

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 2003

II.

Tanulmányok
az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának
50. évfordulójára



Tartalom

II. kötet

RAJECZKY Benjamin tudományos önéletrajza (1984). Közreadja: Tari Lujza	329
BODOR Anikó: Kiss Lajos és a vajdasági magyar népzene kutatás	347
ALMÁSI István: Népzene kutató műhely Kolozsváron	359
VOIGT Vilmos: Mit tanult a magyar folklorisztika a magyar népzene kutatástól?	365
LAMPERT Vera: A Bartók–Kodály Magyar népdalok második kiadása	375
PINTÉR Csilla Mária: A parlando–rubato változatainak jelentősége <i>A kékszakállú herceg vára</i> ritmikai nyelvében	385
LÁZÁR Katalin: Kiss Áron „Magyar gyermekjáték-gyűjtemény” című könyve mai szemmel	395
BERECZKY János: Az alkalmazkodó pontozott ritmus megjelenése népzeneinkben	411
SZENIK Ilona: Modern stílusú román dallamok a moldvai csángók dalkészletében	455
PÁVAI István: Hangszeres–énekes dallamváltozatok műfaji–táji megoszlásban	469
FELFÖLDI László: Gondolatok az összehasonlító módszerről	487
HALMOS István: Temetés Inaktelkén	497
KOVALCSIK Katalin: Formális kommunikáció egy dunántúli oláh cigány báli eseményen	513
SIPOS János: A zene kezdeteinél – azeri népzene	547
Abstracts (<i>Márta Bajcsay-Rudas</i>)	603

Sipos János

MTA Zenetudományi Intézet

A zene kezdeteinél – azeri népzene¹

Előszó

Mi értelme van a nagy területen végzett összehasonlító népzenei kutatásnak? Egy nemzet számára elegendő indok az, hogy népzeneje egyedi és általános vonásainak megismeréséhez szükséges a szomszéd- és a rokonnépek zenéinek megismerése. Az is nyilvánvaló, hogy az összehasonlító zenei vizsgálat sokkal informatívabb és komplexebb képet ad egy-egy népzeneről, mint ha a népek zenéit külön-külön vizsgálnánk. Az összehasonlító zenetudomány azonban még általánosabb, az alapvető emberi tulajdonságokra rávilágító eredményeket is szolgáltathat.

Valóban a világ törzsei, népei és emberfajtái a történelem kezdete óta folytonos érintkezésben vannak; találkoztak, házasodtak, kereskedtek és háborúztak egymással. A csere és összeolvadás e folyamatában régi fegyvereiket és szerszámaikat újabbakra cserélték. De megőrizték régi dalaikat, mivel az éneklés az emberi lélek önkifejezése, aminek kevés köze van az élet változó felszínéhez, és semmi köze nincs a létért folytatott harchoz. Ez az oka annak, hogy a zene az emberi fejlődés egyik legállandóbb eleme.²

A fenti gondolatot tovább fűzve: izgalmas kutatási téma egy nagy földrajzi–kulturális terület zenei alaptípusainak meghatározása. Ugyancsak fontos megvizsgálni azt is, hogy ezeknek az alapformáknak mely specifikus megvalósulásai dominálnak egyik vagy másik népzeneben, illetve különböző földrajzi egységeken.

A magyar nyelv a finnugor nyelvcsaládba tartozik, ám népzeneink nem mutat vitathatatlan genetikus kapcsolatokat a finnugor népek zenéjével.³ Ez nem is csoda, hiszen nyelvészeink és történészeink megállapításai szerint a magyarok finnugor rokonsága nyelvrokonság, vagyis nem az etnikumra, hanem a nyelvre vonatkozik.

Zenekutatóink többsége hangsúlyozta a magyar népzene török–mongol vonatkozásait is. Bartók Béla és Vikár László a finnugoroknál kezdte keleti kutatásait, majd a törökség felé fordultak, ahol a magyar zene rétegeihez hasonló dallamstílusokat találtak. Ázsiai kutatásaim során magam is felfedeztem magyar népzenei stílusok párját Anatóliában, Azerbajdzsánban, a kazakoknál, a kirgizeknél, a Kaukázusban, Belső-Mongóliában stb. Különböző török és mongol népekkel tehát lehet *zenei* kapcsolata a magyarságnak.

Ugyanakkor az alaposabban megvizsgált esetekben, pl. a siratók, a „pszalmodizáló” stílus, a *mi-re-do* magú gyermekjátékok vagy a pentaton ereszkedő, kvintváltó dallamok esetében rendre kiderült, hogy ezek nem köthetők egy-egy néphez, népcsoporthoz vagy egyetlen területhez. A nyelv és az etnikum között ugyanis sokszor meglehetősen bonyolult vagy

¹ Az itt közölt tanulmány a szerző készülő angol nyelvű könyvének átdolgozott része. A CD-vel bővített könyv címe: *Azeri Folksongs – At the Fountain-Head of Music*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

² Sachs 1943, 21.

³ A cseremisiz pentaton kvintváltás kivétel lehetne, itt azonban joggal gyanakodhatunk török (csuvas) hatásra. Jellemző Bereczki (1994, 89) megjegyzése, amely szerint a cseremisiz területen „bizonyos csuvasos hangtani jelenségek addig terjednek, ameddig a törökökre jellemző kvintváltó dallamok”. Hasonlóan a magyar siratók ugor eredetéről sem egységes a kutatók álláspontja. Ráadásul mind a kvintváltásnak, mind a siratóknak meglehetősen széles háttere van pl. a mongol és török népek zenéjében. (Sipos 2003, 2004).

éppen ellentmondásos a viszony, hiszen míg a népeknek egyetlen nyelve van, a legtöbb nép etnogenezise igen összetett. Gondolhatunk pl. a franciákra, ahol a kelta és részben germán lakosságra telepedett rá a római eredetű vezetőréteg. Itt a többség átvette a kisebbség nyelvét, míg etnikai azonossága megmaradt. A fordított folyamat még gyakoribb, ekkor a győztes kisebbség olvad be a legyőzöttek közé. Ez történt pl. Bulgáriában a Bulgár Birodalom elszlávosodott törökjeivel, és hasonló folyamat zajlott le Földünk számtalan helyén.

A mai török népek sem egyetlen fajnak a vérségi utódai, a komponenseken kívül különböző eltörökösödött népek alkotják őket. Az „ősi” török törzseknek is volt etnogenezise: a sztyeppét a törökök előtt iráni népek uralták, melyek egy része beolvadt az egyre dominánsabb szerepet játszó törökségbe. Ugyanígy olvadt be az egyébként is rendkívül heterogén bizánci őslakosság a szintén összetett hódító törökségbe. De említhetjük a Kaukázust, a „népek hazáját”, ahol a török nyelvű karacsajok és balkárok etnogenezisében az egykori Hun Birodalom egyes népei: kipcsakok, kazárok, bulgárok, alánok valamint más kaukázusi népek is szerepet játszottak, és hasonló összetettség mutatkozik az azeri nép kialakulásában. Az etnogenezisben résztvevő népek arányáról azonban rendszerint kevés biztosat tudunk.

Népzenei kutatásaim célja a hatalmas, a Volga–Káma vidéktől Anatóliáig terjedő és keletebbre is kinyúló terület népzenejének vizsgálata. Ennek a kutatásnak egyik állomása volt az azeri népzene felderítése. A fenti két nagy terület között lakó azerik az anatóliai törökök közeli nyelvrokoni, ám a két nép etnogenezise eltérően alakult. Tanulságosnak tűnt annak a vizsgálata is, hogy miként viszonyul az azeri népzene a területen lakó más népek zenéjéhez és az anatóliai népzenehez, valamint az, hogy milyen távolabbi összefüggések találhatóak az azeri zenei rétegek és más török népek, illetve a magyarok népzenei rétegei között.

Altató

Lay - lay dé - dim, ya - ta - san,

Qı - zıl gü - le ba - ta - san.

Qı - zıl gül - ler i - çin - de

Şi - rin yu - xu ta - pa - san.

1. kotta: Egy jellemző azeri dallam

Azerbajdzsán történelméről és az azeri expedícióról

Azerbajdzsán jelenleg független nyugat-ázsiai ország, fővárosa Baku.⁴ Az ország mintegy 7,5 millió lakosa 85 600 km²-en él. Szomszédjai északon Dagesztán, észak-nyugaton Grúzia, nyugaton Örményország. Keleten a Kaszpi-tenger határolja, délről pedig az Araksz folyó. A folyótól délre Iránnak a szintén Azerbajdzsán nevű területe fekszik, melynek lakosai közül a becslések szerint mintegy 15 millióan azeri nyelven beszélnek. A két azeri területnek közös a nyelve, közös az iszlámhit, és a 19. század első feléig a történelmük is megegyezett. Két tartomány van speciális helyzetben. Az egyik Nahicseván, melyet Örményország déli része választ el az anyaországtól, a másik Karabah, ezt 1992-ben az örmények foglalták el.

A lakosság túlnyomó többsége azeri török, és mintegy 400 ezer az orosz nemzetiségű.⁵ Jelentősebb számban élnek még itt lázok (171e), avarok (44e), zsidók (25e), talisok (21e), zahurok (13e), ukránok (32e), kurdok (12e) és más népek is. Ezek egy részétől is sikerült népeznet gyűjtenem. Legfontosabb nyelv a török nyelvek oguz csoportjába tartozó, vagyis a törökországi törökkel, a türkménnel és a gagauzzal szoros rokonságban álló azeri, de az orosz is sokan beszélnek, elsősorban a városokban. A domináns vallás az iszlám, mégpedig ennek a síita dzsazarita ága, ezt követi a lakosság mintegy 70%-a, a többiek szunniták. Ezen kívül vannak keresztények (oroszek és örmények), valamint zsidók is.

Az azeri etnogenezisről ejtek néhány szót. Régebben az északi részekben palaeo-kaukázusi népek éltek.⁶ Az eliránosodás délen az iráni államok uralma alatt kezdődött el. Az iráni nyelvek közül a *tat* és a *taliş* még ma is él, bár egyre inkább beolvad az azeribe.⁷

Kr.u. 48-tól a VII. század közepéig történt az első török beszivárgás a területre a Hun Birodalom népeivel, majd a kazárokkal és a szabirokkal. Ezen kívül a köktürkök ázsiai hatalomvesztése után török törzsek vándoroltak a Kaukázusba, elsősorban a mai Azerbajdzsán területére. E csoportok nagyrészt beolvadtak a helyi népességbe.⁸

A jelentős török behatolás a XI. században kezdődött a szeldzsuk dinasztia oguz törzseinek bejövételével, miután Alp Arslan szultán 1071-ben Malazgirtban legyőzte a bizánciakat.⁹ Az őshonos iráni lakosság keveredett a törökökkel és a török nyelv fokozatosan háttérbe szorította a perzsát: kialakult az azeri török dialektus. A hosszú és összetett eltörökösödési folyamathoz a Közép-Ázsiából érkező újabb és újabb nomád török törzsek is hozzájárultak.

Az eltörökösödés három szakaszban zajlott le: szeldzsuk, mongol és mongol-utáni. Az első két periódusban az oguz törzsek Anatóliába és Észak-Azerbajdzsánba hatoltak be. Az utolsó periódusban az iráni török elemekhez¹⁰ Anatóliából Irán felé visszavándorló anatóliai törökök csatlakoztak.¹¹ Mindenesetre a mai azerik törzsi tudat nélküli letelepedett népesség, akik antropológiailag lényegében megegyeznek iráni szomszédaikkal.

⁴ Az azeri történelemmel kapcsolatos adatok a lábjegyzetekben hivatkozott forrásokon kívül a következő helyekről származnak: Swietochowski–Collins 1999, Saray 1993, Golden 1998, *Encyclopaedia of Islam*. A neveket a tanulmányban a Ligeti Lajos szerkesztette *Keleti nevek magyar helyesírása* kötetben megadott formában írtam, az azeri dalszövegek fölött pedig a *Microsoft Encarta World Atlas*, 1998-as kiadása szerint közlöm.

⁵ 1989-es adat szerint 6 millió ember, a népesség 82,7%-a azeri, 392 ezer (5,6%) pedig orosz. Az oroszok száma egy ideig csökkent, majd jelenleg újra emelkedés tapasztalható.

⁶ Barthold 1940, 214.

⁷ A *tat* egy dél-nyugati, a *taliş* pedig egy észak-nyugati iráni nyelv.

⁸ Irons 1958, 94–98.

⁹ Sümer 1957, 429–445.

¹⁰ Ezek főként oguz, kisebb mértékben pedig ujjgur, kipcsak, karluk és a dzsingiszi korban Iránból ide keveredett más törökökből, valamint eltörökösödött mongolokból álltak.

¹¹ Sümer 1957, 429–47.

A mongolok, majd az őket követő dzsalaírok után Azerbajdzsánt a nyugatról visszarámló türkmének foglalták el (1378–1502). Ezután Irán, majd Törökország és Oroszország törekedett e stratégiaiul oly fontos terület megkaparintására. Az oroszok 1804-től fokozatosan meghódították a területet, mely ezután 1991-ig orosz, majd szovjet befolyás alatt állt. A Szovjetunió szétesésével 1991 végén eljött a lehetőség, hogy Azerbajdzsán a szovjetunióbeli török népek közül elsőként független köztársaság legyen.¹²



Azeri utam előkészületei 1996-ra nyúlnak vissza, amikor Ankarában az Ötödik Nemzetközi Folklór Kongresszuson megismerkedtem Fattah Halikzadéval, a bakui zeneakadémia tanárával. Tervezgetni kezdtünk egy azeri expedíciót, majd később is tartottuk a kapcsolatot. Nagyobb lökést adott a gyűjtőút megvalósulásának, hogy 1998 őszén az első Nemzetközi Izmiri Zenei Kongresszuson összebarátkoztam Külnoz Abdullazade professzor asszonnyal, a bakui zeneakadémia rektorhelyettesével. Ő biztosított, hogy ha megszerzem a szükséges anyagiakat, akkor meghív, és támogatja a kutatásomat. Még ugyanebben az évben a Brit Akadémia Stein-Arnold kutatási alapítványa elfogadta pályázatomat, 1999-ben pedig megérkezett a meghívólevél a bakui Hadzsibejev Zeneakadémia rektorától. Minden külső feltétel adott volt hát az azeri gyűjtőúthoz.

Az azeri expedíció öt rész-expedíciót foglalt magában a következő helyekre: 1. Baku és környéke, 2. Semaká és környéke, 3. Kuba és környéke, 4. Zakatala és környéke (itt főleg kisebbségektől), 5. gyűjtések a Karabahból Azerbajdzsánba menekültek között.

Kuba, ill. Zakatala környékére egyszer-egyszer utaztam, míg Semakába kétszer mentem el. A távolabbi gyűjtések után mindig visszatértem Bakuba, és a fővárosban, illetve a környékén lakó, többnyire más vidékekről, esetleg más országokból idevándorolt azeriktől gyűjtöttem. Karabahi menekültekkel főleg Baku környékén dolgoztam, de más területeken is gyűjtöttem tőlük.

Két hónap viszonylag nem hosszú idő, az azeri expedíció sok tekintetben mégis igen eredményes volt. Összesen 47 településen 6 nép 140 énekesétől és zenésztől 650 dallamot vettem fel. Négy nagyobb tájegységen dolgoztam átfogóan (Baku, Semaká, Kuba és Zakatala), ehhez járult több mint száz felvétel karabahi menekültektől. Gyűjtöttem más helyekről (pl. Nahicseván, Kazak, Lenkoran, Zengilan stb.) származó azeriktől is. Jelentősebb

¹² Azerbajdzsán vázlatos térképe: Saray 1993, 6.

gyűjtéseket végeztem a kisebbségi tat, avar, anatóliai török, orosz és zahur népesség között, valamint felvettem dallamokat Azerbajdzsánba vándorolt anatóliai törököktől is. A 21 órányi hangfelvételt 24 órányi videofelvétel és több száz fotó egészíti ki. Mindez felülmúlta várakozásaimat. Mi több, ismerve az azeri kutató és archiváló munkákat, kijelenthetem: gyűjteményem a legjelentősebb azeri népzenei videó-, hang- és fényképgyűjtemények közé tartozik. A dallamok többségét kis falvakban, autentikus énekesektől és zenészekről gyűjtöttem, ami azért fontos, mert az azeri kollégák kevésbé szoktak kis falvakban kutatni, inkább a központokban vesznek fel dallamokat hivatásos és fél-hivatásos énekesektől. A gyűjtőúton videót, DAT magnetofont és fényképezőgépet is használtam. Ez a kicsi, de kitűnő „stúdió” mindig a hátamon volt, így a gyűjtött anyag digitális hangfelvételeket, Hi-8-as videó példákat és jó minőségű fotókat tartalmaz.

Felmerül a kérdés, hogy ez az anyag mennyire reprezentáns, vagyis a belőle levont következtetések csak magára a vizsgált anyagra érvényesek-e, vagy tartalmaznak az azeri népzene vonatkozó általánosabb tanulságokat is? Két tényező is arra mutat, hogy ezen anyagok segítségével megismerkedhetünk az azeri népzene legfontosabb típusaival. Az egyik az, hogy a gyűjtés első hetei után a legkülönbözőbb területeken is újra meg újra főként már felvett dallamok kerültek elő, ami valószínűsíti, hogy a dallamtípusok nagy részét rögzítettük. Másrészt elgondolkodtató, hogy az átvizsgált azeri népdalgyűjtemények is túlnyomóan ezeket a dallamtípusokat mutatják jellemzőnek a legkülönbözőbb azeri területeken. Mindezek alapján nagy az esély arra, hogy bár saját gyűjtésem csak 650 dallamból áll és a teljes átvizsgált dallammennyiség sem több ezer dallamnál, mégis ebben a tanulmányban az azeri népzene alaptípusaival ismerkedhetünk meg.

Azeri népdalok

A szinte kizárólag elemi dallamokból álló azeri népzene csodálva könnyen támadhat olyan érzésünk, hogy a zene kezdeteinél vagyunk.¹³ Természetesen a zenének a kezdete vagy a forrása nem létezik. Ahogyan egyetlen népnek sincs egyetlen őshazája, a zenének is több kiindulási pontja és kiinduló formája van; különböző kezdeti stádiumai, melyekből azután a későbbi formák kialakulhattak. „A zene nem pattant elő teljes fegyverzetében, hanem fokozatosan alakult ki. Túl kellett haladnia más alapvető, csak részben zenei formákat, pl. a ritmikus zajkeltést, illetve a dallam nélküli beszédet”.¹⁴

Elsődleges forrásom saját 650 dallamos gyűjtésem volt. Ezen kívül számos azeri publikációt néztem át, melyek közül összehasonlító anyagként a leginkább reprezentáns hármat (összesen 247 dallammal) választottam ki.¹⁵ Az összehasonlító anyag karaktere nagymértékben egybeesett saját gyűjtésem anyagával. Ugyanakkor, ha a kiadványokban általam nem gyűjtött típusokat találtam, azokat bevontam az elemzésbe.¹⁶

Meg kell említenem, hogy az azeri népzenevel kapcsolatos publikációk között átfogó gyűjtésekre támaszkodó, bő és adatolt anyagismertetést is tartalmazó, elemző munka nem

¹³ A magyar népzeneben pl. szinte csak a gyermekjátékok, a sirató és az ünnepi szokások zenei világában találunk hasonlóan egyszerű dallamokat.

¹⁴ Wiora 1965, 20.

¹⁵ Összehasonlító anyagként elsősorban az *Azerbaycan Halq Mahnıları 1–2.* dallamait használtam. E köteteket zeneszerzők készítették, és 250 dallam jó lejegyzését tartalmazzák az ország minden részéből, de adatok nélkül. Rendkívül jó, kulturális antropológiai és zenei szempontokat ötvöző könyv Kerimova 1994, mely az azeri altatókról és mondókákról szól.

¹⁶ Nem vettem figyelembe azokat a dallamokat, melyek egyedül álltak a vizsgált anyagban, ezekből azonban nem is volt sok.

szerepel. Az osztályozó és az összehasonlító szemlélet a vonatkozó azeri irodalomból teljesen hiányzik.

Dallam előtti formák

Az azeri népzeneben nem találok a dallamnak azzal az elemi formájával, amely megtalálható többek között a magyar népzeneben, amikor az egyik hegyről a másikra kiáltva „hűdintve” hanglejtésekkel cserélnek információt.¹⁷

Mondókából sokat vettem fel. Ezek a beszéd fő jellegzetességeit követik, de érzékelte-tik a mondott szöveg, illetve verszetet hétköznapitól eltérő jellegét is. Gyűjtésem során gyakran előfordult, hogy először a szöveget mondták el, a dallam csak további noszogatásra került elő. A szövegmondás persze egyfajta felkészülés is az énekelésre, hiszen a zeneileg képzetlenebb embereknél nem a dallam idézi fel a szöveget, hanem fordítva, a szöveg a dallamot. A szövegmondásban sokszor jelentek meg zenei elemek. Ezeket egyes mondókákban csak a ritmus képviselte, de voltak olyan szövegek is, melyek elmondása dallamosabb volt, noha még a hanglejtés határán belül maradt: félig mondták – félig énekeltek őket.¹⁸

Tanulságos összevetni a mondott és az énekelt szövegek zenei–ritmikai tartalmát. Az Azerbajdzsánban oly általános hetes szótagszám belső osztása rendszerint 4+3, mely azonban gyakran variálódik. Ezt látjuk a 2. *kottán*, ahol az „elmondott” hétszótagos szöveg (2. a) az éneklés során megváltozik (2. b). Az énekelt változatban az első és a harmadik sor végére egy hosszabb sorzáró hang kerül, melyet az énekes egy járulékos „éy” szótagra énekel. Ezzel az eredeti szöveg hétszótagos karaktere nyolcszótagosra módosul. De más is oldja a hétszótagos sorok kopogásának fenyegető monotoniját: az énekelt verzióban a harmadik sor eleje a *men* „én” szóval bővül.

Megfigyelve a szövegmondást észrevesszük, hogy ez sem nélkülözi a zenei, melodikus jelleget. Noha nem minden hangmagasság pontos, mégis kivehető egy többé-kevésbé határozott dallam. Mind a szavalás, mind a dallam soronként ereszkedő jellegű, bár az énekelt változatban az első és harmadik sor végén jellegzetes kadenciális felugrás figyelhető meg. A szavalt változat sorainak „ambitusa” látszólag nagyobb, mint az énekelté, de ez főleg a sorvégek prózai ereszkedésének tulajdonítható. Ugyanakkor a szavalt és az énekelt szövegben hasonló a 6/8-os alapülkötés, valamint az, hogy a sorok (főleg a páros sorok) végén hosszabb hang, illetve szünet található.¹⁹

a) $\text{♩} = 140$ *Keserves*

Men' der - dim u - lu - du',

A - xar çay - lar qu - ru - du'.

¹⁷ Példák: Vargyas 2002, 0197/d–e.

¹⁸ Magyar párhuzamokhoz, iskolás gyermekek szövegmondásához, imádkozáshoz, ének előtti, de már gyakran kötött hangmagasságba merevedő hanglejtéshez lásd pl: Szendrei 1974, 65–123, Borsai–Kovács 1975. A gyermekdalról és a mondóka-típusról interkontinentális összevetést olvashatunk Lachmann-nál (1929, 8).

¹⁹ A kották fölött a zárójelbe tett metronóm jelzés *parlando-rubato* előadásmódra utal.

A - çib der - di - mi dé - sem,
Dert - ti der - din u - nu - du'.

b) $\text{♩} = 98$ Keserves
Me - nim der - dim u - lu - du', éy,
A - xar çay - lar qu - ru - du',
Men a - çib der - di - mi dé - sem, éy,
Dert - li der - di' u - nu - du.

2. kotta: Egy szöveg recitált és énekelt változata: a) szavalva, b) énekelve

Bichord dallamok

A hároméves gyermekek általában két, esetleg három hangból álló dallamokat énekelnek, míg a három és fél évesek már ismétlődő tetrachordokat.²⁰ A legegyszerűbb népi dallam is legalább két hangból áll. Ilyen dallamokat sok népnél találunk; vannak hasonló magyar, anatóliai vagy éppen tűzföldi, középső-brazíliai, ceyloni stb. formák is.²¹ A példák sorát tovább bővíthetjük türkmén, kazak, mongol, cseremis, csuvas stb. dallamokkal.

A bichordon, azaz két szomszédos hangon mozgó dallam nem ritka az azeri népzében sem. Az ilyen dallamok többnyire a beszéd és a zene között foglalnak helyet, ez a *logogenic* vagy *word-born music*, melynek elsődleges feladata a szavak hordozása, különösebb érzelmi töltés nélkül (Sachs 1943). Az énekes egy hangon kezd el énekelni, majd esetlegesen vált egy másik hangra, mely nem ritkán irracionális intervallumra van az elsőtől. Ez a váltakozó két hang a világ különböző népzeneiben más-más távolságra lehet, de a köztük levő hangköz leggyakrabban szekund vagy terc.

Az alapvetően konjunkt azeri népzében is a szekund hangtávolság jellemző erre a minimális zenei formára, és a „motívumok” általában kimerülnek egy-egy felfelé vagy lefelé történő lépésben. Például *do ti do do / do do ti* vagy *do do do ti / do do ti ti* jellegű sorokat ismételve mozog kis szekundon a vadászról szóló ének (3. a kotta). Gyakoribb azonban, hogy a kis szekundon mozgó dallamok felül nagy szekunddal és/vagy alul kis szekunddal

²⁰ Werner 1917.

²¹ Pl. Steinen 1897. Két hangon mozgó magyar mondóka és dallam közötti összefüggésről Vargyas 2002, 14, 16 és MNT I. első dallamai. Más népek hasonló dallamaihoz Wiora 1956, 2ab. *Re-do* bichord van az azeri népzében is, de a magyarban gyakori *szo-mi* biton nincs.

egészülnek ki. A fölfelé bővülésre láthatunk egy példát a 3. *b* kottán, mely a 3. *a* bichord dal-
lam háromhangos változata. Ezek a bővítő hangok azonban nem mindig változtatják a
bichord formákat valódi, három egyenrangú hangot tartalmazó trichord-melódiákká.

a) $\text{♩} = 114$ *Keserves*

Ov - çu-yam, ov - la - na-mam, ay,
Ov - çu-yam, ov - la - na - mam, ay.
Ov gôr - sem, ov - la - na-mam, a.
Men ö - züm ya - ra - li - yam, ay,
Men ö - züm ya - ra - li - yam, ay,
Ya - ra - li qov - la - na-mam, ay.

b) $\text{♩} = 116$ *Keserves*

Du-man gel - di bu dağ - lar - dan,
Qoy, dağ - la - rım bar éy - le - sin.
Ne sen' gô - züm gôr - sün,
Ne kön - lüm qu - bar éy - le - sin.

3. *a-b* kotta: Kis szekundon mozgó dallamok

Az azeri népzében előfordulnak olyan dallamok is, melyeknek hangjai nagy szekun-
don mozognak (4. *a* kotta). Kis szekundon mozgó társaikhoz hasonlóan itt is előfordul egy
további nagy szekunddal való felfelé, illetve kis szekunddal való lefelé bővülés (4. *b* kotta).
A 4. kotta dallamait a siita vallás *zikr* szertartása alatt éneklük.

Már az alapvetően két hangon mozgó daloknál is kialakulhat egy határozott, ismétlődő
motívum, mint azt az 5. kotta szövő dalánál is látjuk.

a) $\text{♩} = 118$ *Vallási dal a zikr alatt*

Al - lah, Al - lah, Al - lah, Al - lah,
Al - lah, Al - lah, Al - lah, Al - lah...

b) $\text{♩} = 144$ *Vallási dal a zikr alatt*

Hez - ret Ba - ba - nim da - ğın - da - ya,
Ma - ral ot - tar oy - la - ğın - da,
Şix Ey - lüb - ün me - qa - mın - da
Ka - mil - di us - ta - dım me - nim,
Ka - mil - di us - ta - dım me - nim.

4. a–b kotta: Kis ambitusú zikr dallamok

$\text{♩} = 96$ *Szövé dal*

Vu - rub se - ni sun - di - ra - ram,
Ge - ze - rim ken - di, ceh - re.

5. kotta: Motívum két hangon

A fejlettebb formák felé az első lépés a kérdés–felelet, ahol az első sor félkadenciával, a második pedig teljes zárlattal végződik. Ehhez a megoldáshoz az azeri népzeneben a két hang még kevés, de a trichord ambitus már tökéletesen elegendő. A kadenciális eltérésés félmondatok adják a periódust, mely itt jellemzően 2+2 ütemből áll, és csak ritkán 4+4 ütemes. A 6. kotta is 2+2 ütemes, megismételt második sorral, tehát A^kAA_v formával.²²

²² A_v az A sor egy változatára utal; A_k és A^k pedig az A sor olyan változatát jelöli, melyben az eredeti sortól való eltérés a sor végén található (A_k esetében a módosult rész az eredetinel alacsonyabb, A^k esetén pedig magasabb). $A_{b\acute{o}v}$ az A sor egy bővített, hosszabb változatát jelöli, \underline{A} -val pedig olyan sort jelölök, mely párhuzamosan, illetve néha egyezően fut A sorral, és azzal azonos hangon ér véget. A rendezés során nem különböztettem meg az \underline{A} és A_v sorokat attól az A sortól, melyre visszavezethetők.

♩ 90 Közpülő dal

Çal-xan - çal-xan, ay, neh - rem,

Ya - ğın il - lah bol ol - sun,

Ba - la - la - n - miz ye - sin, sağ ol - sun.

6. kotta: Kérdés–felelet forma három hangon

Tri-, tetra- és pentachord dallamok

A fejlődésben a bichord után következő fokot a három hangból álló dallamok jelenthetik.²³ A világ sok népzenejében fordul elő tritonon, azaz három nem egymás melletti hangon mozgó dallam, ilyeneket az azeri népzeneben nem találunk. Annál gyakoribbak azonban a trichord dallamok, melyeknek tetrachord variánsa is van. Ebben a népzeneben a trichordon illetve a tetrachordon építkező dallamok nem válnak el egymástól, mert a trichord felfelé bővülése többnyire nem hoz jelentős dallami változást. A trichordon mozgó dallamok lényegében tartalmazzák azokat a lehetséges zenei megoldásokat, melyek a tetrachord vagy pentachord sávbán csak kissé kiszélesednek, anélkül, hogy jellegük megváltozna.

Sok esetben nyomon követhetjük egy kis trichord zenei mag kibontakozását a tetra-, penta- vagy akár hexachordos megoldás felé. A 8. kotta *ti-*, ill. *do-*végű dallampárhuzamokat tartalmaz. A *ti-*végű dallamok sorozata trichordtól hexachordig bővül ($a1 \rightarrow b1 \rightarrow c1 \rightarrow d1$), a *do-*végűeké pedig bichordtól pentachordig ($a2 \rightarrow b2 \rightarrow c2 \rightarrow d2$). Figyelhetünk arra, hogy a *do-* és *ti-*végű dallamvázak között csak utolsó hangjukban mutatkozik eltérés.

A magyar népzeneben a legegyszerűbb zenei formákat a nagy szekundon váltakozó hangok képviselik, ezután következnek a *mi-re-do-re* forgó trichordon, a *szo-mi* bitonon, illetve a *szo-la-szo-mi* domb alakú tritonon mozgó motívumok. A kis ambitusú gyermekjáték dallamok azután egymásra épülve nagyobb formát is alkotnak: *szo-la-szo-mi* + *mi-re-do-re*. Ez a *mi-re-do-re* forgó mag a világ különböző részein előfordul, például Anatóliában is ez a gyermekdalok központja.²⁴ Sőt az anatóliai és a magyar gyermekdalok a *re-n* záró *mi-re* bichord és a *re* körül forgó *mi-re-do* trichordon kívül is hasonló magokból építkeznek: az anatóliai *szo-la-szo-re* trichorddal a magyar *szo-la-szo-mi*, az anatóliai *szo-la-szo-mi-do* tetratonnal pedig a magyar *szo-la-szo-mi-re-do* pentachord állítható párhuzamba.²⁵

Mindenesetre a *mi-re-do* trichord a magyar és az anatóliai népzeneben háromféle dallamformálásra is lehetőséget ad: a) ereszkedő illetve domb alakú, *re-n* vagy *do-n* kadenciázó sorok után esetleg lefelé bővülő (sirató), b) középső hang körül forgó (gyermekjátékok), valamint c) alapvetően a *mi-re-do-n* mozgó (esetleg magasabbról oda ereszkedő), majd *la-*ra tovább ereszkedő, általában négyrészes formák (pszalmodizáló dallamok).²⁶

²³ Sachs 1943, 37.

²⁴ Sem a keleti, sem a nyugati Kaukázus török népei között nem találkoztam ezzel a zenei megoldással.

²⁵ Török példák: Akbulut 1997, 9–15.

²⁶ A magyar sirató lefelé bővüléséről részletesen Dobszay 1983, 40–48, az anatóliai sirató lefelé bővüléséről Sipos 1994, 16–19, Sipos 2000, 57–93.

Ezen alakzatok közül az azeri népzében főleg az első, tehát az ereszkedő, illetve a kupolás sorforma jelenik meg pregnánsan, de nem figyelhető meg ennek az elemi formának az anatóliai és a magyar népzében is oly jellemző lefelé történő tovább bővülése.

Az azeri népzében a *mi-re-do* magnak, de más trichord-tetrachord magnak is igen ritka a központi hang körül forgó változata. Itt a motívumokból építkező megoldások általában sem jellemzőek, ahogy a négyes tagolású szerkezet helyett is inkább a variált kétmagúság dominál. Egyáltalán nem bizonyos tehát, hogy az eleminek nevezett zenei alakzatok, például a *mi-re-do-re* forgó motívum kötelezően megjelennek minden nép zenéjének valamely fázisában. Még akkor sem, ha egy népzében a trichord dallamok és azon belül a *mi-re-do* trichordon mozgók egyébként fontos szerepet játszanak.

Elgondolkoztató Vargyas Lajos felvetése, amely szerint lehetséges, hogy a *do-re-mi* mint első fejlődési fok, egészen más kezdetű és irányú fejlődés állomása, mint a pentatónia. Különösen elgondolkoztató ez az azeri népzene *do-re-mi* magú dallamainak ismeretében, melyek kivétel nélkül diatonikus (*ti*) ← *do-re-mi* → *fa-(szo)* irányba bővülnek.²⁷

Felvetődik, hogy lehet-e karakteresen eltérő két olyan dallamstílus, melynek dallamai a *do-re-mi* trichord középső hangja körül forognak? Az anatóliai és a magyar gyermekdalok fontos rétegei ilyen dallamokból állnak. A forgás iránya azonban eltérő: a magyar gyermekdalok *mi-re-do-re* völgyével szemben az anatóliai dalokban *do-re-mi-re* domb áll. A forgás befejezése előtt ugyanis a magyar dalok ismétléssel a *mi* hangot erősítik meg (*mi-mi-re-re do re*), az anatóliaiak pedig a *do-t* (*do-re-do-re mi-mi re*).²⁸

Térjünk azonban vissza az azeri dallamok ugrások nélküli világához, azon belül is a legjellemzőbb dallamokhoz, illetve dallamstílushoz.

Az azeri népdalok központi stílusa

Az azeri népdalok többségének felépítése, hangkészlete és ritmusa is egyszerű. Legáltalánosabb tulajdonságaik a következők: *a)* Egy- vagy kétmagú felépítés;²⁹ *b)* Trichord-tetrachord, ritkábban pentachord és kivételesen hexachord hangkészlet; *c)* 7–8-szótagos, ritkábban 11-szótagos vagy bővített sorok; *d)* Ereszkedő vagy kupolás sorok, a záróhang a hangkészlet egy alacsonyabb hangja; *e)* 6/8-os vagy erre visszavezethető ritmus, ritkábban 2/4 vagy parlando előadás; *f)* A dallamok és a sorok *konjunkt* karakterűek.³⁰

A 7. *kotta* két dallama jól szemlélteti a fenti *a-f* tulajdonságokat. Mind a két dallam a (*szo-fa*)-*mi-re-do* pentachordon ereszkedő, ill. kupolás rövid zenei sorokból áll.³¹

²⁷ Vargyas 2002, 46. Ehhez persze fel kell tételezni, hogy a dallamok valóban bővültek, tehát valaha volt egy *do-re-mi* alapmotívum, mely az idő folyamán egyre komplexebb és nagyobb ambitusú formákat öltött.

²⁸ Az elemi magok eltérő megfogalmazásának másik példaként említjük, hogy a *szo-mi* biton fontos szerepet játszik mind a magyar, mind az iraki gyermekdalokban. A magyar dallamokban a motívum lényege az egymás utáni több *szo-mi*, *szo-mi* lefelé ugrás, az iraki gyermekjátékdalokban a *mi-szo*, *mi-szo*, ismétlődő felfelé ugrás valamint a *mi-szo-mi* domb alakú motívumok is fontosak. Iraki példaként lásd Kapronyi 1981, 315–331.

²⁹ Az egymagú dallamok egyetlen zenei gondolat általában variált ismétléséből állnak, a kétmagú dallamot pedig két zenei gondolat (A és B) variált ismétlése alkotja. Ez a két gondolat az azeri népzében legtöbbször úgy szerveződik, hogy az A néhányszori variált ismétlését a B néhányszori variált ismétlése követi, majd a dallam lezárul. Ezután újra A variációi, majd B variációi következnek (pl. ABB/AAB vagy AABA/ABBB). Épp e miatt az esetlegesség miatt a rendezés során csak az A és B alapformáit veszem figyelembe, azt nem, hogy a gondolatok milyen konkrét formákba szerveződnek.

³⁰ Tehát egyrészt a dallamsorok hangtartományai átfedik egymást, másrészt a sorokon belüli hangközlések többsége prim, szekund és csak ritkán (leginkább az 5. és 7. fok között) terc.

³¹ A hangsor egy hangját akkor tesztem zárójelbe, ha az a szóban forgó dallamban nem játszik fontos szerepet. Például egy (*szo*)-*mi-re-do* hangsorú dallamban a főszerep a *mi-re-do* trichord hangjainak jut, míg a *szo* csak hangsúlytalan helyeken hangzik fel. A skálákat és a skálarészleteket többnyire ereszkedő rendben adom meg.

a) $\text{♩} = 120$ *Sirató*

Sa - bah bin - dim, o - yan - dım,
 Der - de qe - me bo - yan - dım.
 Daş ol - sey - dim e - ri - y - dım,
 Tor - paq o - lub da - yan - dım.

b) $\text{♩} = 74$ *Sirató*

Bağ - ça - mız - da gül bit - ti,
 La - la bit - ti, gül bit - ti, ay, lay - lay,
 Tor - pa - ğı - mız, ay, lay - lay,
 Tor - pa - ğı - mız, ay, lay - lay.
 Yur - du - mu - za gét - tik, bağ sal - dım,
 Her ne ek - tím, gül bit - ti,
 A, tor - paq - ta gül bit - ti.
 Lay - lay, tor - pa' - mız, lay - lay,
 Ay - lay, é - vi - mız, lay - lay.

7. kotta: Kétmagú azeri dallamok: a) kétmagú azeri dallam ABB_vB formával,
 b) kétmagú karabahi sirató eleje $AA_{b\delta v}A_vA_v / B_{b\delta v}A_vA_v / BA$ formával

Ezzel meg is kezdtük az ismerkedést az azeri népzene legfontosabb rétegeinek jellegzetes építkezési módszerével. A 7. *kotta* dallamai két zenei gondolatból állnak, rövidebben fogalmazva „kétmagúak”. A két zenei gondolat azonban nem AB (ill. AB/AB/...) formában jelenik meg, hanem ABBB/ABB, AAAB, AB_vABBB, AAAB_vB, BAABAB és még számtalan más formát felölthetve szeszélyesen variálódhat.³² A rendezés során ezeket a különböző formájú, de azonos zenei tartalmú sorokból építkező dallamokat kétsoros formákra redukáltam, és a továbbiakban már csak ezekkel a redukált formákkal foglalkoztam.³³

A dallamok egymáshoz való viszonya és a transzponálás

A rendezés előtt kis kitérőt kell tennünk a dallamok transzponálásával kapcsolatban. Az azeri népzene dallamai a következő tri- ill. tetrachordok valamelyikén mozognak.³⁴ (*fa*)-*mi-re-do* = (*do*)-*ti-la-szo*; (*mi*)-*re-do-ti* = (*la*)-*szo-fa-mi*; (*re*)-*do-ti-la* = (*szo*)-*fa-mi-re*.

Kérdés, hogy vannak-e olyan zenei összefüggések a különböző chordokon mozgó dallamok között, melyek egyedi transzponálást igényelnének.³⁵ A tudományosabb igényű transzponálásnál alapvetően két lehetőség merül fel. A közös záróhang használata egyszerű, egységes megoldást ad, és első ránézésre a magyar hagyományokba is jobban belesimul. A másik lehetőség az, hogy zenei megfontolások alapján eltekintünk a közös záróhangtól, és a dallamok törzsét írjuk közös magasságba. Ennek előnye, hogy lehetőséget adhat az eltérő hangsorokon mozgó dallamok közötti zenei összefüggések jobb megvilágítására – feltevé, hogy ilyen zenei összefüggések léteznek.

A magyar népzene-kutatás Bartók Béla és Kodály Zoltán óta hagyományosan g^1 záróhangra írja a dallamokat. Ugyanakkor tanulságos Kodály Zoltán *A magyar népzene* című könyve. Míg a példatár dallamainak³⁶ *tonus finalisa* mindig g^1 , a könyv elemző részében Kodály több esetben hasonlít össze különböző skálákon mozgó dallamokat. Ezeket úgy transzponálja, hogy az eltérő záróhang mellett a hasonló dallamközpontok azonos magasságba kerüljenek.³⁷ Szabolcsi Bence *A magyar zene-történet kézikönyve* c. munkájában a példatár kisterces skálájú népi dallamainak záróhangja ugyan többnyire d^1 , de ha a dallam *do*-n ér véget, akkor a záróhang f^1 lesz. Itt is összehasonlításra kerülnek azonos dallamozgású, de eltérő záróhangú dallamok.³⁸

Szintén eltér az egységes g^1 záróhangos gyakorlattól, amikor a *do*-n végződő „pszalmodizáló” dallamoknak vagy a sirató kisformájának a transzponálása *do*= b^1 záróhangra történik.³⁹ Ugyanakkor a sirató kisformájának ismeretes egy másik, *fa-mi-re-do* = f^2 - e^2 - d^2 - c^2 transzponálása is. Ezt az indokolja, hogy így a kisformából lefelé tovább bővülő nagyformák záróhangja g^1 lesz. A lefelé bővülés azonban nem mindig éri el a g^1 -t, hanem a^1 -n is megállhat. Ekkor egy nagyobb forma, a fríg sirató a zenei logika és az összefüggések meg-

³² A teljes dallamrepertoár ismeretében többnyire biztonsággal eldönthető, hogy egy zenei sor mikor vehető egy másik sor variánsának, és mikor képvisel már önálló minőséget.

³³ Ahogy a magyar kutatás sem veszi külön az azonos tartalmú sorokból különböző módon variálódó sirató dallamokat, illetve az ABCD formájú dalt egyenértékűnek veszi az ABCDCD formájúval.

³⁴ A trichordok tetrachorddá való kiegészülése logikus, de nem szükségszerű. Pl. a magyar népzeneben a trichord többnyire legalább pentachorddá egészül ki, sőt kisterces esetben inkább hexachorddá.

³⁵ A chord szót a hexa-, penta-, tetra- és trichordok együttes jelölésére használom. Így pl. a nehézkes „(*szo*’-*fa*’)-*mi-re-do* penta-, tetra- és trichord” helyett a „(*szo*’-*fa*’)-*mi-re-do* chord” kifejezés használható.

³⁶ A példatárat Vargyas Lajos állította össze.

³⁷ Pl. Kodály 1937/1976, 29, 31–33.

³⁸ Pl. Szabolcsi (1979, 107) osztják medveének és magyar siratódallam.

³⁹ Vargyas 2002, 23. példa: *do-re-mi* (pszalmodizáló) dallam vagy Dobszay–Szendrei 1988, 62, 82 sirató kisforma, ill. pszalmodizáló dallam.

mutatása érdekében a^l -n ér véget.⁴⁰ Sőt, a siratók esetében a dór tetrachordon ereszkedő egysoros sirató záróhangja d^2 lesz, jelezve, hogy ez a zenei forma tulajdonképpen a kétsoros sirató kisforma önállósodott első része.

Egyszerű, motívumpárokból építkező zenei formák, a gyermekdalok rendezését látjuk a *MNT* II-ben. Az „önállósodott” kisebb zenei részek transzponálása itt is a teljesebbnek tekintett nagyobb formában elfoglalt helyük szerint történik. A *mi-re-do* trichord a h^l - a^l - g^l -re került, függetlenül attól, hogy a dalok *do*-n vagy *re*-n érnek véget. A másik jellemző motívum, a *szo-la-szo-mi* pedig a d^2 - e^2 - d^2 - h^l -re került, mivel ez a mag nemcsak önállóan él, hanem a nagyobb ambitusú ion jellegű gyermekdalok első feleként is. Ez akkor is így történt, ha a lefelé bővülés nem érte el a g^l -t, csak az a^l -t.⁴¹ A nagy szekundon mozgó dallamok pedig *re-do* = a^l - g^l -re kerültek.

Tágabb értelemben a dallamok közötti összefüggést vette figyelembe Vikár László is, amikor keleti gyűjtéseinek publikálásánál a *mi-re-do* trichord helyét d^2 - c^2 - b^l -en határozta meg.⁴² Ilyen módon az általa gyűjtött, többnyire félhang nélküli pentaton skálákon mozgó dallamoknál a *szo*= f^l , a *la*= g^l és a *do*= b^l lett. Ezzel összhangban a *mi-re-do-ti* tetrachordon mozgó dallamokat ti = a^l -re transzponálta.⁴³

A fenti megoldásokat a dallamok közötti összefüggések megmutatásának a szándéka vezette. A közös meggondolás az, hogy viszonyítási alapként figyelembe vesznek egy nagyobb formát, mely sokszor épp a kisebb formákból fejlődik ki, így magában foglalja és értelmezi is azokat. Ilyen esetekben a kisebb önálló zenei formák transzponálását az határozza meg, hogy hol helyezkednek el a nagy formán belül. A hagyományostól eltérő transzponálás tehát indokolt, ha a dallamok meghatározó részei között alapvető zenei összefüggések, hasonlóságok mutatkoztak. Ilyenkor a jól kiválasztott transzponálás segít az anyag rendszerben való eligazodásban.⁴⁴

A kérdés tehát az, hogy mutatkoznak-e olyan összefüggések a különböző tetrachordokon mozgó azeri dallamok között, melyek egyedi transzponálást indokolnak?

Vizsgáljuk meg először a többmagú formákat, ahol az alkotó részek, vagyis a sorok közötti viszonyokat természetes módon maga a dallam megadja.⁴⁵ A két leggyakoribb kétmagú azeri dallamcsoport közös jellemzője, hogy dallamaik a második zenei sor közepéig *re*-n vagy *mi-re*-n recitálnak, illetve (*szo*)-*fa-mi-re*-n ereszkednek le, az első sor végén *re* főkadenciával. A két csoport közötti fő különbség az, hogy az egyik csoport dallamai *do*-n, a másiké pedig *ti*-n érnek véget.

Nézzünk meg négy idevágó dallampárhuzamot. A 8. *kottán* kétmagú dallamokból elvonatkoztatott kétsoros *ti*- illetve *do*-végű dallamokat állítottam párhuzamba. A dallampárok között a fő különbség az első soruk hangkészletében van: a δa_1 - a_2 kotta első sorai *re-do*-n, a

⁴⁰ Dobszay (1983, 30 l-p) fríg siratók.

⁴¹ Pl. *MNT* II., 290.

⁴² Vikár–Bereczki 1971; 1979; 1999.

⁴³ Vikár 1993, 111, 100 pl.

⁴⁴ Természetesen éneklés vagy más, praktikusabb célból készült kötetek esetén egyéb meggondolások is érvényesülhetnek. Néhány példa a teljesség igénye nélkül: a) Járdányi 1961-ben a dallamok záróhangja c^l , b) Vargyas 1979-ben $la=d^l$, $szo=c^l$, tehát nemcsak a *la* került máshova, de a *szo*-végű dallamok is más finálisra vannak transzponálva, mint a *la*-végűek. c) Ettől eltérően Vikár–Szj 1985 dallamai hangnemüktől függetlenül d^l -re lettek transzponálva. Itt jegyzem meg, hogy a *Török Népzene 1–2* köteteim záróhangját azért választottam a^l -nek, mert a köteteket török használatra is terveztem, és a török kollégák a g^l záróhangot, különösen egy, két vagy három *b* előjegyzéssel gyakorlatilag nem tudták volna elfogadni, az ottani eltérő előjegyzéskonvenció miatt. Ugyanakkor a *mi*-, *re*-, ill. *do*-végű dallamokat rendre e^l , d^l , ill. c^l záróhanggal írtam.

⁴⁵ Főként mivel egy-egy dallamsor több dallamtípusban és önállóan is előfordulhat.

$8b_1$ - b_2 első sorai *mi-re-do*-n, a $8c_1$ - c_2 első sorai *fa-mi-re*-n recitálnak, a $8d_1$ - d_2 első sorai pedig a *szo-fa-mi-re* tetrachordon ereszkednek.

8. kotta: *Do*- és *ti*-végű dallamtípusok legegyszerűbb formái közötti hasonlóságok.

Az absztrahált dallamvázak után hasonlítsunk össze konkrét, valóban elhangzó *do*- és *ti*-végű dallamokat. A 9. kotta négy párhuzama is bővülő hangkészlet szerint követi egymást. A hasonlóságok felfedezéséhez első lépésként határozzuk meg a dallamokat alkotó sorokat. Ez az ABAB vagy ABBB szerkezet esetén egyszerű, máskor azonban nagyobb figyelmet igényel. Például 9. a₁ kotta szerkezete BAAB/AB,⁴⁶ a 9. c₁ kottáé AB^kABBB, a 9. d₁ kotta szerkezete pedig AAA_v/AB_v. Mint a képletekből látszik, a dallamok mindegyike a kétsoros AB formára redukálható.

Felhívom még a figyelmet néhány jelenségre, melyekről később bővebben lesz szó. A 9. a₂ kotta harmadik soráról nehéz eldönteni, hogy az első vagy a második sorhoz hasonlít-e jobban. Ennél fontosabb, hogy 9. c₁ kotta magában rejti a *ti*- és *do*-végű kétmagú formát is. Mégis, a többi dal ismeretében egyértelműen eldönthető a domináns forma.

⁴⁶ Az első sort azért jelölöm B-vel, mert a dallam tipikus előfordulásában az első sor (A) recitál a d^2 -n, és a második (B) sor ereszkedik le a h^1 -ra.

Qı - zıl gü - lün i - çin - de *tr* A

Se - rin yu - xu ta - pa - san. B

Ba - lam, lay - lay, a, lay - lay, A

Qu - zum, lay - lay, a, lay - lay. B

a2) $\text{♩} = 112$ Al al - ma - ğa gel - mi - ŧem, *Lakodalmi dal* A

Mal al - ma - ğa gel - mi - ŧem. B

Oğ - la - nın a - na - sı - yam, A/B

A - par - ma - ğa gel - mi - ŧem. B

b1) $\text{♩} = 80$ Lay - lay ça - lam, ya - ta - san, *Gyermek becérgetés* A

Qı - zıl gü - le ba - ta - san. B

Qı - zıl gül köl - gen ol - sun, A

Köl - ge - sin - de ya - ta - san. B

b2) $\text{♩} = 108$ Ay, la - le - zar - du' bu ge - ce, *Lakodalmi dal* A

Tü - kan - ba - zar - du' bu ge - ce. B

Ağ el - le - re gül - gez xı - na,
Bey in - ti - zar - du' bu gè - ce.

c1) $\text{♩} = 104$ *Népdal*

Ka - sa - la - rm i - ref - de - di',
Her bi - ri bir te - ref - te - di'.
Gör - me - mi - şem bir hef - te - di'.
Refrén
Yar bi - ze qo - naq ge - le - cek, ba - la,
Bil - mi - rem ne vaxt ge - le - cek, ba - la,
Ol - sun ki sa - bah ge - le - cek.

c2) $\text{♩} = 120$ *Lakodalmi dal*

Ay, la - la - zar - di' bu gè - ce,
Tü - ken - ba - zar - di' bu gè - ce.
Ge - li - ne xı - na ya - xın,
Beg in - ti - zar - di' bu gè - ce.

(♩=80) *Altató*

d1) Ba - şı - na men do - la - nım,

Ba - la, men du-rum, men do - la - nım.

Se-ne ver-se me-va - cib,

Köl - ken - de men do - la - nım.

Lay - lay, ba-lam, lay - lay,

Lay - lay, kü-lüm, lay - lay.

(♩=132) *Keserves*

d2) E - zi - zi-nem, dér, ne - çi - yem men,

Derd e - lin-nen er - ze - çi - yem men.

Ne a - nam var - dır, ne de a - tam,

Göz - ya - şın - nın - dı ar - zu - çu - yam men.

9. kotta: Do- és ti-végű dallampárhuzamok. a1–a2) re-n recitáló első sorok, b1–b2) mi-re bichordon recitáló első sorok, c1–c2) fa-mi-re trichordon ereszkedő első sorok, d1–d2) szo-fa-mi-re tetrachordon ereszkedő első sorok

Korábban láttuk, hogy a 8. kotta egyes dallampárjai záróhangjuktól eltérően szinte hangról-hangra megegyeztek. Ha azt akarjuk, hogy a hasonló zenei tartalmú dallamrészletek azonos magasságba kerüljenek, akkor a *fa-mi-re* trichordot $f^2-e^2-d^2$ -re, a *mi-re-do* trichordot a $e^2-d^2-c^2$ -re, a *re-do-ti* trichordot pedig a $d^2-c^2-h^1$ -re írjuk. Ez a transzponálás más előnyökkel is jár. Amikor a *mi-re-do* trichord helyét $e^2-d^2-c^2$ -n rögzítjük, akkor a *szo-fa-mi-re-do* pentachordon mozgó, *re-n* és *do-n* kadenciázó azeri sirató dallamok és altatók (a gyűjtött anyag egy jelentős része) a velük párhuzamba állítható magyar sirató kisforma újabb megszokott transzponálási helyére kerül.⁴⁷ Az is szerencsés, hogy így ezeknél az elemi tri- ill. tetrachord dallamoknál nem kell előjegyzést használnunk. Egy trichord dallam

⁴⁷ Ez a sirató forma más népeknél, pl. az anatóliai törököknél is megtalálható.

esetén ugyanis furcsán hatna a két, sőt három *b* előjegyzés, amit g^1 -re transzponálásnál használnunk kellene.

További érv a *mi-re-do* = $e^2-d^2-c^2$ transzponálás mellett az, hogy egyes dallamokban keverednek a *do* és a *ti*-végű sorok, amint erre néhány példát már láttunk. Ráadásul egyes esetekben csak a részletes elemzés, a más dallamokkal való összevetés teszi lehetővé, hogy megállapítsuk, egy sor záróhangja valóban a *ti* vagy inkább a *do*, melyet az énekes díszítéssel módosít a *ti* felé.

A *do*- és *ti*-sorvégek közeledése több formában is megvalósulhat. Egyes esetekben a sorok záróhangja trillaszerűen ingadozik a *do* és a *ti* között (10. *a-b* kotta). Előfordul az is, hogy a sor vége a hosszú kitarított, a sort már lezáró *do* hangról kisebb-nagyobb függelékkel vagy csak egyetlen hang segítségével tovább ereszkedik *ti*-re (10. *c-d* kotta).

Az sem ritka, hogy egyes dallamok *re* és *ti*, illetve *do* és *ti* sorvégű kétsoros alapidallamokból jönnek létre. Ezeknél eklatánsan megmutatkozik a *do* és *re* sorvég (nem dallamvég) bizonyos értelemben vett felcserélhetősége.

a) $\text{♩} = 84$ *Dal*

Dağ - la - ra çen dü - şen - de,
Sün - bü - le den dü - şen - de,
Ru - hum be - den - nen oy - nar,
Sen ya - dı - ma dü - şen - de.

b) $\text{♩} = 104$ *Sırató*

De - niz qı - ra - ğın - da - yam,
Çeş - me qı - ra - ğın - da - yam.
İ - tir - mi - şem me - nim ba - cı - mı,
Men o - nun so - ra - ğın - da - yam, ba - cım, gel.

c) $\text{♩} = 126$ *Keserves*

Bül - bü - lem, a, ba - la, gü - le ben - dem,

Gel, yu - va - mi qur - da - la - ma, ay,
 Ê - le bir şî - rin di - le ben - dem.
 - Dé - dim: e - de, dağ - da ne var,
 İl - ler kış - ti, der - de ne var,
 Me - nim a - tam - a - nam kö - çüb,
 Da - ha me - nim or - da ne - yim var.

d) *Lakodalmi dal*
 Ö - yü - mü - ze ge - lin ge - lir,
 Çi - raq vu - run, ge - lin ge - lir.
 Çi - raq - la - nı a - lış - ti - ri',
 Bü - gün bi - ze ge - lin ge - lir, héy.

10. kotta: Példa *do-ti* végű sorokra. a-b) *do-ti* között ingadozó sorvégek, c-d) *do-ról ti-re* ereszkedés a sor végén

A korábban tárgyalt kétmagú dallamok egyes sorai külön életet is élnek. Az összefüggések megmutatásához ezeknél is célszerű alkalmazni az eddigi transzponálást, melynek így a következő szabályai lesznek: ha a dallamban van *mi-re-do* trichord, akkor azt $e^2-d^2-c^2$ -re helyezem, ennek megfelelően a *mi-re-do-ti* tetrachord $e^2-d^2-c^2-h^1$ -ra kerül. Ha csak *re-do-ti-la* = (*szo*)-*fa-mi-re* tetrachord van, akkor ez $d^2-c^2-h^1-a^1$ -ra kerül.⁴⁸

Természetesen az, hogy a *fa-mi-re*, *mi-re-do*, *re-do-ti* (+ *do-ti-la*) transzponálások mellett döntöttem ($mi-re-do=e^2-d^2-c^2$), nem jelenti azt, hogy ne vizsgálhatnánk másfajta ma-

⁴⁸ A *re-do-ti-la* tetrachordon ereszkedő egymagú sorok megegyeznek a *re*- és *do*-kadenciás siratók első sorával, így $g^2-f^2-e^2-d^2$ -re is lehetett volna őket transzponálni. Óvatosan jegyzem meg, hogy a *re-do-ti-la*-n ereszkedő kétmagú dallamokban gyakran tűnik fel az azeri népzeneben közkedvelt *mi-re-do-ti* ereszkedés, és a teljes azeri repertoár ismeretében e dallamok *la*-ra végződő záró sorait akár a *ti*-végű sorokból járulékos ereszkedésel kialakultként is fel lehetne fogni.

gasság- és hangviszonyokat is a dallamok között. A *11. kottán* a két legfontosabb azeri kétmagú dallamsort különböző magasságú típusainak vázlatát mutatom be, ezúttal közös záróhangra transzponálva. Feltűnik, hogy ezen a kis ambituson belül is igen eltérőek az ion és a lokriszi dallamsorok magasságviszonyai, ami különösen határozottan mutatkozik meg, ha a kottát partitúráként olvassuk, vagy két szólamban lejátszjuk. Ez a transzponálás tehát inkább elfedi, mint kiemeli a dallamok közös tulajdonságait.

The image shows four systems of musical notation, each consisting of two staves labeled 'a)' and 'b)'. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The first system (1a, 1b) shows a melodic line in staff 'a)' and a more rhythmic accompaniment in staff 'b)'. The second system (2a, 2b) continues the melodic line in staff 'a)' and the accompaniment in staff 'b)'. The third system (3a, 3b) shows a different melodic line in staff 'a)' and accompaniment in staff 'b)'. The fourth system (4a, 4b) shows another melodic line in staff 'a)' and accompaniment in staff 'b)'. The music concludes with a common ending note in both staves of each system.

11. kotta: Azeri kétsoros ion és lokriszi dallamok vázlatai közös záróhangra transzponálva

Végül nézzük meg az azeri dallamok tetrachordjai közötti összefüggéseket:⁴⁹

The image shows a single staff of musical notation in treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of eight notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. Above the staff, the notes G4, A4, Bb4, and C5 are grouped under a bracket labeled 'ion'. The notes Bb4, A4, G4, and F4 are grouped under a bracket labeled 'lokriszi'. Below the staff, the lyrics are: la' szo' fa mi re do ti la szo. The note 'eol' is written below the final note 'szo'.

12. kotta: Az azeri népzene alap-pentachordjai

A fenti minta hasonlít a görög egyházi hangsorok elrendezéséhez. Az azeri dallamok skálái sokszor csak egy tercet, kvintet, esetleg egy kvartot fognak át, ugyanakkor dallammozgásuk és szerkezetük a gregorián dallamokhoz hasonlóan konjunkt. Az azeri dallamok elemzésénél hasznos elgondolkozni azon, hogy az egyházi hangsorok jellegét nem csak az

⁴⁹ Az arab és a török zeneelméletben is fontos szerepet játszanak a hangsort alkotó tetrachordok. Az azeri népzeneben előforduló tetratonok török nevei a következők: *do-re-mi-fa* = *Çârgâh*, *re-mi-fa-szo* (= *la-ti-do-re*) = *Buşelik*, *mi-fa-szo-la* (= *ti-do-re-mi*) = *Kürdî*. Lásd még Özkan 1987, 42–43.

egyek fokok különbözősége határozza meg, hanem az *ambitus*, a *finális*, a *tenor*, *tuba*⁵⁰ és a *kezdő-, záró- és dallamformulák* is. Az azeri népdalokban ezek közül az *ambitus*, a *tuba* és a *dallamformulák* megfigyelése sokat segít a *dallamok vizsgálatában és rendezésében*.

Miután tisztáztuk a *dallamsorok viszonyát*, vegyük sorra a legfontosabb típusokat. Az azeri *dallamok túlnyomó többsége ion, lokriszi vagy eol dallamcsoportokba tartozik*. A fejezetben tárgyalt *dallamok szoros stiláris egységbe tartoznak, az eltéréket majd mint – ezekhez képest – egyedi dallamokat tárgyalom*.

A típusok közlési rendjében a kis *ambitusú konjunkt dallamok egymáshoz való nagyfokú hasonlatossága miatt többféle sorrend is lehetséges lett volna*. A cél az volt, hogy az egymáshoz hasonló *dallamok lehetőleg egymás mellé kerüljenek, ehhez azonban legalább két-dimenziós ábrázolás lett volna szükséges*. Ettől szokatlansága miatt eltekintettem. Egy *lineáris*⁵¹ tárgyalási módszer lenne, hogy a *dallamokat formájuktól, szótagszámuktól stb. eltekintve bővülő ambitus szerint helyezem egymás után*. Ekkor azonban *egy-egy csoporton belül keverednének a különböző szótagszámú és szerkezetű dallamok, ami megnehezítené a típusok közötti hasonlóságok és összefüggések felismerését*.

Végül a következő sorrend mellett döntöttem. Először szétválasztottam az *ion, lokriszi, ill. eol chordokon mozgó dallamokat, majd ezeken belül csoportokat, a csoportokon belül pedig típusokat kerestem*. Egy *chordon belül a dallamcsoportokat a dallammagok száma, a dallamsorok hossza és belső osztása határozza meg*. Először a *hét-nyolcszótagos dipodikus dallamcsoportokat közlöm*,⁵² ezt a *kilenc szótagnál nagyobb tripodikus, ill. kettes osztatú sorokat tartalmazó dallamcsoportok követik*. A *dallamcsoportokon belül a dallamtípusok a kezdő soruk magassága alapján követik egymást: az alacsonyabb sorokat tartalmazó típusok megelőzik a magasabb sorokat tartalmazókat*. Természetesen ilyen kis *ambitusnál, ilyen variatív zenei világban a típusok nem mindig válnak el élesen*.

Az egyes típusokban eltérő *főkadenciás dallamok is szerepelnek*. Ennek az a magyarázata, hogy az azeri *dallamvilágban a dallamot sok esetben inkább a sorok mozgása jellemzi, mint a sorok utolsó hangja*.

A következő példákban az *áttekinthetőség érdekében a dallamoknak csak egy-két sorát mutatom, a változatok a később publikálandó könyv kottamellékletében található meg*.

Ion chordokon mozgó dallamok

Az *ion chordokon mozgó azeri dallamok minden műfajban egyenrangúként olvadnak be a többi chordon mozgó dallamok közé, míg az anatóliai népzeneben főként a gyermekdalok és siratók között találjuk meg őket*.

Az *egysoros, valamint az egysorosból kifejlődő formák mellett (A^kA, A_vA, AA) talá-lunk itt valódi kétmagú dallamokat is (AB)*. A konkrét előadás során a kétmagú *dallamok gazdagon variált sorszerkezetekben jelenhetnek meg*. A zenei formák különböző *ambitusokon* szólalnak meg; a *re-do* bichord és a *mi-re-do* trichord mellett *fa-mi-re-do* tetra-chordon és *szo-fa-mi-re-do* pentachordon is. A *dipodikus dallamoknak rendszerint van tripodikus változatuk is*.

⁵⁰ Az autentikus egyházi hangsorok esetén a *tuba* többnyire egy kvinttel a záróhang fölött helyezkedik el, míg az azeri népzeneben a legmagasabb *tuba* kvarttal magasabb a záróhangnál, és nem ritka a *terc* magasságú *tuba* sem. A *plagális* hangsoroknak az azeri zenében nincs párhuzama.

⁵¹ Tehát a dalokat egymás után tárgyaló és közlő.

⁵² A típusokon belül szótagszám szerint nem különböztetem meg a dallamokat, tehát pl. a *dipodikus dallamok csoportjában a hét-, ill. nyolcszótagos dallamok keverednek egymással*. Ez azonban itt természetes, hiszen egy dallamon belül is gyakran fordulnak elő hét- és nyolcszótagos sorok.

A típusokra a 13–18. kottákon egy-egy példát hozok, most csak a kétsorosra redukált egy- és kétmagú formákat mutatva meg. A típusokat az első sor gerincével és egy dallamvázslal jellemzem.

Ion-1 (13. kotta)

Az egymagú kisméretű dallamcsoport öt, egyre bővülő ambituson mozgó típust tartalmaz. ⁵³ A dallamsorok szótagszáma hét vagy nyolc.

1a) *re-do-(ti)* gerinc: *do re do do / do do re do*. A típus dallamai a *re-do* bichordon mozognak, de ide veszem azokat is, melyekben érintőlegesen megjelenik a *ti* is. E dallamok többsége vallási *zikr* dal.

1b) *do-re-mi-re-do* domb: *do re mi re / do re re do*. A típus meghatározó jellemzője a domb alakú első sor. Ezekben a dallamokban a három hang már lehetővé teszi a minimális kétsorosságot, tehát az AA szerkezetet. Ide tartozik az előbbi *zikr* dallamok néhány nagyobb ambitusú variánsa, valamint egy lakodalmi dal is.

1c) *mi-re* gerinc és *mi-re-do* ereszkedés: *mi re mi mi / mi re do*. A típus dallamai a *mi-re* hangokon mozognak, de egyes dallamokban, főleg sorvégek környékén a *ti* is felbukkanhat. Nem lehet precízen elválasztani a *mi-re* gerincen mozgó, majd *do-ra* ereszkedő dallamokat a *mi-re-do* trichordon ereszkedőktől, ezért mindkettőt ebbe a típusba tettem. A típus legjellemzőbb dallamai határozottan egysorosak, ritka bennük a sorok párhuzamos mozgása.

1d) *fa-fi-mi-re* ereszkedés: *mi-fa-fi-mi-mi / mi re do*. A típus dallamaiban felbukkan a *fa* vagy a *fi* hang, tovább tágítva az ambitust. Itt is jellemző az AA párhuzamos szerkezet.

1e) *mi-fa-szo-fa-mi-do* domb: *mi fa szo fa / mi re do*. A dominánsan kisambitusú azeri zenei környezetben ez a típus egyetlen olyan dallamot tartalmaz, melyben felbukkan, sőt határozottan beépül a *szo* hang. Az Azerbajdzsán déli részeiből származó gyermekdal magas domb sorában és a *ti* erőteljes használatában, valamint származási helyében is eltér a gyűjtött anyag zömétől.

The image shows five musical staves, labeled 1a) through 1e), representing different melodic types from the Ion-1 group. Each staff contains a sequence of notes with stems and beams, illustrating the specific melodic contours and ornaments described in the text. Staff 1a) shows a pattern with a double-sharp ornament. Staff 1b) features a triplet of notes. Staff 1c) shows a pattern with a double-sharp ornament and a final note with a double-sharp. Staff 1d) shows a pattern with a double-sharp ornament. Staff 1e) shows a pattern with a double-sharp ornament.

13. kotta: Egymagú kisméretű ion dallamcsoport típusai

Ion-2 (14. kotta)

Kétmagú kisméretű dallamcsoport típusai. Ebben a csoportban hét- és nyolcszótagos sorokat tartalmazó dallamok vannak. Itt már nemcsak közös záróhangra lefutó párhuzamos

⁵³ Még egyszer felhívom a figyelmet arra, hogy azokat a dallamokat is az egymagúakhoz sorolom, melyek egy magasabb és egy mélyebb, egymással párhuzamosan mozgó, de ugyanazon a hangon záró sorokból állnak, pl. *mi mi mi mi / mi re do // mi re re re / re do do*. Ugyanakkor ha a sorok vége (a kadencia) is határozottan eltér, akkor a dallamot a kétmagúakhoz teszem.

mozgások tűnnek fel, de a különböző záróhangok határozottan eltérő karaktert adnak a dallamok egyes sorainak.

2a) *mi-re* gerinc: *do mi re mi / re mi re~mi // mi mi mi re / re do do*. A típus magasabb sorai *mi-re* hangokon recitálnak (*mi* vagy *re* záróhanggal), alacsonyabb soraik pedig *mi-re* ingadozás után leereszkednek *do-ra*, vagy *mi-ről* fokozatosan ereszkedve zárnak *do-n*. Az ide tartozó dallamok többségének a formája A^kA vagy AB alakra redukálható.

2b) *mi* gerinc: *mi mi mi mi / mi mi re~mi // mi mi mi re / re do do*. A típus magasabb sorai az első ütemben vagy még tovább a *mi* hangon recitálnak, záróhangjuk *re* vagy *mi*. Alacsonyabb soraik *mi-ről* ereszkednek le *do-ra*.

2c) *fa-mi-re* ereszkedés: *fa mi fa mi / mi re re~mi // mi fa mi re / re do do*. Ennek a meglehetősen népies típusnak a magasabb soraiban a *fa* határozottabban szerepel, és ezek a sorok *mi-n* vagy *re-n* zárnak. Ritkábban bár, de az alacsonyabb sorokban is előfordul a *fa* hang.

2d) *szo-fa-mi-re* ereszkedés: *szo szo fa mi / mi re re~mi // fa fa mi re / re do do*. Ehhez a közkedvelt típushoz nagy számú dallam tartozik. A dallamok magasabb sorai többnyire *szo-ról* ereszkednek *mi-re* vagy *re-re*, az alacsonyabb sorok pedig a magas sorokkal párhuzamosan *szo/fa-ról do-ra*. E típus dallamai tehát csak annyiban térnek el az előző típusétól, hogy benűnik a *szo* is megjelenik.

2e) *szo* gerinc *szo* kadenciával: *szo szo szo szo / szo szo szo // fa szo szo fa / mi re do*. Míg a néhány hangon recitáló illetve ereszkedő sorokat tartalmazó 2a-d típusok főkadenciája *re* és ritkábban *mi*, most az első sorok a *szo* hangon recitálnak, és itt is érnek véget. Ez a magasan kezdő típus meglehetősen elválík a csoport többi típusától, noha kétmagúsága és alacsony szótagszáma miatt itt van a rendszerbeli helye.

14. kotta: Kétmagú kisméretű ion dallamcsoport típusai

Ion-3 (15. kotta)

Az egymagú tripodikus dallamcsoportban az ion-1 csoport kisméretű dallamainak tripodikus párjait találjuk meg. Mint látni fogjuk, általában is sok tripodikus típus mutat zenei hasonlóságot kisméretű, illetve a nagyméretű kétosztatú dallamokkal.

3a) *re-do* gerinc: *do do do re / do do do ti / re do do*. E típus sorainak többségét a *do*-gerinc jellemzi, bár alkalmanként *re* vagy *ti* is beléphet.

3b) *mi-re-do* domb és ereszkedés: *mi re mi mi / mi mi mi re / re do do*. A típus kissé magasabb sorai a *mi-re* bichordon való recitálás után leereszkednek a *do* hangra. Noha itt található domb és ereszkedés karakterű első sor is, a kis ambitus és a tripodikus szerkezet típusá fogja össze ezeket a dalokat.



15. kotta: Egymagú tripodikus ion dallamcsoport típusai

Ion-4 (16. kotta)

A kétmagú tripodikus dallamok két típusba oszthatók.

4a) *do-re* gerinc: *re re re do / do re re do / re re re // re re re do / do re re do / re do do*. A típus sorai a *do-re* gerincen mozogva egyszer *re-n*, másszor *do-n* zárnak.⁵⁴

4b) *mi-re-do* gerinc: *mi re mi mi / re re re do / do re re // mi mi mi re / re mi mi re / re do do*. A típus magasabb sorai *mi-re-do-n* mozognak, majd *re-n* nyugszanak meg. A második sor hasonló, de *do-n* ér véget.



16. kotta: Kétmagú ion tripodikus dallamcsoport típusai

Ion-5 (17. kotta)

Az egymagú nagyméretű kétosztatú dallamcsoport típusai egyetlen hosszabb zenei gondolatból építkeznek, melynek középtájon van a cezúrája. A dallamok között az ásíkok repertoárjához tartozó dallamok mellett keserveseket és siratókat is találunk.

a) *re-do* gerinc: *do do re do do do / re do do re do*. Az ide tartozó egyetlen dal sorai a *re-do* bichordon mozognak.

b) *mi-re-do* ereszkedés: *mi re mi re re re / mi mi mi re re do*. A típus sorai a *mi-re-do* trichordon ereszkednek le.



17. kotta: Egymagú nagyméretű kétosztatú ion dallamcsoport típusai

⁵⁴ A kottában közölt dallam első sora dipodikus.

Ion-6 (18. kotta)

Kétmagú nagyméretű kétosztatú dallamcsoport típusai. A csoport kétmagú dalokat tartalmaz, hosszú sorokkal, melyek *re-n* vagy *do-n* érnek véget. Ezzel és egyéb dallambeli tulajdonságaikkal a magasabb típusok bizonyos hasonlóságot mutatnak a magyar és az anatóliai siratók alapformáihoz. Az egyes azeri típusok közötti különbség itt is főként az első sorok magasságában mutatkozik.

6a) *mi-re-do-(ti)* gerinc: *mi re do re mi do~ti / mi re mi re re // mi mi re do do re / mi mi mi re do do*. Az első típus sorai *mi-re-do-(ti)*-n mozognak változatosan fel és alá; az első sor *re-n*, a második *do-n* ér véget.

6b) *mi-re* gerinc: *mi mi mi re mi re / mi mi mi re re // mi mi mi re re do / mi re re do do*. A típus első sora *mi-re-n* recitál, a második sor pedig *mi-ről do-ra* ereszkedik le.

6c) *(szo)-fa-mi-re* ereszkedés: *szo fa fa mi mi re / fa fa fa mi re // szo fa fa mi re re / re mi mi re do*. A típus vallási dallamainak magasabb sora *(szo)-fa-mi-re-n*, az alacsonyabb sorok *(fa)-mi-re-do-n* ereszkednek le. Ide is tartoznak olyan dallamok, melyek hasonló sorokból építkeznek, de *re* hangon zárnak.



18. kotta: Kétmagú nagyméretű kétosztatú ion dallamcsoport típusai

Lokriszi chordokon mozgó dallamok

Az azeri népzeneben az ion, a lokriszi és az eol chordokon mozgó dallamok stílusosan közel állnak egymáshoz, és közel egyforma súllyal szerepelnek. Tehát a lokriszi chordon mozgó dallamok itt jóval nagyobb arányban képviseltetik magukat, mint más török népeknél.

A dallamcsoportok és ezen belül a dallamtípusok a szokott sorrendben, az első sorok magassága szerint követik egymást. A dallamokra egy-egy példát látunk a következő kottákon.

Lokriszi-1 (19. kotta)

Az egymagú kisméretű csoport típusai hét- és nyolcszótagos dallamokat tartalmaznak.

1a) *(re)-do-ti* és *do* gerinc: *ti do ti do / do do ti*. A típusban a kis ambitus miatt sem a *do-ti* hangokon oszcilláló, sem a *do-n* recitáló dallamokban nem alakulnak ki különböző sorok.

1b) *re-do-ti* gerinc: *re do do ti / do do ti*. Ennél a típusnál is ritka a párhuzamos sor. A *re* hang ugyan határozottan szerepel, de a *do-ti-n* való recitálás dominál.

1c) *re* gerinc: *re do re re / re do ti*. A típus megkülönböztető eleme az első sor határozott, *re-n* történő recitálása. A csoport korábbi típusaival szemben itt már néha előfordul, hogy a második sor huzamosabban az első alatt halad (pl. *re re re re / re do ti // ti re do do / do do ti*).

1d) *re-do-ti* gerinc *fi*-vel: *re do re fi / re do ti*. E típus dallamai is alapvetően a *re-do* gerincen mozognak, azonban első sorukban az azeri népzene konjunkt mozgású dallamaiban már „feltűnést keltő” *re-fi* ugrást hallunk, sőt a *re-ti-re-fi* kezdés is gyakori.

1e) *mi-re* gerinc: *re mi re mi / re do ti*. Ennél a típusnál a nagyobb ambitusnak megfelelően még gyakoribb a két párhuzamos sor (pl. *re mi re mi / re do ti // do re re do / re do ti*).

1f) (fa)-mi-re gerinc: *fa mi mi re / re do ti*. A típus dallamaiban – noha általában csak később és nem meghatározó módon – megjelenik a *fa* hang is.

The image shows six staves of musical notation, labeled 1a) through 1f). Each staff contains a melodic line with various rhythmic values and time signatures. Staff 1a) is in 6/8 time. Staff 1b) is in 2/4 time and features triplets. Staff 1c) is in 6/8 time. Staff 1d) is in 8/8 time. Staff 1e) is in 2/4 time. Staff 1f) is in 6/8 time. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like accents.

19. kotta: Egymagú kisméretű lokriszi dallamcsoport típusai

Lokriszi-2 (20. kotta)

A kétmagú kisméretű dallamcsoport típusai hét- és nyolcszótagos dallamokból állnak. Ennek a csoportnak a dallamait is bővülő ambitus szerint rendeztem el, ez alkalommal nyolc típusba. A típusok között itt sincs éles választóvonal, de az azeri népzene egyszerű világában ezek az egymástól radikálisan el nem térő típusok mégis külön entitást képeznek.

2a) (re)-do-ti gerinc: *ti do do ti / do ti do // ti do do ti / do ti ti*. A típus dallamsorai a (re)-do-ti hangokon mozognak általában a *do* körül recitálva, úgy, hogy egyik soruk *do*-n, a másik *ti*-n áll meg. Ez a két hangból építkező zenei forma az egyik legegyszerűbb kétmagú azeri dallamképződmény.

2b) re-ről *ti*-re ereszkedő majd *re*-re visszaugró: *re re do do / ti ti re // re re do do / ti ti ti*. A típusra különösen jellemző az első sora. Ez a zenei megoldás, mely a sorvég kadenciális változtatásával egymagú dallamból kétmagút alakít ki, az azeri népzene több típusában is megtalálható.

2c) *re*-do gerinc: *re do re do / re do re~do // re do re do / do ti ti*. A típus sorai *re*-do gerincen mozognak: az egyik sor *re* vagy *do* hangon áll meg, a másik pedig *ti*-re ereszkedik alá. Ebben a típusban is több különböző forma szerepel, hiszen a *re*-n és *do*-n megálló sorok sokféle kombinációban követhetik egymást.

2d) *re* gerinc: *re re re re / re re re // re re do do / ti ti ti*. A típus egyik sora végig *re*-n recitál, másik sora *re*-ről *ti*-re ereszkedik. Az előzővel ellentétben ez a típus igen határozott, homogén.

2e) *mi*-re-(do) gerinc: *mi mi re mi / re mi re~mi // re re do do / ti ti ti*. A típus dallamainak első sora *mi*-re-n (néha *mi*-re-do-n) recitál, és *re*-n vagy *do*-n ér véget, második sora pedig *mi*/re-ről *ti*-re ereszkedik alá.

2f) *mi* gerinc: *mi mi mi mi / re mi re~do // re re do do / ti ti ti*. A típus magasabb sorainak gerince *mi*, mely a sor végén *re*-re vagy *do*-ra száll alá. A másik sor *mi*/re-ről *ti*-re ereszkedik.

2g) *re*-mi-*fa*-*mi*-*re* domb: *re mi fa mi / fa mi re~do // mi mi re do / do ti ti*. A típus magasabb sorainak jellegzetessége, hogy megjelenik bennük a *fa* hang is, és ezek a sorok *re*-n vagy

do-n érnek véget. A típus dallamainak másik sora rendszerint az első sorral párhuzamosan *mi/re*-ről ereszkedik le *ti*-re.

2h) *szo-fa-mi-re* ereszkedés: *szo szo fa mi / fa mi re // do re re re / re do ti*. A típus magasabb sorai *szo*-ról ereszkednek *re-re*, az alacsonyabb sorok pedig a magasabb sorokkal párhuzamosan *fa/mi* vagy *re*-ről *ti*-re.

2a)

2b)

2c)

2d)

2e)

2f)

2g)

2h)

20. kotta: Kétmagú kisméretű lokriszi dallamcsoport típusai

Lokriszi-3 (21. kotta)

Az egymagú tripodikus dallamcsoport egyetlen tripodikus zenei gondolatból álló dallamokat tartalmaz. Az egyes típusok itt is hasonlítanak egymáshoz, és a hasonlóságot a tripódia csak erősíti.

3a) *do-ti* gerinc: *ti do ti ti / do ti do ti / ti do ti*.

3b) *re-do-ti* gerinc: *do do ti do / do re do re / do do ti*.

3c) *re-do* gerinc: *re do re re / re do re re / do do ti*.

3a)

3b)

3c)

21. kotta: Egymagú tripodikus lokriszi dallamcsoport típusai

Lokriszi-4 (22. kotta)

A kétmagú tripodikus dallamcsoport két tripodikus gondolatból építkező dallamtípusokból áll. A típusok itt is a már megszokott módon, emelkedő ambitus szerint követik egymást.

4a) *do-ti* gerinc: *do do do do / do do do ti / do ti do // do do do ti / do do do ti / do do ti*). Az ide tartozó egyetlen dal sorai a *do-ti*-n mozognak, és *do*-n vagy *ti*-n ér véget.

4b) *re-do-ti* ereszkedő majd felugró: *re do ti re~do / ti ti do re / do do re // re do ti ti / do ti ti do / ti ti ti*. A 4b-e) típusokban közös, hogy a dallamok magasabb sorai *re-n* vagy *do-n* érnek véget. Eltérő azonban az a mozgás, amellyel ezeket a hangokat elérik. A 4b magasabb soraiban a *re-do-ti* trichord hangjai egyenrangú szerepet játszanak. A kis ambitus miatt a második sorok rendszerint hasonlóak az első sorokhoz.

4c) *re-do* gerinc: *re do re do / re do do re / re do re~do // re do re re / re do do ti / ti ti ti*. A 4c–f) egyre magasabb első sorai *re-do* gerincen (4c), *re* gerincen (4d), *mi-re* gerincen (4e) illetve *fa-mi* gerincen (4f) mozognak. Itt egyes dallamokban megszületik a lehetőség arra, hogy a második sor az elsőt kövesse prím–szekund–terc távolságban. Az A^kA forma is előfordul.

4d) *re* gerinc: *re re re re / re re re re / re re re~do // re do re re / re do do ti / ti ti ti*.

4e) *mi-re* gerinc: *mi re mi mi / re re mi re / re do re~do // re re re re / re do re re / re do ti*.

4f) *fa-mi* gerinc: *mi fa mi mi / mi fa mi mi / mi mi re // mi fa mi mi / re mi re do / do ti ti*.

22. kotta: Kétmagú tripodikus lokriszi dallamcsoport típusai

Lokriszi-5 (23. kotta)

Az anyagban mindössze három egymagú nagyméretű dallam van. Egyiküknél a sorok többsége a *do-ti* bichordon mozog (5a), míg két dallam sorai a *re-do* gerincen recitálnak, mielőtt elérnék a sorzáró *ti* hangot (5b).

5a) *do-ti* gerinc: *do do do ti do ti / do do ti do ti ti*.

5b) *re-do* gerinc: *re re re do do ti / re ti do do ti*.

23. kotta: Egymagú nagyméretű lokriszi dallamcsoport típusai

Lokriszi-6 (24. kotta)

Az azeri népzeneben kevés kétmagú nagyméretű dallam van, ezek mindegyike a kétmagú lokriszi dallamok között oly kedvelt *re* főkadenciával rendelkezik. Az ide tartozó dalla-

mok magasabb sorai a *mi-re-do* hangokon mozognak, ezen belül két dallamnál *re-do-n*, a többinél pedig a *mi-re* gerincen.

6a) *mi-re-do* gerinc: *re re re do re re / re mi re do re // re re re do re do / re do do ti ti.*



24. kotta: Kétmagú nagyméretű lokriszi dallam

Eol chordokon mozgó dallamok

Eol chordokon mozgó dallamokat is bőségesen találunk az azeri népzeneben, közöttük négyes tagolású dallamok jóval nagyobb számban fordulnak elő, mint más hangnemekben. Megjegyezzük, hogy egyes azeri kisebbségek, főleg az avarok zenéjében vagy éppen az anatóliai török népzeneben a négyes tagolású, *eol* hangsorú dallamok fontos szerepet játszanak. Vegyük sorra ezeket a dallamcsoportokat és dallamtípusokat.

Eol-1 (25. kotta)

Az egymagú kisméretű dallamcsoport típusaiban igen egyszerű hét- és nyolcszótagos dallamok vannak. A dallamok között még a megszokottnál is kisebb a különbség, akár egyetlen dallamtípusnak is vehetnénk őket. Mégis az egységesség kedvéért ezt a csoportot is típusokra osztottam.

1a) *(re)-do-ti-n* recitáló: *ti do do ti / do ti la.* A típus sorai két hangból építkeznek, mielőtt *la-ra* leereszknének. Figyelemre méltó, hogy ilyen kis formán belül is kialakulhat a két párhuzamos sor.

1b) *do-gerinc*: *do do do do / do ti la.* Az 1a-hoz képest határozottabban eltérő karaktert mutatnak ennek a típusnak a *do-n* recitáló sorokat is tartalmazó dallamai.

1c) *re-do gerinc*: *do re re do / do ti la // ti do do ti / ti ti la.* Még magasabb hatást keltenek a *re-do-gerincen* mozgó első sorral rendelkező dallamok, melyekben a közös sorzáró hang mellett rendszerint egy magasabb és egy mélyebb sor figyelhető meg.



25. kotta: Egymagú kisméretű *eol* dallamcsoport típusai

Eol-2 (26. kotta)

A kétmagú kisméretű dallamcsoport típusai hét- és nyolcszótagos dallamokból álló, meglehetősen népes típusokat tartalmaznak.

2a) *do-ti gerinc do/ti* kadenciákkal: *ti do do ti / do ti ti-do // ti do do ti / ti la la.* A típus meghatározója a *do-ti* hangokon recitáló sor, melyet egy *la-n* záró alacsonyabb sor egészít ki. Nem kivételes, hogy a második sor hangsúlytalan helyeken *re-t* is tartalmaz.

2b) *re-do gerinc ti* kadenciákkal: *do re do do / re do ti // re do ti ti / do ti la.* A típus egyik sora *re-do-(ti)* hangokon recitálva *ti-n* zár, a másik sor a *re-ről* vagy a *do-ról* ereszkedik *la-ra*.

2c) *re* gerinc *do/ti* kadenciával: *re re re re / re do ti-do // re do do re / do ti la*. A típusban a már jól ismert *re* gerincű sor *do*-ra vagy *ti*-re ereszkedik le. E dallamok magasabb sorainak végén gyakran nehezen dönthető el, hogy az utolsó hang *do* vagy *ti*, ezért összevontam e két kadenciát tartalmazó dalokat. Az alacsonyabb sorok jellemzően *re*-ről vagy *do*-ról ereszkednek *la*-ra.

2d) *mi* gerincről ereszkedés vagy domb: *mi mi mi mi / mi re do-ti // re mi re do / do ti la*. A típus magasabb sora *mi*-n recitál, majd leereszkedik *do*-ra vagy *ti*-re. Előfordul, hogy előbb még *mi*-re felemelkedik, majd onnan ereszkedik le.

2e1–3) különböző magasságok *re* vagy *mi* kadenciával. Ezek a dallamok nem alkotnak homogén típust, csak egy lazább csoportot formálnak. Előfordul közöttük *re-do*-n mozgó, *mi-re*-n mozgó és *la*'-ig felnyúló magasabb első sorral rendelkező dallam is. Az alacsonyabb sorok is eltérő képet mutatnak. Az alsó csoportot a dallamok magasabb sorának *re* vagy *mi* kadenciája köti össze. Ilyen dallamokat magam egyet sem gyűjtöttem, mindegyiket az AHM1–2 népdalgyűjteményekből idézem.

The image displays seven staves of musical notation, labeled 2a) through 2e3). Each staff shows a different melodic and rhythmic pattern, likely representing different types of two-measure phrases (kisméretű eol dallamcsoport típusai) in Azeri folk music. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with some staves showing changes in time signature.

26. kotta: Kétmagú kisméretű eol dallamcsoport típusai

Eol-3 (27. kotta)

Négysoros kisméretű dallamok típusai (közte „pszalmodizálók” is). Magam kevés ilyen dallamot találtam, azonban az összehasonlító anyagban jó néhány szerepel. Mivel ezek a szerkezetek más népeknél és a magyaroknál is fontos szerepet játszanak, néhány példát mutatok belőlük.⁵⁵ Már korábban is találkoztunk olyan azeri dallamokkal, melyekben három vagy több eltérő sor volt, ott azonban a sorok nem tértek el jelentősen egymástól, és főképpen: a sorok nem rögzültek határozott szerkezetekbe, hanem különböző sorrendben ismétlődtek.

A megszilárdult négysoros szerkezetű dallamokat, különösen, ha a soraikban megfigyelhető zenei mozgások is hasonlóak, jól jellemzik soraik magasságviszonyai és a sorvégi hangjaik. A legfontosabb kadencia, a második sor utolsó hangja szerint raktam őket emelkedő sorba. A közös főkadenciás dallamokat azután az első, majd a harmadik sorok kadenciája alapján veszem sorba, szintén emelkedő rendben.

⁵⁵ Elsősorban AHM1-2-ből.

Egy ereszkedő szerkezetű 4 (1) VII kadenciás dallam teljesen egyedül áll a négysorosak között. A kadenciák és az ambitusok alapján a következő fontosabb típusok alakultak ki:

3a) b3 (VII) VII kadenciás dallam és különböző kadenciás variánsai,

3b) b3 (b3) I kadenciás dallam és variánsa,

3c) b3 vagy 4 főkadenciás dallamok, re-n recitáló első sorral,

3d) b3 vagy 4 főkadenciás dallamok mi-n recitáló első sorral,

3e) 5 főkadenciás nagyobb ambitusú dallamok.

27. kotta: Négysoros kisméretű eol dallamok

Eol-4 (28. kotta)

Egymagú tripodikus dallamcsoport típusai. A pszalmódizáló dallamokhoz hasonlóan e dallamok többségét is az AHM1-2 kiadványokból idézem, saját gyűjtésemben csak egyetlen ilyen szerepel. Az egyes típusok most is csak néhány dalt tartalmaznak.

4a) re-do-ti-la gerinc: la la re do / re ti do / do ti la // la la do ti / do la ti / do ti la.

4b) mi-re-do gerinc: mi re mi re / do re mi re / do ti la // do do do ti / la la do ti / do ti la.

28. kotta: Egymagú tripodikus eol dallamcsoport típusai

Eol-5 (29. kotta)

Kétmagú tripodikus dallamcsoportok.

5a) Különböző magasságok 2 kadenciával. Mivel csak egy-egy dallam képviseli az egyes magasságokat, és a dallamok fele AHM1-2-ből származik, egy csoportba fogom össze őket. A dallamok közül egyeseknek a sorai *ti-la-n*, másoké *(re)-do-ti-n* vagy *mi-re-do-ti-n* mozognak.

5b) Különböző magasságok *b3* kadenciával. Ez is összevont típus, melyben szerepelnek első sorok *re-do-ti-la-ti-do* völgygyel, *re-do-ti-la-n* való fel-alá mozgással, *mi-re-do-la-n* való forgással vagy éppen *fa-ról do-ra* való ereszkedéssel. Az egyre magasabb gerinceken mozgó sorokat tartalmazó dallamokat a közös formán kívül a magasabb sor *do* sorzáró hangja erősen összeköti. Ezeket a különböző magasságú dallamokat azért nem tettem külön típusba, mert belőlük csak egy-egy van, ráadásul saját gyűjtésemben mindössze egyetlen ilyen fordult elő.

5c) Különböző magasságok 4 vagy 5 kadenciával. Erre a típusra is hasonlókat mondhatók el, mint a fenti kettőre. Ennek az alcsoportnak a *mi-re-do-ti-n* forgó, *re-mi-fa-szo-fa-mi-re* domb vagy éppen *fa-mi-re-do-ti-la-do-re-mi* völgy alakú első sorokat tartalmazó dallamait az általános azeri vonásokon kívül a *mi* illetve *re* sorvégek kötik össze szorosabban. E dallamokból is csak egy-egy van, és azok sem a saját gyűjtésből kerültek elő.



29. kotta: Kétmagú tripodikus eol dallamcsoport típusai

Eol-6a (30. kotta)

6a) Egymagú nagyméretű dallamcsoport. Mindössze két ilyen dallam van, mind a kettő a *(re)-do-ti* hangokon mozog, mielőtt *la-ra* leereszkedne.

6b) Kétmagú nagyméretű dallamcsoport típusai. Kétmagú nagyméretű dallamból mindössze kettő bukkant elő gyűjtésemben, ez a forma is igen ritka az azeri népzeneben.



30. kotta: Kétmagú nagyméretű eol dallamcsoport típusai

Eol-7 (31. kotta)

Rögzült nagyméretű többsoros ereszkedő dalok típusai. Amilyen ritka a kétmagú nagyméret az azeri népzeneben, ugyanolyan ritka a négy- vagy többsoros nagyméretű dallam is. Magam mindössze egyetlen példát idézek, ezt egy ászik énekelt, tehát olyan ember, aki a

népzenében félprofesszionálisnak számít. Figyelemre méltó a dallam ötsoros ereszkedő szerkezete és a pszalmodizáló dallamokkal való távolabbi rokonsága.

31. kotta: Rögzült nagyméretű többsoros ereszkedő eol dalok típusa

Egyedi dallamok

Az azeri népzenében vannak olyan dallamok, amelyek egy vagy több tulajdonságuk miatt nem illenek a fenti dallamtípusok egyikébe sem.

(Szo)-fa-mi-re-(do) chordon forgó dallamok

Szórványosan bár, de előbukkannak (szo-fa)-mi-re-do-(ti)-n mozgó, re vagy a do körül forgó és re-n véget érő dallamok is. Ebből idézek a következő kottán, hármát a kiegészítő anyagból (32. a-c), egyet pedig saját gyűjtésemből (32. d). Ez utóbbi dallam különösképpen egyedi, hiszen egy hosszabb *rubato* előadású tripodikus dalban láthatjuk a *fa-mi-re-do* hangokból építkező sorokban a *re* körüli forgást.

a) *Gyermek becézés*
Lay - lay, ba - lam, a, qur - ban...

b) *Táncdal*
Hay, lo - lo, lo - lo, lo - lo, ye - le - li...

c) *Népdal*
Hil - nen mi - xe - yi men is - te - yen - de...

d) *Keserves*
(♩ = 132)
Gus i - du', gé - der - dik bi - re - bi - ri - miz - den - a - ra - li,
O' - çi - ler ur - muş - tu, ur - muş - tu, qa - na - di - miz - dan ya - ra - li.
E - ger, dé - yir, on - nan da öl - mez - sem,
Héy - va, tek men sa - ra - lım, sa - ra - lım.

32. kotta: re körül forgó dallamok

Emelkedő kezdés

Az azeri népzeneben ritka az olyan dallam, melynek kezdő sora határozottan emelkedik. Nézzünk meg most egy dallamsorozatot, melynek tagjai különböző chordokon mutatják be ugyanazt a dallamépítkezést: rövid emelkedésre rövid ereszkedés válaszol (33. a–c kotta).

a) $\text{♩} = 104$ *Lakodalmi dal*

At ke - her, oğ - lan ke - her,
Xoş gel - din, bi - zim ge - lin,
E - zi - zim, gö - züm, ge - lin.

b) $\text{♩} = 124$ *Szerelmes dal*

Sen - sen qı - zil gül,
Saç - la - rı sün - - bül.

c) $\text{♩} = 92$ *Lakodalmi dal*

E - li ge - lir mé - şe - den,
Na - na, nay, nay, na, nay,
Buğ - la - rı var şe - den,
Na - nay, nay, na - nay.

33. kotta: Dallamok emelkedő kezdettel

Egyedi do-végű dallamok

Mint láttuk, az alsó *szó* hang igen ritkán fordul elő az azeri népzeneben, még díszítésekben is. Az is ritka, hogy egy kétsoros dallam első sora alacsonyabban mozogjon, és főként alacsonyabban végződjön, mint maga a dallam. E két egyedi tulajdonsága miatt számít speciálisnak a 34. a kotta. Szintén egyedi az *aa, a, b* ütempáros felépítést mutató dallamsorozat, melynek építő motívumai egy karakteres és ebben a zenei világban feltűnő *do-fa* ugrást is tartalmaznak (34. b kotta). Az összehasonlító anyagban előfordul egy-egy *b3-10*, sőt *b3-11* oktáv-nóna ambitusú dallam, ezek közül látunk egyet a 34. c kottán. Ez utóbbi dallamot azért idézem, hogy kontrasztként szolgáljon a kis ambitusú azeri dallamok tengerében.

a) *Andante Szerelmes dal*

Kiş-mi-ri şa - lın ol-lam, dad al - dı me - ni,
Ağ üz-de xa - lın ol-lam, yad al - dı me - ni.

b) *Lakodalmi dal*

At ge-lir a - par - ma - ğa, ma - ral xa - nm,
A - ti - ni o - tar - ma - ğa, li - lay, li - lay.

c) *Allegro ma non troppo Szerelmes dal*

So - na xa - nım, çıx éy - va - na,
Bir bax bu gö - zel oğ - la - na.
Doğ - ru - sun söy - le mer - da - na,
Hüs - nü - ce - ma - li yax - şı - dr.

34. kotta: Speciális do-végű dallamok

La-végű ütempáros dallamok

Egyetlen gyermekdal került ide, az ütempár ugyanis egyáltalán nem jellemző az azeri vokális népzeneire, míg a hangszeres népzeneben jóval gyakrabban fordul elő (35. kotta).

Gyermekdal

35. kotta: la-végű ütempáros dallam

Mixolid dallam

Szintén egyetlen dallamot lehetett mixolidnak minősíteni, elsősorban *szo szo szo mi re / mi re re do* kezdése miatt, mely karakteresen kijelöli a transzponálás helyét (36. kotta).

Andantino Keserves

Me-ni döv-ri - fe-lek qoy-muş

Bi-ya - ban - lar - da a - va - re,

Bi-ya - ban - lar - da a - va - re.

36. kotta: Mixolid dallam

Eddig főként különálló dallamokat láttunk, ami nem volt véletlen, hiszen a dallamok a gyűjtés során általában magukban hangzanak el. Most egy hosszabb siratófolyamaton szemlélhetjük meg a kis formák egymáshoz kapcsolódását.

Három, Karabahból menekült asszony énekelt majd egyórás sirató-sorozatot. Ketten vezették felváltva a siratást, közben hol az egyik, hol a másik dominált. Mikor az egyik „vezetett”, a másik a háttérbe vonulva elhallgatott vagy a maga variációjával csatlakozott a vezetőhöz, illetve, ami talán a legérdekesebb volt, zenei elemeket is tartalmazó beszólásokkal vagy egyedi zenei hangokkal színesítette a vezető szólamot. A harmadik asszony éneke főképpen három egymás melletti kis szekundon mozgott. Noha e többszólamú jelenségekben sok volt az esetlegesség, véletlennek semmiképpen sem lehet őket nevezni. Az előadók remek zenei érzékről tettek tanúbizonyságot, és a hosszú folyamat során az adott zenei stílus keretein belül maradván egy free jazzt játszó trió professzionális tagjaihoz hasonlóan improvizáltak. Tovább fokozta az előadás egyedi mivoltát, hogy az asszonyok éneklés közben egyenletesen ütötték a térdüket, énekük tagolása azonban csak néha, mintegy véletlenül került összhangba az ütött ritmussal (37. kotta, 583–587. l.).

Sirató

1. énekes Men a - şıqı, ve - ten ağ - lar, Ay, köy - ney' keten ağ - lar.

2. énekes

3. énekes éy.

taps

37. kotta: Többszólamú sirató folyamat, 1.

5

way, ey, way, ay, ey, ay, ay, ey, ay. Qa-rib-lik-de 'le-nin, ay, é-ler-rim,

Éy, ey, way, ay, ey, way, ay, ey,

9

Ay, él - le-rim, ay, o - ba - la-rim. Ay, qa-rib-lik-de ö - le - nin,

13

Ay, ya - sı - nı tu - tan ağ - lar, ö - lü - rem, ay, a - man, ö - lü - rem, a, ba - lam, ay, oy.

Ay, ya - sı - nı tu - tan ağ - lar, lay -

17

Men a - - - şiq, ve - ten yax - şı,

Ben a - şiq, ke - ten yax - - - şı

lay, ba - lam, - a, lay - lay, ba - lam, a, lay - lay, lay -

37. kotta: Többszólamú sirató folyamat, 2.

20

Géy - me - ye ke - ten yax - şı. Gez - me - ye qe - rib èl - ler,
 Géz - me - ye qe - rib èl - ler,
 lay, lay, lay, lay. Gez - me - ye qe - rib èl -

24

Ay, si - ze qur - ban o - lum. Ge - len a - yaq - la - rı - nı - za qur - ban o - lum.
 Gör - me - ye ve - ten yax - şı, Ay, ve - ten
 ler si - ze

28

Öl - me - ye ve - ten yax - şı. Dé - yi - rem: Al - lah, sen rus - het ver ma - na,
 yax - şı, ay, ve - ten yax - şı. Öl - me - ye ve - ten yax - şı, ay, yax - şı, ba - la - mız, lay - lay, a,

32

Gé - dim o - ve - ten - de ö - lüm, ba - la, Öl - me - ye ve - ten yax - şı.
 lay - lay, a, lay - lay, lay - lay, lay - lay, lay - lay.

37. kotta: Többszólamú sirató folyamat, 3.

36

Ay, dağ-lar sen-de ne-yim qal - di, Ay, dağ - lar sen - de ne - yim qal - di - 1 - yi,
Ay, dağ - lar sen - de ne - yim qal di

40

E - lim yét - mir, ü - nüm çat - mir, oy, dağ - lar, Yax - şı öv - li - ya - la - rım qal - di.
E - lim yét - mir, ü - nüm e - he, ay, siz de ne - yi - miz qal

44

Yaxş' iş - me - li su - la - rım qal - di, Yax - şı ba - la - la - rı - mı - zın qe - bir - le - ri qal - di.
di, ne - yi - miz qal - di.

48

Ay, dağ - lar, ay, dağ - lar, ay, dağ - lar, E - lim yét - mir, ü - nüm çat - mir, oy,
Yax - şı de - de - mi - zın qe - bir' gör -

37. kotta: Többszólamú sirató folyamat, 4.

37. kotta: Többszólamú sirató folyamat, 5.

Az azeri népzene magyar és török kapcsolatai

Ejtsünk végül szót arról, hogy az azeri népzene milyen összefüggéseket mutat néhány, az azerikhez közelebb élő török nép, valamint a magyarság népzenejével.⁵⁶ Rögtön szembe-szökik, hogy az alapvetően egyetlen egyszerű stílusból álló azeri dallamkinccsel szemben a legtöbb török nép zenéje és a magyar népzene is sok, egymástól lényegileg eltérő dallamrétgéből áll.

Az azeri dallamok többségéhez lehet többé-kevésbé hasonló anatóliai párhuzamot találni. A legmeggyőzőbb párhuzamok többsége Észak-Kelet-Anatóliából származik, ahol jelentős az iráni kurdok, valamint az azerik aránya. Az Anatólia tengerpartjai mellől, illetve az ország belsejéből származó párhuzamok már kevésbé meggyőzőek, noha a néhány hangból álló elemi dalformák Törökország minden részében bőségesen előfordulnak.

A magyar és anatóliai népzenevel szemben az azeri népzene jellemző a kis ambitus uralma, és a rögzült négyes osztatú szerkezetek ritkasága.

A magyar kisambitusú anyagot az ó-európai és a középkori zenekultúra, illetve a XV–XVII. század dalkészletének a hatásaként, de mindenképpen a népi hagyomány részeként értelmezi a magyar kutatás. És valóban nem sok közös vonást találunk a kisambitusú magyar és azeri anyagban.

A magyar és az anatóliai anyag egyszerűbb rétegeire oly jellemző, a középső hang körül forgó néhány hangos motívumok az azeri népzeneben lényegében csak a hangszeres dallamok között bukkannak fel, ott sem gyakran.

Ugyanakkor a magyar és anatóliai sirató kisformához némileg hasonló dallamok nagy bőségben fordulnak elő az azeri népzeneben is. Ez talán az egyetlen zenei forma, ahol valóban komolyabb hasonlóságok fedezhetők fel a magyar és az azeri népzene között.

A pentatónia és a nagyobb lélegzetű dallamformák hiánya eleve kizárja az azeri népzenei rétegek szorosabb kapcsolatát az alapvetően pentaton mongol, észak-kazak és a Volga-vidéki török népzenei stílusokkal, valamint a magyar pentaton dallamokkal. Nemcsak pentatónia nincs, de a szekundnál nagyobb lépések is igen ritkák, sőt a kadenciák sem igen kerülnek szekundnál messzebb egymástól. Nem-pentaton pszalmódizáló jellegű azeri dallamok előbukkannak ugyan, de kivételesnek számítanak.

⁵⁶ A kis ambitusú magyar anyagról Dobszay–Szendrey 1988, 327, a török kisambitusú dalokról Sipos 1995.

A Volga-vidéken élő tatárok, baskírok és csuvasok pentaton zenei rétegeihez a teljességgel diatonikus kisambitusú azeri zenének semmi köze nincs. A Volga-vidék török népeinél a csuvas keleti kisebbségeknél és a keresztény tatároknál láthatunk kisambitusú motivikus zenét, ezek azonban szinte mindig ugrásokat tartalmazó tri- vagy tetraton dallamok.⁵⁷ A térségben a mordvinoknál és a votjákoknál bukkannak elő 3–4-hangú egymotívumos, dúr jellegű *do-re-mi-re-do* dombok, melyeknek a karaktere eltérő az azeri *do*-végű dalok karakterétől.⁵⁸

Vessünk még egy pillantást két közelebbi török nép zenéjére: a Kaszpi-tenger túloldalán élő kazakokéra és a Kaukázus túloldalán élő karacsájokéra. Mivel a Kaukázus áthatolhatatlan hegyei elválasztják a két oldalon lakó népeket, nem meglepő, hogy a Kaukázus túloldalán lakó kipcsak török nyelvű karacsájok és balkárok sokrétű népzenejében szintén alig-alig találunk az azeri zenéhez hasonló rétegeket.⁵⁹

Kissé más a helyzet a Kaszpi-tenger túloldalán lakó mangislaki kazakokkal, akik pedig az elválasztó tenger miatt szintén nem érintkeznek közvetlenül az azerikkel. Ezeknek az *aday* kazakoknak a központi siratói – bár kissé más zenei logikával – épp azokon a *ti*-végű chordokon mozognak, mint az azerik legjellegzetesebb dallamcsoportjai.⁶⁰ Náluk a pszalmodizáló dallamok az azerinél jobban, az anatóliai, ill. magyar helyzethez képest kevésbé vannak reprezentálva.⁶¹ Általában véve a mangislaki kazakok jóval több és sokszínűbb zenei stílussal rendelkeznek, mint az azerik, ugyanakkor zenei stílusaik jelentősen eltérnek a keletebbre élő mongóliai kazakok pentaton zenestílusaitól.⁶²

Az azeri népzene a török népek zenéjén belül egyedi szint képvisel, és jelentősen eltér mind a szomszédos, mind a távolabb élő török népek népzenejétől. Tudjuk, hogy az ázsiai pentaton ereszkedő népzene a mongol területeken kizárólagosan uralkodnak, majd innen nyugat felé az északi kazak területeken át a Volga–Káma vidékig, az Arany Horda egykori központjáig terjednek. Az azeri kutatás eredményei is azt támasztják alá, hogy délen ez a zenei megoldás sokkal kevésbé van jelen, itt nagyobb szerepet játszanak az elemi zenei formák, minimális ambitussal és egy- vagy kétmagú szerkezetekkel.

A dallampéldák szövegei

A gagauzhoz és a kissé távolabbi türkménhez hasonlóan az azeri nyelv az anatóliai török nyelv közeli rokona. Egyes nyelvészek az azerit és az anatóliai törököt egy nyelvnek tekintik, melynek dialektusai egy hatalmas területet fednek le a Balkántól a Kaukázusig és Iránig. A török nyelvjárások legkorszerűbb morfológiai elemzése szerint az azeri az anatóliai törökkel, a türkménnel, valamint a Balkán és a Krím török nyelveivel a török nyelvek déli csoportjához tartozik.

A dalszövegek lejegyzésekor a modern azeri írást használtam, két kivétellel: a nyílt *e* hangot *ε* helyett *e*-vel jelöltem, a zárt *e* hangot pedig *ë* helyett *é*-vel. A standard azeri nyelvben kilenc magánhangzó fonéma van:

⁵⁷ Vikár–Bereczki 1999 keresztény tatár dallamaiban még a chordokban is érezhető a „ton” háttér, pl. tetrachord *a re do la do / la la la* vagy *re do la la / la ti la*-szerű motívumokból építkező No. 5-ben a *re-do-la* triton, vagy a *do la la la do re mi / do la ti la la* alapú No. 53-ban a *mi-re-do-la* tetraton.

⁵⁸ Azerbajdzsánban csak egy ilyen *do*-végű típus van, a többi alapvetően más: ereszkedő és nagyobb ambitusú.

⁵⁹ A karacsáj népzene magyar vonatkozásairól Sipos 2002, 117–131.

⁶⁰ Ennek részletes leírását és az anatóliai-magyar sirató kisformájával való összevetését lásd Sipos 2001, 43–48.

⁶¹ Sipos 2001, 48–54.

⁶² A déli és a nyugati kazakok zenéjének összehasonlítására lásd Sipos 2001.

	<i>első illabiális</i>	<i>hátsó labiális</i>	<i>hátsó illabiális</i>	<i>hátsó labiális</i>
<i>magas</i>	i	ü	i	u
<i>közép</i>	é	ö		o
<i>alacsony</i>	e		a	

A következő mássalhangzó fonémákat használtam (egyes magyar megfelelőket szögletes zárójelben adtam meg):

	<i>labiális</i>	<i>prepalatális</i>	<i>(post)palatális</i>	<i>veláris, uvuláris, glottális</i>
explozív	p, b	t, d	k, g	q [g]
részhang	f, v	s [sz], z	ş [s]	x, h
nazális	m	n		
affrikáta			ç [cs], c [dzs]	
siklóhang	w		y [j]	
likvid		l, r		

A dalszövegekről

A cél az volt, hogy a szövegeket a modern azeri ortográfiához minél közelebbi módon közöljem, ugyanakkor az eltéréseket egyszerű és átlátható módon jelöljem.

Az éneklés folyamán kihagyott hangokat és szótagokat a kottában aposztróffal jelöltem, a külön közölt szövegben pedig zárójelben írom ki. Pl. ha *qarlıdır* „havas” helyett *qarlıd* volt hallható, ezt *qarlıd'*-ként jelöltem a kottában és *qarlıd(ı)*-ként a külön közölt szövegekben. Ugyanez áll a szavak közben kihagyott hangokra is, pl. ha *ezim* hangzott el *ezizim* „kedvesem” helyett, ezt *e(zi)zim*-ként jelöltem a szövegben, és *e'zim*-ként a kottában.

Nyelvjárási eltérések esetén az irodalmi formát zárójelben adtam meg.⁶³ Pl. ha *gelmişik* „jöttünk” helyett *gelmişüq*-öt mondtak, ezt *gelmişüq* (–*şik*) formában jelöltem. A magánhangzó harmónia megbomlását is mindig feltüntettem.

Hogy a szöveg ne legyen túlsúlyos zárójelekkel és magyarázatokkal, egyes nyelvi jelenségekre dőlt betű használatával utaltam. Hasonulás esetén az irodalmi formát írtam, és a hasonult hangot dőlt írásmóddal jeleztem, pl. ha *dertti* „szomorú” hangzott el, akkor a mai helyesírásnak megfelelően *dertli*-t írtam, dőlt betűvel jelezve, hogy az *l* hasonult a *t*-hez. Hasonlóan a dőlt *ş* azt jelenti, hogy *ç* helyett *ş* hallatszott, pl. *héc* „semmi” azt jelzi, hogy *hész* hangzott el *héc* helyett. Ugyanígy a *b* az [f] helyett, az *i* vagy *i* az [u] helyett, az *u* az [i] helyett és a *d* a [t] helyett áll.

Irodalmi alak	Elhangzott forma	Az azeri betűk hangértéke		
b	olubdur	olufdur	a	rövid á
ç	héc	hész	ı	ı az orosz <i>мы</i> -ben
d	danişırık	tanışırıq	c	<i>dzs</i>
i/i	lalezardır	lalezardur	ç	<i>cs</i>
u	qurudu	qurudı	ğ, q	<i>g</i>
			s	<i>sz</i>
			ş	<i>s</i>
			x	<i>ch</i> a német <i>Bach</i> -ban
			y	<i>j</i>

⁶³ Referenciaként Seyfettin Altaylı *Azerbajcan Türkçesi Sözlüğü* szótárát használtam.

A dallamok szövegei

I. Altató (laylay), Xalikova Rübare (93), Shamakhy, Kerimova (1999.): laylay-9

Laylay dédim, yatasan,	Altatót énekeltem, feküdj le,
Qızıl güle batasan.	Merülj vörös rózsába. ⁶⁴
Qızıl güller içinde	A vörös rózsák között
Şirin yuxu tapasan.	Édes álmot lelj.

2a–b Keserves (bayatı), İsmayilova Qızbaş Rza qızı (77), Dagh Göyler, 1999. 05. 28.

Menim derdim uludu(r), éy,	Az én bánatom nagy, ej,
Axar çaylar qurudu(r).	A folyóvizek kiszáradtak.
Men açıb derdimi désem, éy,	Ha szomorúan bánatomat panaszolom, ej,
Derdti (derdli) derdin unudu(r).	Akinek baja volt, elfelejti a bánatát.

3a Keserves (bayatı), Mövliyeva Beyistan Ehmed qızı (79), Dagh Göyler, 1999. 05. 28.

Ovçuyam, ovlanamam, ay,	Vadász vagyok, nem vadászhatok, aj,
Ovçuyam, ovlanamam, ay,	Vadász vagyok, nem vadászhatok, aj,
Ov görsem, ovlanamam, a.	Ha vadat látok, sem vadászhatok, aj.
Men özüm yaralıyam, ay,	Én magam sebesült vagyok, aj,
Men özüm yaralıyam, ay,	Én magam sebesült vagyok, aj,
Yaralı qovlanamam, ay.	Sebesülten nem hajthatom a vadat, aj.

3b Keserves (bayatı), Qocayéva Hemayil Füzuli qızı (46), Sündi, 1999. 05. 27.

Duman geldi bu dağlardan,	Köd jött e hegyekből,
Qoy, dağlarım bar éylesin!	Ó, a hegyeim legyenek termékenyek.
Ne sen(i) gözüm görsün,	Szemem ne lásson téged,
Ne könlüm qubar éylesin.	Szívem se szakadjon meg.

4a Vallásos dal a zikr alatt, Ahmadov Alsuar Zakir oğlu (59), Dagh Göyler, 1999. 06. 16.

Allah, Allah, Allah, Allah.	Allah, Allah, Allah, Allah.
-----------------------------	-----------------------------

4b Vallásos dal a zikr alatt, asszonyok Sündi-ből, 1999. 05. 27.

<i>Hezret Babam</i> dağında,	Mohamed próféta hegyén,
Maral otlar oylağında,	Gazella legelészik a területén,
Şix Eylübün (-yubun) meqamında	Jób apostol tartózkodási helyén
Kamildı ustadım menim,	Nagyon okos az én mesterem,
Kamildı ustadım menim.	Nagyon okos az én mesterem.

5. Szöfvő dal (cehre havası), asszonyok Sündi-ből, Sündi

Vurub seni sındıramam,	Megrúglak, széttörlek téged,
Gezerim kendı, cehre	Megyek a faluba sétálni, szöfvőszék.

6. Köpülő dal (nehre havası), Abasova Hebibe Mustafa qızı (68), Karabakh, Dzhebrail, 05. 31.

Çalxan-çalxan, ay, néhrem,	Csapódj, csapódj, aj, köpülöm,
Yağın illah bol olsun,	A vajad nagyon bőséges legyen,
Balalarımız yésin, sağ olsun.	Gyermekeink egyék, egészségesek legyenek.

⁶⁴ A fordítás szépségeiről mindjárt az első sorok is adnak egy kis ízelítőt. A *laylay* szó altatóban és siratóban is előfordul; altatókban *tentének*, siratókban pedig *jaj*, *jaj*-nak fordítottam. Az altatókban *laylay dédim* „laylayt mondtam” és *laylay çalam* „laylayt játszom” is előfordul, mindkettőt „altatót énekelek”, illetve „altatót énekeltem” alakban fordítom. A *yatasan* formailag óhajtó mód, tehát szó szerint „bár lefeküdnél” formában kelleme fordítani, jelentése itt valójában „feküdj le”, ezért így is fordítom. Ugyanez vonatkozik a *şirin yuxu tapasan*-ra, melyet „bár édes álomba merülnél” helyett „merülj édes álomba”-ként fordítottam. Hasonlóan a *qızıl güle batasan* szó szerint „bár vörös rózsába merülnél”, a *qızıl güller içinde* pontos fordítása pedig „a vörös rózsák között”. A *qızıl gül* szó szerint „vörös rózsát” jelent, azonban jelentése gyakran „szép, finom, kellemes, remek, hibátlan, rendkívüli”. Ezért az altatókban a vörös rózsába merülést kellemes, jó érzésbe, jó hangulatba kerülésnek kell érteni.

- 7a Keserves (bayatı), Tağiyéva Mehfuza (56), Quba, Talaby Kyshlak, 1999. 06. 4.
 Sabah bindim, oyandım, Reggel felkeltem, felébredtem,
 Derde qeme boyandım. Bajtól, bánattól szenvedtem.
 Daş olseydim (-saydım) eriydim, Ha kő lettem volna, szétporladtam volna,
 Torpaq olub dayandım. Föld voltam, kibírtam.
- 7b Sirató (ağı), Meherremova Töhve İmanxan qızı (84), Karabakh, Fuzuli/Khalafsha, 1999. 06. 17.
 Bağcamızda gül bitdi, Kertünkben kinyílt a rózsza,
 Lala bitdi, gül bitdi, ay, laylay, Kinyílt a tulipán, kinyílt a rózsza, aj, jaj, jaj,
 Torpağımız, ay, laylay, Földünk, jaj, jaj, jaj,
 Torpağımız, ay, laylay. Földünk, jaj, jaj, jaj.
 Yurdumuza gétidik, bağ saldı, A hazánkba mentünk, kertet telepítettem,
 Her ne ektim, gül bitdi, Bármit vetettem, rózsza nyílt,
 A, torpaqda gül bitdi. Aj, a földön rózsza nyílt,
 Laylay, torpa(ğı)mız, laylay, Jaj, jaj, földünk, jaj, jaj,
 Aylay, évimiz, laylay. Aj, jaj, házunk, jaj, jaj.
- 9a1 Altató (laylay), Qehramanova Tavar Necefqulu qızı (69), Zengilan, Dellyakli, 1999. 05. 23.
 Laylay çalam (-lım), yatasan, Altatót énekelek, feküdj le,
 Qızıl güle batasan. Merülj vörös rózsába.
 Qızıl güllün içinde A vörös rózsában
 Serin yuxu tapasan. Lelj hűvös álmat.
 Balam, laylay, a, laylay, Kicsim, tente, aj, tente,
 Quzum, laylay, a, laylay. Bárányom, tente, aj, tente.
- 9a2 Lakodalmi dal (toy mahnısı), Memmedova Şeker Nureddin qızı (67), Mel'gam, 1999. 05. 25.
 Al almağa gelmişem, A szépségért jöttem,
 Mal almağa gelmişem. A hozományért jöttem.
 Oğlanın anasıyam, A völegény anyja vagyok,
 Aparmağa gelmişem. Jöttem, hogy elvigyem.
- 9b1 Epikus dal (epik neğme), İsmayılova Qızbaş Rza qızı (77), Dagh Göyler, 1999. 05. 28.
 Laylay çalam, yatasan, Altatót énekelek, feküdj le,
 Qızıl güle batasan. Merülj vörös rózsába.
 Qızıl gül kölgen olsun, A vörös rózsza vessen neked árnyékot,
 Kölgesinde yatasan. Árnyékában feküdj.
- 9b2 Lakodalmi dal (xına havası), Qedirova Nıcat Mehmedeli qızı (78), Zarat, 1999. 05. 24.
 Ay, lalezardı(r) bu géce, Jaj, tulipánkert ez az éjszaka,
 Tükan (ti-)bazardı(r) bu géce. Bolt-vásár ez az éjszaka.
 Ağ ellere gülgez xına, Fehér kezekre vörös hennát [fessetek],⁶⁵
 Bey intizardı(r) bu géce. A völegény türelmetlenül vár ezen az éjszakán.
- 9c1 Dal (mahni), İsmayılova Cemile Hüséynqulu qızı (70), Nakhichevan, 1999. 05. 21.
 Kasalarım irefdedi(r), Porcelánjaim a polcon vannak,
 Her biri bir terefdedi(r), Mindegyik egy oldalon van,
 Görmemişem bir heftedi(r). Nem láttam egy hete [a kedvesemet].
 Yar bize qonaq gelecek, bala, A kedves vendégnek jön hozzánk, kicsi,
 Bilmirem ne vaxt gelecek, bala, Nem tudom, mikor jön, kicsi,
 Olsun ki sabah gelecek. Bár reggel jönne.

⁶⁵ A menyasszonyra a lakodalom előtti éjszakán egy ünnepség során az anyja és a barátnői hennát festenek.

9c2 Lakodalmi dal (toy mahnısı), Qocayéva Hemayil Füzuli qızı (46), Sündi, 1999. 05. 27.

Ay, lalezardı(r) bu géce,	Jaj, tulipánkert ez az éjszaka,
Tüken (dükan)-bazardı(r) bu géce.	Bolt-vásár ez az éjszaka.
Geline xına yaxın,	A menyasszonyra hennát kenjete,
Beg (bey) intizardı(r) bu géce.	A vőlegény türelmetlenül vár ezen az éjszakán.

9d1 Altató (laylay), İsmayıllova Cemile Hüséynqulu qızı (70), Nakhichevan, 1999. 05. 21.

Başına men dolanım,	Rólád én gondoskodom,
Bala, men durum, men dolanım.	Kedvesem, itt ülök, rólád én gondoskodom.
Sene verse mevacib,	Mikor neked fizetést adnak,
Kölgende men dolanım.	Én fogok a te oltalmadban élni.
Laylay, balam, laylay,	Tente, kedvesem, tente,
Laylay, gülüm, laylay.	Tente, rózsám, tente.
Laylay dédim ucada(n),	Altatót énekeltem hangosan,
Sesin gelmez bacadan.	Abbahagyod a sírást.
Bala, Alla(h) seni saxlasın	Kicsim, az Isten óvjon téged
Çiçekden, qızılcadan.	Himlőtől, vörhenytől.
Laylay, balam, laylay,	Tente, kicsim, tente,
Laylay, gülüm, laylay.	Tente, rózsám, tente.

9d2 Keserves (bayatı), Tağrıyeva Mehfuza (56), Quba, Talaby Kyshlak, 1999. 06. 4.

Ezizinem, [dér] neçiyem men,	Kedvesem, [mondja] ki vagyok én,
Derd elinden erzeçiyem men.	A bánat miatt panaszkodom én.
Ne anam vardır, ne de atam,	Nincsen anyám, sem apám,
Gözyaşındandı arzuçuyam men.	Könnyezve vágyakozom én [rájuk].

10a Dal (mahnı), İsmayıllova Cemile Hüséynqulu qızı (70), Nakhichevan, 1999. 05. 21.

Dağlara çen düşende,	Mikor kód száll a hegyekre,
Sünbüle den düşende,	Mikor sárgulni kezd a kalász,
Ruhum bedenden oynar,	Lelkem kiugrik testemből,
Sen yadıma düşende.	Mikor eszembe jutsz.

10b Sirató (ağı), Yusifova Zerife Ebdürrehman qızı (71), Zaqataly, Qymyr, 1999. 06. 13.

Deniz qırağındayam,	A tenger partján vagyok,
Çeşme qırağındayam,	A forrás mellett vagyok,
İtirmişem menim bacım,	Elvesztettem nővéretem,
Men onun sorağındayam, bacım, gel.	Én öt kereselem, nővérem, gyere.

10c Sirató (bayatı), Abasova Hebibe Mustafa qızı (68), Karabakh, Dzhebrail, 1999. 05. 31.

Bülbülem, a, bala, güle bendem,	Csalogány vagyok, jaj, a rózsához kötődöm,
Gel, yuvamı qurdalama, ay,	Gyere, [de] fészketem ne túrd fel, jaj,
Éle bir şirin dile bendem.	Kedves szavakra van szükségem.
[Dédim] ede, dağda ne var,	[Mondtam] hej, a hegyen mi van,
İller kéçdi, derde ne var.	Múltak az évek, elfelejtettük a bánatot.
Menim atam-anam köçüb,	Apám-anyám elvándorolt,
Daha menim orda neyim var.	Nekem ott semmim sem maradt.

10d Lakodalmi dal (toy mahnısı), Mahmudova Bayramxatın Danyal qızı (69), Chobanköl, 06. 12.

Öyümüze (evimi-) gelin gelir,	Házunkba menyasszony jön,
Çıraq vurun, gelin gelir.	Lámpát gyújtsatok, menyasszony jön.
Çıraqları alışdırın(n),	A lámpákat gyújtsatok meg,
Bügün (bu-) bize gelin gelir, héy.	Ma hozzánk menyasszony jön, hej.

32a Gyermekek becézgetés (uşaq oxsaması), Samedova Alma (99), Armenia, Shidlu⁶⁶

Laylay, balam, a, qurban, balama	Tente, kedvesem, aj, szeretlek,
Laylay, quzum, a, qurban.	Tente, bárányom, aj, szeretlek.

- 32b Körtánc dallama (halay), ahm1/92
Hay, lolo, lolo, lolo, yeledi. Haj, lolo, lolo, lolo, jeleli.
- 32c Dal (mahm), ahm1/93
Hilnen mixeyi men isteyende, Ha a szekfűszegfáról⁶⁷ szekfűszeg akarak,
Düzün, getirin, düzün, getirin. Fűzzétek fel, hozzátok el, fűzzétek fel, hozzátok el.
- 32d Keserves (bayatı), İskenderova Fatmasoltan Hüséyn qızı (95), Demirchi, 1999. 05. 26.
Quş idi(k), géderdik bir-birimizden aralı, Madarak voltunk, haladtunk egymástól távol,
O(v)çiler (-çular) (v)urmuşdu, (v)urmuşdu, Vadászok meglőttek, meglőttek, szárnyunk sebesült [lett].
qanadımızdan yaralı.
Eger [déyir] ondan da ölmezsem, Ha [mondja] ettől sem halok meg,
Héyva tek men saralım, saralım. Birsalmaként elsárgulok, elsárgulok.⁶⁸
- 33a Lakodalmi dal (toy mahnısı), Memmedova Şeker Nureddin qızı (67), Mel'gam, 1999. 05. 25.
At keher, oğlan keher, A ló gesztenyebarna, a fiú gesztenyebarna,
Xoş geldin, bizim gelin, Isten hozott, menyasszonyunk,
Ezizim, gözüm gelin. Kedvesem, szemem[fénye], menyasszony.
Bélinde qıygaç yeher, A [ló] derekán ovális nyereg,
Xoş geldin bizim gelin, Isten hozott, menyasszonyunk,
Ezizim, gözüm, gelin. Kedvesem, szemem[fénye], menyasszony.
- 33b Szerelmes dal (sevgi haqqında), Ehlimanova Yaxşıxanım Qocakışi qızı (73), Nabur, 05. 27.
Sensen qızıl gül, Te vagy a vörös róza,
Saçları sünbül. A haja[d] kalász.⁶⁹
Aşıqam bülbül, Szerelmes vagyok, csalogány,
Éşqe dalırsan. Bár [te is] szerelemben esnél.
- 33c Lakodalmi dal (xına havası), Sultanova Nazile Misir qızı (55), Demirchi, 1999. 05. 26.
Eli gelir mēşeden, nana, nay, nay, na, nay, Ali jön az erdőből, nana, naj, naj, na, naj.
Buğları var küşeden, nana, nay, nay, na, nay. Gyér bajsza van, nana, naj, naj, na, naj.
- 34a Szerelmes dal (sevgi haqqında), ahm2/33
Kişmiri şalın ollam,⁷⁰ Lennék kásmír sálad,
Dad aldı meni, Rossz dológ történt velem,
Ad üzde xalın ollam, Fehér orcán szépségtapasz lennék,
Yad aldy meni. Idegen vett el engem.
- 34b Lakodalmi dal (toy mahnısı), Yusifova Xanım Hesən qızı (77), Zaqatalı, Qymyr, 1999. 06. 13.
At gelir aparmağa maral xanım, Lovas jön, hogy elvigye a szép asszonyt,⁷¹
Atını otarmağa, lilay, lilay. Hogy a lovát megetesse, lilaj, lilaj.
Vekilin atı gelir, A küldött lova jön,
Boynunda çatı gelir. Nyakán kecskeszörből font vastag kötél.
Gelini aparmağa, Hogy elvigye a menyasszonyt,
Vekilin atı gelir. A küldött lova jön.

⁶⁶ Kerimova 1994, oxsama-3.

⁶⁷ *Syzygium aromaticum*.

⁶⁸ A kifejezés a közeledő végre utal. Jelentése „lassan meghalok”.

⁶⁹ Vagyis „olyan göndör és fűtös, mint egy kalász”.

⁷⁰ Ez egy párbeszéd., az 1–3 sort a fiú éneklí, a 2–4 sort a lány.

⁷¹ Az *at gelir* „ló jön” kifejezést itt „lovas jön” értelemben használják.

34c Szerelmes dal (sevgi haqqında), ahm1/57

Sona xanım, çıx éyvana,
Bir bax bu gözəl oğlana.
Doğrusun söyle merdana,
Hüsni-cemali yaxşıdır.

Szona asszony, gyere ki a tornáca,
Nézz csak erre a szép fiúra.
Igaz véleményt mondj e férfirá,
Szépsége, ábrázata kellemes.

35 Gyermekdal (uşaq oyunu), İsmayılova Cemile Hüséynqulu qızı (70), Nakhichevan, 1999. 05. 21.

36 Keserves (bayatı), ahm2/52

Meni dövri-felek qoymuş
Biyabanlarda avare,
Biyabanlarda avare.

Engem a végzet kitaszított
A pusztában hontalan[nak],
A pusztában hontalan[nak].

37 Sırató (adı), Abasova Hebibe Mustafa qızý (68), Karabakh, Dzhebrail, 1999. 06. 17.

[Men aşiq] veten ağlar,
Ay, köyney(i) keten (-tan) ağlar.
Ay, éy, ay, ay, éy, ay, ay, éy, ay.
Qarıblikde (qe---) (ö)lenin, ay, éllerim,
Ay, éllerim, ay, obalarım,
Ay, qarıblikde (qe---) ölenin
Ay, yasım tutan ağlar,
Ay, ölürem, ay, aman, ölürem, a, balam, ay, oy.
[Men aşiq] veten yaxşı,
Géymeye keten (-tan) yaxşı,
Gezmeye qerib éller,
– Ay, size qurban olum,
Gelen ayaqlarınıza qurban olum –
Ölmeye veten yaxşı.
[Déyirem] Allah, sen rushet (ruhset) vér mana,
Gédım o vetende ölüm, bala,
Ölmeye veten yaxşı.
Ay, dağlar, sende neyim qaldı,
Ay, dağlar, sende neyim qaldı,
Elim yétmir, ünüm çatmır, oy, dağlar.
Yaxşı övliyalarım qaldı,
Yaxşı(ı) içmeli sularım qaldı,
Yaxşı balalarımızın qebirleri qaldı.
Ay, dağlar, ay, dağlar, ay, dağlar,
Elim yétmir, ünüm çatmır, oy,
[Görüm] tay sende neyim qaldı,
Ay, dağlar, ay, yay, yay, yay, yay.

[Szeretem]⁷² a haza sír,
*hibás sor*⁷³
Aj, ej, jaj, jaj, jaj, jaj.
Az idegenben meghaltnak, jaj, szülöföldem,⁷⁴
Aj, szülöföldem, jaj, falvaim,
Aj, az idegen földben meghaltnak
Aj, aki a gyászát tartja, sír,
Aj, meghalok, jaj, meghalok, jaj, fiam, jaj, jaj.
[Szeretem] a haza jó,
Hordani a lenvászonból való ing jó,
Kirándulásra az idegen föld,
– Jaj, szeretlek titeket,
Közeledő lábaitokat szeretem –
Meghalni a haza jó.
[Mondom] Istenem, engedd meg nekem,
Hadd menjek, a hazában haljak meg, kedves,
Meghalni a haza a jó [hely].
Jaj, hegyek, nálatok mi [mindenem] maradt,
Jaj, hegyek, nálatok mi [mindenem] maradt,
Kezem nem ér oda, hangom sem hallatszík el, jaj, hegyek.
Jó szentjeim maradtak [ott],
Jó ivóvízeim maradtak [ott],
Kedves gyermekeim sírjai maradtak [ott].
Jaj, hegyek, jaj, hegyek, jaj, hegyek,
Kezem nem ér el, hangom sem hallatszík oda,
[Látom] nálatok még mi mindenem maradt,
Jaj, hegyek, jaj, jaj, jaj, jaj, jaj.

⁷² A *men aşiq* kifejezést gyakran beszúrják a siratókban, keservesekben. Ez töltő szöveg, zárójelben jelzem.

⁷³ Itt valószínűleg a máshol is többször előforduló *geymeye ketan yaxşı* „az ing arra jó, hogy hordják” sort akarta énekelni.

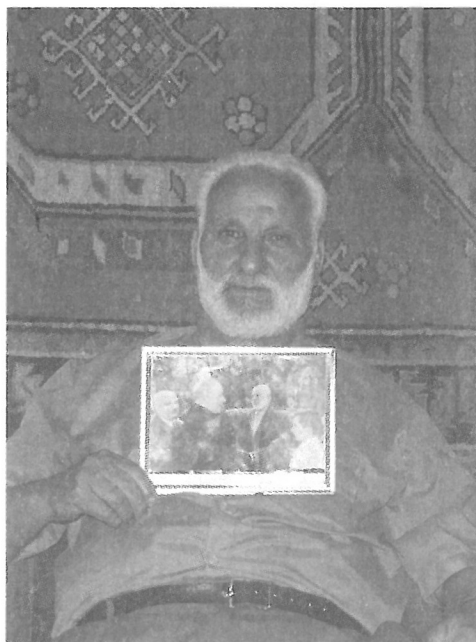
⁷⁴ Az *él* jelentése: 1. nép, nemzet, társadalom, 2. szülöföld, haza, ország, 3. törzs, család. Magam a sirató szövegek fordításánál következetesen a „szülöföld” jelentést használtam.



Két karabahi, siratót éneklő asszony



A zahur Suvagil falu főutcája



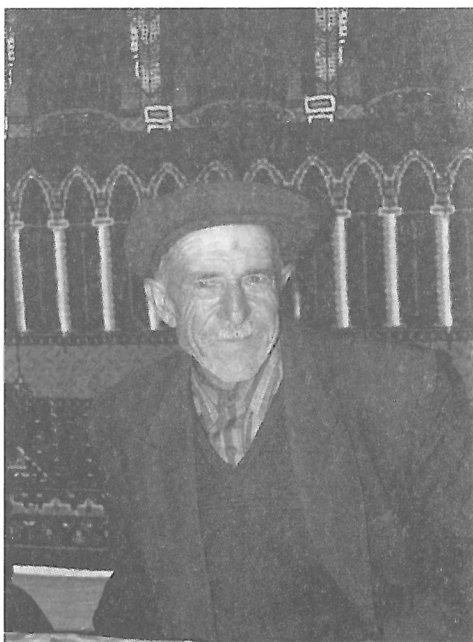
Karabahi menekült adatközlő, Merdekyanban



Énekes Zengilanból



Énekes Talaby Kyshlaq faluban



Férfi énekes Chukhuryurd faluban



Énekes hallgatja a felvett dallamokat
Talaby Kyshlaq faluban



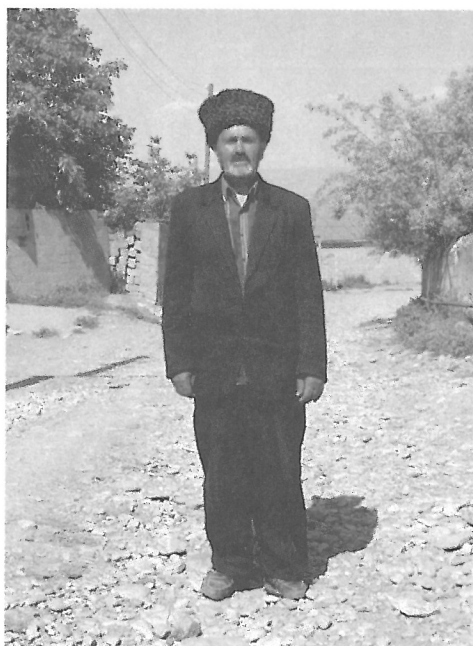
Énekes, jellegzetes azeri kucsmában,
Dagh Göyler faluban



II. világháborús veterán Naburban



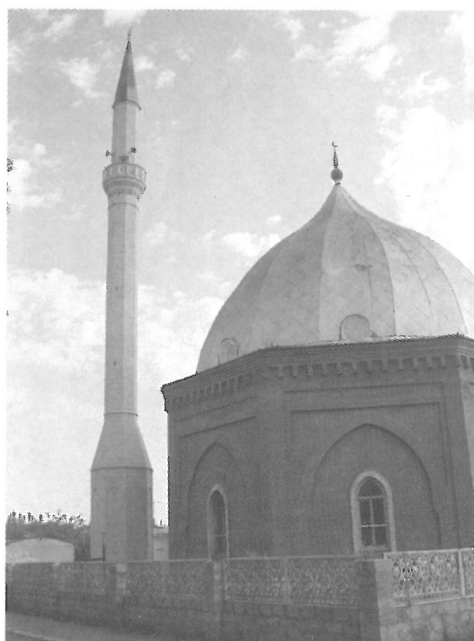
Zikr vallási ceremónia Sündiben



Adatközlő Dagh Göyler falu utcáján



Asszony Kymyr faluból



A kubai dzsámi



Zsidó temető Kubában

Bibliográfia

- ABASOVA, E.G. 1973
Azerbajjanskaia muzyka. *Muzykal'naia Enciklopedia* 1. Moskva.
- ABDULGASSIMOV, V. 1990
Azerbaijanian Tar. Baku.
- AHM1 = *Azerbaycan Halq Mahnıları* Vol. 1, szerk. Bülbül Memmedov. Baku, 1977.
- AHM2 = *Azerbaycan Halq Mahnıları* Vol. 2, szerk. Bülbül Memmedov. Baku, 1982.
- AKBULUT, Y. 1997
Tekermelerin Müziksel Özelliği. In *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Halk Müziği, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri*: 9–15. Ankara.
- ALTAYLI, S. 1994
Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü. İstanbul.
- BARTHOLD, W. 1940
Şeki. In *İslâm Ansiklopedisi*, Vol. XI: 402–403.
- BARTÓK Béla 1924
A magyar népdal. Budapest.
- BARTÓK, Béla 1976
Turkish Folk Music from Asia Minor. Princeton.
- BEDELBEYLI, E. 1977
Azerbajjan Halk Müziği. In *I. Uluslararası Türk Folklor Bildirileri*, Vol. III. Ankara.
- BELIAEV, V. M. 1975
Central Asian Music (szerk. és jegyzetekkel ellátta Mark Slobin). Middletown, Connecticut.
- BERECZKI G. 1994, *A Névától az Urálig*. Szombathely.
- BORSAI Ilona–KOVÁCS Ágnes 1975
Cinege, cinege, kismadár. Népi mondókák, gyermekjátékok kicsinyeknek. Budapest.
- DOBSZAY László–SZENDREI Janka 1988
A magyar népdaltípusok katalógusa. Budapest.
- DOBSZAY László 1983
A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben. Budapest.
- E. I. = *Encyclopaedia of Islam CD-ROM Edition v. 1.0*, Leiden, The Netherlands. 1999.
- ELIYAHU, P. 1999
The Music of the Mountain Jews. Jerusalem.
- Fs. Kodály = *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. Budapest, 1943.
- GOLDEN, P. B. 1992
An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Wiesbaden.
- GOLDEN, P. B. 1998
The Turkic Peoples: A Historical Sketch, In *The Turkic Languages*: 16–29. New York.
- HACİBEYOV, Ü. 1985
Seçilmiş eserleri. Baku.
- HAJIBEKOV, U. 1985
Principles of Azerbaijan Folk Music. Baku.
- I. W. = SIPOS J. 2000
In the wake of Béla Bartók in Anatolia. Budapest.
- IRONS, W. 1958
Istoriya Azerbajcana. Baku–İstanbul.
- JÁRDÁNYI Pál 1961
Magyar népdaltípusok. Budapest.
- JOHANNSON, L.–CSATÓ É. Á. (ed.) 1998
The Turkic Languages. London–New York.

- KAPRONYI Teréz 1981
Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban. In: *Zenatudományi Dolgozatok*: 315–329. Budapest.
- KERIMOVA, T. 1994
Ana Folkloru. Baku.
- KODÁLY Zoltán 1937/1976
A magyar népzene I. kiadás 1937, 7. kiadás 1976; utalások a 7. kiadás alapján. Budapest.
- KRAUSSE, A. 1973
Russia and Asia. A Record and a Study, 1558–1899. London
- LACHMANN, R. 1929
Die Musik der aussereuropäischen Natur- und Kulturvölker. In: *Handbuch der Musikwissenschaft I*. Wildpark–Potsdam.
- LIGETI L. ed. 1981
Keleti nevek magyar helyesírása. Budapest.
- MNT I = *Magyar Népzene Tára I, Gyermekjátékok*. Budapest, 1951.
- MNT II = *Magyar Népzene Tára II, Jeles Napok*. Budapest, 1953.
- ÖZKAN, İ. H. 1987
Türk Müsíkisi Nazariyatı ve Usúlleri ile Kudüm Velveleleri. İstanbul.
- PÉCSI G. 2002
Kulcs a muzsikához. Pécs.
- PICKEN, L. E. 1975
Folk Musical Instruments of Turkey. New York–Toronto.
- SACHS, C. 1943
The Rise of Music in the Ancient World – East and West. New York.
- ŞAKIR-ZADE, N. 1995a
Azerbaycan ve Türkiye'nin Müzik Kültürleri. Baku–İzmir.
- ŞAKIR-ZADE, N. 1995b
Azerbaycan ve Türkiye Müzik Kültürleri Arasındaki Karşılıklı İlişkiler. Baku–İzmir.
- SARAY, M. 1993a
Azerbaycan Türkleri Tarihi. İstanbul.
- SARAY, M. 1993b
Gaspiralı İsmail Bey'den Atatürk'e Türk Dünyasında Dil ve Kültür Birliği. İstanbul.
- SAYGUN, A. A. 1976
Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey. Budapest.
- SIPOS János 1994
Török Népzene I. Budapest.
- SIPOS János 1995
Török Népzene II. Budapest.
- SIPOS János 2000
In the wake of Béla Bartók in Anatolia. Budapest.
- SIPOS János 2001a
Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe (CD-vel). Budapest.
- SIPOS János 2001b
Report on my Expedition in the Caucasus, In: *Néptörténet–Nyelvtörténet, A 70 éves Róna-Tas András köszöntése*: 155–184. Szeged.
- SIPOS János 2002
Bartók nyomában Anatóliában. Budapest.
- SIPOS János 2003
Egy most felfedezett belső-mongóliai kvintváltó stílus és magyar vonatkozásai, *Ethnographia* 2004. Budapest.

- STEINEN, K. von d. 1887–8
Unter den Naturvölkern Zentral-Brasilien, Reiseschilderung und Ergebnisse der zweiten Schingu-Expeditionen 1887–88. (2. Aufl.). Berlin.
- STUMPF, C. 1911
Die Anfänge der Musik. Leipzig.
- SÜMER, F. 1957
 Azerbaijan'ın Türkleşmesi Tarihine Umûmi Bir Bakış. *Belleten*, 83, 429–445.
- SWIETOCHOWSKI, T. – COLLINS, C. B. 1999
 Historical Dictionary of Azerbaijan. In: *Asian/Oceanian Historical Dictionaries* (szerk. Jon Woronoff, Lanham Maryland). USA.
- SZABOLCSI Bence 1934
 Népvándorlászori elemek a magyar népzeneben. *Ethnographia XLV*: 138–156. Budapest.
- SZABOLCSI Bence 1943
 A primitív dallamosság: a hanglejtéstől az ötfokúságig. In: *Fs. Kodály*: 19–31. Budapest.
- SZABOLCSI Bence 1979
A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest.
- SZENDREI Janka 1974
 Recitativ típusok a magyar népzeneben. In: *Népzene és zenetörténet II.*: 65–123. Budapest.
- SZOMJAS-SCHIFFERT György 1976
A finnugor zene vitája I–II. Budapest.
- SZÖKE Péter 1982
A zene eredete és három világa. Budapest.
- TARNÓCZY Tamás 1982
Zenei akusztika. Budapest.
- TRT = A Török Rádió és Televízió repertoárja.
- VARGYAS Lajos 1979
Balladaskönyv. Budapest.
- VARGYAS Lajos 2002
A magyarság népzeneje. Budapest.
- VIKÁR László–BERECZKI Gábor 1971
Cheremis Folksongs. Budapest.
- VIKÁR László–BERECZKI Gábor 1979
Chuvash Folksongs. Budapest.
- VIKÁR László–BERECZKI Gábor 1999
Tatar Folksongs. Budapest.
- VIKÁR László–SZÍJ E. 1985
Erdők éneke. Budapest.
- WERNER, Heinz 1917
 „Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter”. In: *Akademie der Wissenschaften, Philol.–Historische Klasse, Sitzungsberichte CLXXXII*, No 4. Wien.
- WIORA, W. 1956
 Älter als die Pentatonik. *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*: 185–208. Budapest.
- WIORA, Walter 1965
The Four Ages of Music (eredetileg Németországban publikálta W. Kohlhammer, Stuttgart, *Die vier Weltalter der Musik* címen). New York.
- ZEYNELOĞLU, C. 1924
Azerbaycan tarihi. Istanbul.