszere, de szólóhangszerként is használatos. Hangolása a játszott darabtól függ, lehet például g-d,-g, g-c,-g, illetve g-f,-g. Attól függően, hogy a tanbur hatodik érintőjét alacsonyra, semlegesre vagy magasra állítják, a felső (dallam)húron a g-a-h-c-d-e-(bf/semleges f skálát kapjuk.²⁷ A tanbur magas érintői vastagbélből készülnek, ami lehetővé teszi a vibratót. Azt a tanburt, melyen egy vagy több kettőzött húr van, csartárnak (négyhúros), pandzstárnak vagy sastárnak (ötthúros) nevezik. A rubab érintővel ellátott és pengetővel megszólaltatott háromhúros hangszer. Felső (bél)húrjai kettőzöttek, a húrokat kvartra hangolják, és g-től A'-ig terjedő kromatikus skála játszható rajta, mely még bővül a magasabb regiszterek B²-C²-D²-Esz²-F²-G² hangjaival.²⁸ A rubab alsó oktávjában számos fém rezgőhúr van, melyeket a játszott darabnak megfelelő diatonikus skálára hangolnak. A csang cimbalomféle hangszer, három egymás fölötti, szeptim hangtávolságú regiszterrel. A kairák egyfajta

²⁶ Uo., 191.

²⁷ Uo., 207, ex. 50.

²⁸ Uo., 207, ex. 51.

kasztanyetta, két csont- vagy kőlapból áll, melyet az ujjak között tartanak. A nagara kis agyagedény-dob.

A katonazenekarhoz tartozó szurnai, karnai és nagara kivételével a fenti hangszerek a népzenehez tartoznak, és énekes, valamint hangszeres darabok előadására is használják őket.

Az üzbég és tádzsik népi hangszereket, akárcsak más népek hangszereit, nem temperált skálára állítják be. A vonós hangszerek skálái a püthagoraszi hangolást közelítik meg, a fűvós hangszereknél pedig semleges hangközöket (például semleges tercet) is találunk, ami azzal függhet össze, hogy a hanglyukakat nagyjából egyenlő távolságra helyezik el. A tanbur skálája is tartalmazhat semleges hangközt. A semleges terctől eltekintve a tádzsik népi hangszerek többi hangköze közel van a temperált skála hangközeihez.

Az ásatások során előkerültek olyan terrakottaszobrok, melyek olyan zenészeket ábrázolnak, akik a tádzsikok őseinek mára eltűnt hangszerein játszanak. Ezek között volt egyesenes furulya, pánsíp, különböző formájú dobok, lantféle hangszerek és hárfák. Állatszobrok is kerültek elő, melyeken az állatok hangszereken játszottak. Különösen érdekes egy fríz Termez környékéről az Amu Darjánál, a Kr. u. 1–2. századból, melyen zenészek szerepelnek. Hordó és homokóra formájú dobokat, cimbalmokat, páros sípot, hárfát és rubabot tartanak. Az utóbbi szerkezetében megegyezik a modern tádzsik rubabbal, ami tanúskodik a modern tádzsikok őseinek, a baktriaiaknak magas zenei művészetéről.

Üzbég hangszeres zene

Az üzbégek a mindennapi életben, a nyilvános ünnepek során és a táncalkalmakon is használnak hangszereket. A táncdallamok neve *reksz*, ezeket többnyire *szurnaion* (zurna) adják elő, máskor a táncokat csak ritmikus taps és ének kíséri. A hangszeres zene különböző forrásokból származó dallamokat tartalmaz, melyek eredetét nehéz kinyomozni, de egyszerű dallamok is tartoznak ide. A hangszeres dallamok között is előbukkannak a déli törökségnél oly népszerű kisambitusú fríg dallamok, példa erre egy zuzikon előadott *mi re-do-ti-do re mi re-do-ti-do ti* pamiri tádzsik pásztordal.²⁹

A dutár repertoárban kétszólamú darabok szerepelnek, a dallamot vagy párhuzamos kvartokkal, illetve kvintekkel játsszák, vagy a felső húron megszólaló dallamot az alsó húr bourdonja kíséri. A kitartott hangokat megszólaltatni képes hangszereket (gidzsak, kosnai, nai és szurnai) a hétköznapi élet eseményein, a szertartásokon (például lakodalom) és főként a táncok alatt használják. Erre egy példa a *mi-mi-re-mi / re-mi-re-do / ti-do do* dallamvázú *Larzin gul* (Remegő rózsza) táncdal szurnaion előadva.³⁰ Ez a 6/8-os dallam a 19. század vége óta kedvelt Tádzsikisztánban, Üzbegisztánban és Azerbajdzsánban is.³¹

Minden vokális és hangszeres tádzsik dallamot ütős hangszerrel kísérek (doira vagy nagara). A dobok által megszólaltatott, gyakran meglehetősen hosszú és összetett ritmusképleteket *uszulnak* (szabály) nevezik, a szó az arab nyelvből érkezett a perzsán keresztül. Az uszulok mély és magas hangokból épülnek fel, és jelölésükre különféle mnemonikákat

²⁹ Uo., 208.

³⁰ Uo., 209.

³¹ SIPOS 2004a: № 63.

használnak. A dobképletek mnemonikokkal történő jelölése és a dobkíséret széles körű használata világosan mutatja sok üzbég és tádzsik zenei műfajnak a Közel-Kelethez való kötődését. Eközben a türkméneknél, kazakoknál és kirgizeknél a katonadobok kivételével a membrafonok teljes hiányával találkozunk.

Figyelemre méltó, hogy a kötél táncos számára játszott, valamint a *gulak* nevű lovasjáték alatt előadott dallamok között felbukkan néhány diszjunkt, kvart-kvintváltó jellegű dallam is: *la-re-re-la | la-szo-szo-fa | szo-fa-mi-re | mi re-re-mi-fa | mi-re-do-la | mi-re-do-la | la*.³² A dombrarepertoárról KAROMATOV 1962 írt, a dutárzenéről azonban lényegében nincs publikáció, sőt lejegyzés sem.

Üzbég epika

Az üzbégek *dasztannak* vagy *dasztonnak* nevezik epikus művészetüket. A daszتانoknak két fajtája van: 1. a végig recitált, és 2. azok, melyben a szereplők monológjaikat és párbeszédeiket éneklik, és csak a cselekmények leírását adják elő prózában. Az üzbég eposz-énekesek az előadásaikat dombrával kísérik, ez a hangszer közeli rokona a tádzsik dumb-raknak. A korai tádzsik eposzokat hangszer nélkül adták elő, ma a *Gur-oğli*-eposz énekesé, a *gur-oğli-gu*, a dutár egy változatával, a dumbakkal kíséri énekét. Minden epizód előtt kis prelűdöt játszik, ezután következik az elbeszélés ritmikus deklamációval, melyet végül lassú kóda zár.

Egy daszتانfajtában a verssorok nem mindig csoportosulnak strófákba, és a zene egy szövegsornak megfelelő egyetlen dallamsor variált ismétlése. Az epikus elbeszélés egyes részei lassabb tempóban előadott egyéni refrénekekkel záródnak. A legnépszerűbb üzbég daszتان, a már említett *Gur-oğli*, hősenékek ciklusából áll, és hasonló a Közép-Ázsiában és a Kaukázusban elterjedt hasonló nevű és tartalmú elbeszéléshez (*Koroğli*, *Guroğli*, *Koroğlu* stb.). Az elbeszélés az arab hódítók elleni üzbég harcok emlékeit őrzi, a főhős a népének bátor harcosa, a nemzeti függetlenség védelmezője. Példaképpen felidézek egy részletet a híres költő és eposzénekes, Islam-şair (sz. 1872) repertoárjából. Ez egyetlen sort recitál, mely variálódva szólal meg egy eol tri/tetrachordon: 6/8: *la-ti-do do-do-do | do-do-re do-ti-la*, ennek változata például: *mi-mi-mi re do | do-do-mi do-ti-la*.³³

Egy másik fajta daszتان tematikusan ahhoz az epikus-elbeszélő formához tartozik, mely a regény műfaja felé közelít. Idetartozik a *Farhad és Sirin*, a *Leili és Maznun*, a *Tahir és Zuhra*, a *Sahszenem és Garib* és mások. E daszتانok egyes témái más keleti népek között is megtalálhatók, példaképpen a *Tahir és Zuhra* című elbeszélésből idézek egy részletet. A dallam az ismert fríg tetrachordon alapul, és olyan formát ölt, mely például Azerbajdzsánban az udvari mugam zenében és a népdalok között is közkedvelt. Egy másik példa a *Sahszenem és Garib* című elbeszélésből zeneileg összetettebb, de a fríg tetrachord ebben is fontos szerepet játszik: 2/4 || : *re-re re | re-re-do-ti* : || : *ti-do-ti-mi | re-re re* : || *mi-mi-mi-mi | mi-mi mi* || *szo fa-mi | mi-re-do-ti* || *ti-do-re-mi | re-re-re-do | ti-ti ti*.³⁴ A legegyszerűbb üzbég népdalok az epikus recitálásra visszavezethető terma és csublama egyszerű formáira

³² BELIAJEV 1975: 281.

³³ Uo.1975: 289, ex. 36.

³⁴ Uo., 291.

hasonlítanak. Összetettebb műfajaikkal a népdalok erősen befolyásolhatták az epikus-re-gényes dasztant.

Foglaljuk össze a más török népek és a magyarok felé mutató kapcsolatokat. A dallamok többsége kisambitusú, és kisterces skálákon ereszkedik, ereszkedő, illetve domb alakú rövid sorokkal. (Felbukkan az emelkedő-ereszkedő-emelkedő első sor is, de mindig alacsony regiszterben.) A fríg tetrachordon alapuló dallamok erősen képviseltetik magukat az üzbég és a tadzsik népzeneben. A pszalmodizáló dallamokhoz hasonló, de (2) kadenciás formák inkább csak az iráni nyelvű tádzsikoknál fordulnak elő. Elszórtan felfedezhetők a Dobszay–Szendrei-féle régi stílusú kisambitusú dallamok közül a III(1) csoport 3., 5., 9. és 13. dallamtípusai, valamint az úgynevezett kis-kupolás dallamok is.

Az alapvetően igen egyszerű azeri, türkmén, üzbég (és tadzsik) népzene után most az ujugurok és főképpen a sárga ujugurok dallamvilágát vesszük szemügyre.

Ujugurok és jugurok

Az ujugurok Kína nyugati Hszincsiang Ujgur Autonóm tartományában élnek, mintegy 10 milliónyian. Ők a legnagyobb kisebbség, de a tartományban rajtuk kívül tizenhárom más-ik etnikum is él. Erős feszültségek vannak az elszakadni vágyó ujugurok és az ellen ke-ményen fellépő kínainak között.

A mai ujugurok elődei között bizonyosan voltak orhoni és a diaszpóra ujgur államainak török törzsei, melyekhez más török törzsek (karluk-karahanida, yagma, tuhszi stb.) és törzsi elemek csapódtak a dzsingiszi és timurida idők kavargásában. Kelet-Turkesztán eltörö-kösödött iráni és tohár népessége is az etnogenezis egyik fontos eleme lehetett.

Az ujgur név a 16. században kikopott a használatból. Ez a csagatáj korszak erős iszla-mizáló karakterével is összefüggésben lehetett, mert az ujgur népnév a hitetlenek között határozottan nem-izlám történelmi, kulturális és vallási konnotációjával nem tűnt alkal-mas megnevezésnek egy erősen iszlám közegben. Mint máshol is a török világban, itt is a muszlim lett az általános megnevezés, kiegészítve egy helyet jelölő névvel, mint például turpanlik (turfáni), kaskarlik (kaszgari) vagy egyszerűen a yerlik (helyi), illetve az Ili völ-gyében élő keleti turki nyelvű csoportokat tarancsinak (földműves) nevezték. Az ujgur népnevet 1921-ben turkesztáni értelmiségek és politikai figurák újították fel egy taskenti kongresszuson, és az 1940-es évekre széles körben elfogadták.

A modern ujgur dialektológia viszonylag fiatal. Kakuk szerint a) a két fő csoport: a déli (a Tarim-medence nyugati és északi része) és az északi (a Tarim-medence keleti és északi része), valamint b) Lobnor (Lop Nur) és Xoton (közép-délen) különálló, izolált nyelvjárá-sai.³⁵ Tenišev az újabb ujgur dialektusokat központira, délire és északira (Lobnor) osztja.³⁶

A szalar (szalir) nyelvet a kínai Quinghai tartományban élő 70 000 muszlim török be-széli. Egyesek ebben egy izolált neoujgur nyelvjárást látnak, mások inkább a sárga ujugurhoz kötik. Ming-kori kínai források a szalarak Kínába vonulásának idejét a 14. századra teszik. Szalar hagyományok alapján ők Szamarkandból származnak, és a türkmén szalur/szalo-

³⁵ KAKUK 1976.

³⁶ TENIŠEV 1984: 4.

rokkal vannak kapcsolatban. Bár nem lehetetlen, hogy a szalarok eredetileg oguz-türk-mén csoport volt, mely később ujurizálódott, a hozzáférhető nyelvi adatok, főleg a hosszú magánhangzókat tekintve, meglehetősen ellentmondók, és további vizsgálatot igényelnek. A szalarokat jelentős mongol, kínai és tibeti hatások érték.

Az ujur (nem a sárga ujur) népzene, hasonlóan a mai ujur néphez, igen összetett, és nagy részben perzsa, arab hagyományokat tükröz, amibe kínai elemek is belejátszanak. Jellemző, hogy a kínaiak által végzett hatalmas, az egész országra kiterjedő népzenei gyűjtés ujur kötetében igen kevés a népdal, helyettük inkább a méltán híres ujur udvari makam zene dallamfolyamatait látjuk. Az ujur dalokban pentatónia nemigen mutatkozik, a török és mongol eredetű pentaton dallamvilág inkább a sárga ujurokra lehet meg.

Sárga ujurok (jugurok)

A sárga ujurok (jugurok) ősei az ujurok voltak. Az ujurok a mai Mongólia területén levő hatalmas türk birodalmának a kirgizek vetettek véget 840-ben, ezután az ujur törzsek szétszóródtak. Egy részük Kínába menekült, és ott beolvadt, másik részük a Kuku-nór és Nan-san vidékére ment, és a mai kínai Kanszu tartomány területén telepedett le. Ezek a kanszui ujurok később felvették a buddhizmust, és a 11. századtól mint jugurok vagy sárga jugurok szerepelnek a forrásokban. Mind a mai napig él közülük néhány ezer Kínában, ők saját nevükön *szári jugurnak*, 'sárga ujur'-nak hívják magukat, de már csak kevesen beszélik eredeti török nyelvüket. A sárga ujur az egyetlen csoport, mely megőrizte az ujur nevet. Ők a közép-ázsiai turkik csoportjában vannak az üzbégekkel, a modern ujurokkal, a szalarokkal és a dolganokkal együtt.

Az 1800-as évek európai tudományában sok kiváló tudós vallotta, hogy a magyarok idegenek által használt neve összefügghet az ujur népnévvel, és az ujurokra közvetlen kapcsolatuk lehetett a magyarok ősi történeteivel. A 20. századi kutatások szerint a *Hungarus, ungarisch, Hungaria* stb. elnevezések ugyan az onogur népnévből származnak, de onogur névnek nincs közvetlen kapcsolata az ujur névvel.³⁷ Körösi Csoma is Kelet-Turkesztán és Mongólia vidékén remélt magyar nyomokat felfedezni, Kasmirban azonban találkozott William Moorcroft angol kormány megbízottal, akinek hatására az addig felderítetlen tibeti nyelv és kultúra vizsgálatát kezdte meg, és vált a tibetisztika európai megalapítójává. Az ujur kutatás tervét tragikusan kora halála tette végképp lehetetlenné.

A sárga ujur népzeneéről

Egyesek szerint a jugur népzene hasonlóságot mutat a magyar népzenevel, mivel állítólag sok kvintváltó dallamot tartalmaz. A jugur dalokról először talán a magyar származású orientalista, Stein Aurél tudósított: „Dalaik számomra igen dallamosnak hangzottak, s gyakran erősen emlékeztettek engem azokra a dallamokra, amelyeket messze régen hallottam a magyarországi országutakon és folyókon.”³⁸

³⁷ RÓNA-TAS 1996: 217–221.

³⁸ BÁRDI 1993: 169; CSAJÁGHY 1998: 132.

Magam elolvastam Kodály tanítványának, a kínai zenetudós Zhang Reinek a hozzáférhető cikkeit, előadásait, és elemeztem mintegy kétszáz, Chevé-kottairással lejegyzett sárga ujur dallamot.³⁹ A kiadványokban és hangzó anyagokban mindössze néhány olyan dalt találtam, melyben kvintváltás volt felfedezhető, ezek egyikét a 266. példában látjuk.⁴⁰ E dallam második részének elején levő magas kezdés más népek kvintváltó dallamaiban is gyakori, a sorvégi kvartmegfelelés azonban ellentmond a sor közepén levő szabályos kvintváltásnak.



266. példa. Sárga ujur részleges kvintváltás (ZHANG 1985: ex. 5)

Du Yaxiong, a pekingi zeneiskola egykori tanára, megismerve Kodály Zoltán és Bartók felfedezéseit a magyar pentaton népzeneről, maga is gyűjtött jugur népdalokat Kanszu tartományban. A *magyar és a kínai népzene összehasonlító kutatása* című tanulmányában⁴¹ magyar–jugur, valamint néhány magyar–csuvas és magyar–cseremisiz párhuzamot közöl, azzal a megjegyzéssel, hogy a jugur zene pentaton hangsora, a kvintváltás jelensége és a nyújtott ritmus, szoros kapcsolatot teremt az észak-kínai török és a magyar pentaton dallamok között. A cikkben szereplő példák közül pentaton kvintváltóként egyetlen, „kínai kisebbségi” dálnak megnevezett dallam volt meggyőző. A példák inkább csak egy-egy részletükben hasonlítottak egyes magyar dallamok részleteihez.⁴²

³⁹ ZHANG 1985, GONG 1995 és YUG. Az 1996-os Permanent International Altaic Congress során Du Yaxiongnak az *Ural-Altäische Jahrbücher* 1996-os számába leadott cikkét volt szíves megmutatni Décsi Gyula. CSAJÁGHY 1998 érvelése a magyar–jugur dallampárhuzamokkal számomra nem tűnik meggyőzőnek.

⁴⁰ Jellemző, hogy ez az egyetlen dallam került elő kvintváltóként a MTA ZTI-be leadott jugur kazettáján és Zhang Rei cikkében.

⁴¹ Buenos Aires, 1985. Ősi gyökér.

⁴² A cikk példái: 1. AB²AB szerkezetű, 4(5)4<VII> kadenciás szo-pentaton szicsuáni dal, 2. *szo mi re | szo mi mi re do* || *do mi re-do la | re-do do-la mi* kétsoros, mi-pentaton, legfeljebb részleteiben kvartváltó hebei dal, 3. la-pentaton kvintváltó dal egy kínai kisebbségtől (mongol?): *mi-la-szo-la | la mi la szo* || *la-la-szo-la | la-re szo mi* || *mi-re-do-re | mi la re do* || *la-re-do-mi | mi-la do la*, 4. az *Éva szívem*, *Éva* dal első feléhez kissé hasonlatos jugur dal, 6. A *Túrót eszik a cigány* 1–2. sorához valamelyes hasonló jugur dallam, 7. a *la la la szo | mi mi szo la | la szí mi* magyar dal 1–2. sorához kissé hasonló jugur dallam. Ezenkívül idéz egy jugur és egy zahur dallamot, melyek a *do-re-mi* trichordon imbolyognak.

2018-ban Pekingbe utaztam, egy, az Magyar Művészeti Akadémia által szervezett főtókiállításra és egy kínai-magyar előadásra a Kínai Tudományos Akadémián. Ez utóbbi előadói magam és Du Yaxiong voltunk. Du úr mindkét helyszínen ugyanazokat a dalokat mutatta be, énekesekkel szemléltetve. Korábbi publikációihoz képest most 3 evenki és 2 mongol pentaton kvintváltó dal is szerepelt, melyek teljes összhangban voltak az általam leírt mongol és evenki stílussal. Ugyanakkor előkerült két, korábban még nem hallott jugur dal is (267a–b példa).

a) *Parlando-rubato*

b) *Parlando-rubato*

267. példa. Jugur kvintváltó dallamok

Mind a két dal valóban kvintváltó, így a pentaton kvintváltó jugur dalok száma négyre emelkedett, ami, ha nem is sok, de már figyelemre méltó. Talán csak az elgondolkodtató, hogy bár a kínai tudós tíz évig gyűjtött a helyszínen, ráadásul a gyűjtés alatt tudatában volt a magyar és jugur dalok hasonlóságának, mindössze négy minden kétséget kizáró pentaton kvintváltó dallam került elő.

A magyar Téka együttes 1986-os pekingi koncertjén Yingxindzsis jugur énekesnő hasonlóságokat vett észre a magyar és a jugur dalok között. A pekingi magyar nagykövetségen Kiszely István hangfelvételeket készített vele, melyek elkerültek a Zenetudományi Intézetbe. A dalokat lejegyeztem és elemeztem, de nem találtam igazán meggyőző jugur-magyar dallampárhuzamokat. Csajághy György is átnézte a dallamokat, és könyvében közöl belőlük jó néhányat. Úgy tűnik azonban, hogy az általa kiválogatott dallamok sem



13. kép. Türkmén lakodalom

nyújtanak elegendő alapot a jugur kvintválás, és általában a szoros magyar–jugur zenei kapcsolat bizonyítására.⁴³

Milyen tanulságokat vonhatunk le ebből? Szemben a magyar, a cseremis–csuvas határon hallható, valamint a mongol és evenki kiterjedt pentaton kvintváltó dallamstílusokkal, a juguroknál (legalább is eddig) kevés kvintváltó dallam bukkant elő. A buddhista sárga ujugrokat erős mongol, tibeti, illetve kínai hatás érte, ezekkel a népekkel keverednek is, nyelveik ma széles körben használatosak közöttük, míg sajátjukat rohamosan elvesztik.

Kétségtelen, hogy néhány pentaton, ereszkedő sárga ujugur dallam szoros rokonságban van a rövid sorokon mozgó magyar pentaton kvintváltó dallamokkal. A magyar dallamok-

⁴³ CSAJÁGHY 1998 a következő párhuzamokat állítja: 150. példa) a *do-re mi | re-do la* tetraton motívum ismételtetése, 210. példa) a *Szélről lejeljete*k magyar népdal *do' szo | mi-szo-mi-do* részletének egy jugur dal *do-la-do-la szo | la-szo-mi-re do-ja* felel meg, 211. példa) Az *Elmegyek, elmegyek* magyar népdalhoz a *la-do-re mi | re-mi do la* ujugur motívum ismételtetését, 212. példa) a *Hol jártál az éjjel* magyar dallamhoz a *||:la-ti-la la mi :||:re-mi-re la:||* kvintváltó motívumot, 213. példa) az *Októbernek, októbernek elsején* magyar dalhoz a *||:la-la la szo | la-szo mi :||: re-re re do | re-do la:||* rövid kétsoros kvintváltót és a *la-szo-la-szo szo-la-la-szo | szo-la-mi-re re | re || szo-szo-szo-la mi re | do-re-re-la szo* két hosszabb sorból álló jugur dalt, 215. példa) a *Megösmerni a kanászt* dallamhoz a *la-la-la-la la-la-szo-mi | la szo-mi re re || szo-mi-szo-la re-mi-do-la | re do-do la la* jugur dallamot.

tól eltérően azonban e jugur dallamok túlnyomó többsége (az evenkikhez hasonlóan) két rövid sorból áll. A jugur dallamvilágban gyakori a tetraton hangterjedelem és a *szo*-pentaton hangsor is. Közös azonban a két népzében a gyakori *la*-pentaton skála, az ereszkedő, diszjunkt dallamvilág és a *parlando-rubato* előadás.

Talán mondhatjuk, hogy az ereszkedő, pentaton jugur dallamok annyira hasonlítanak a magyar pentaton dalokra, mint a Volga–Káma–Bjelaja-vidék tatár és csuvas népeinek zenéje (kivéve a kvintváltó cseremisiz–csuvas határt!). A tipikus jugur dallamvilág tehát rokonságban van pentaton magyar dallamokkal, de egyszerűbb formák uralják. De ellentétben a magyar, a cseremisiz–csuvas határral és a mongol–evenki területekkel, a juguroknál a kifejezetten kvintváltó szerkezet ritka. Tudjuk, hogy a sárga ujugurok egy része erősen elkínaiasodott, más részük erős mongol hatás alá került. Ha a pentaton ujugur dallamok az elmongolosodott területről származnak, akkor a pentaton jugur dallamvilágban a mongol hatást sem lehet kizárni.