

## NÉHÁNY MEGJEGYZÉS BATIRKAN SHAMAN ÉNEKÉHEZ<sup>12</sup>

Igazi csapatmunka tette lehetővé, hogy a tisztelt olvasó közelebbi pillantást vehessen a Batirkan sámán dallamaira. A dalokat az etnofotográfus Kun-Kovács László vette fel Nyugat-Mongólia kazakok által lakott Baján Ölgij tartományában, a szövegeket Somfai Kara Dávid turkológus írta le és fordította, magam pedig összehasonlító zenekutatóként a dallamfolyamatot elemeztem és hasonlítottam össze néhány népzenei stílussal.

Az etnomuzikológia elvei szerint nem elegendő az elvont szerkezetek tanulmányozása, fel kell tárni a zenei előadás társadalmi viszonyait is.<sup>13</sup> Mivel azonban egy korábbi publikációmban megvilágítottuk a hátteret,<sup>14</sup> a következő néhány lapot a zenei vizsgálatoknak szentelhetjük.

A török népek népzeneje, így a Baján Ölgijben élő kazakoké sem tartozik a jól feltárt területek közé. Igaz, van egy hasznos könyv, a *Mongoliya Kazaktarınıń Halık Jırları* „A mongóliai kazakok népdalai”, melyben számos lejegyzés található, de a dalok adatait vagy épp zenei elemzést itt sem találunk. Megemlítem, hogy magam is tanulmányoztam a mongóliai kazakok népzenejét, sőt össze is vettem a nyugat- kazak zenei stílusokkal.<sup>15</sup>

Az írástudatlan társadalmakban a zene egyik fontosabb funkciója a vallási szertartásokban figyelhető meg. Ide tartoznak például a törökországi alevi/bektasi rend énekei és táncai mellett a dakota vagy navaho „medicine man” illetve a mongol sámánok dalai.<sup>16</sup> Noha az egyes közösségek zenei anyaga eltérő, közös bennük a kapcsolat a vallási dallamrepertoár és a közösség által énekelt más dallamok között.

Az írástudatlan közösségek zenéjét sokszor felületesen „primitívnek” nevezük, noha e zenei formák a maguk módján meglehetősen komplexek és fejlettek.<sup>17</sup> A hozzá nem értő esetenként úgy vélheti, hogy az énekes egy dallamot ismételtet újra és újra, pedig rendszerint minden megszólalás különbözik. A jelen esetben sem csupán személyi változatokat hallunk, hanem egy zenei gondolat folyamatos művészi kifejtésének vagyunk a tanúi. Ebben a vonatkozásban az előadás igen

<sup>12</sup> Részletesebben l. Somfai-Torma-Sipos 2005: 181–187.

<sup>13</sup> Merriam 1964, Nettl 1983

<sup>14</sup> Somfai – Kunkovács – Sipos 2006

<sup>15</sup> Sipos 2001

<sup>16</sup> A bektasi, dakota és navahó népek táncaival és énekeivel kapcsolatban l. Koca – Onaran 1998, Birge 1937, Powers 1990, Jurrens 1965, McAllester 1949 és 1973. A mongóliai sámánadalokról Birtalan-Sipos 2004b: 51–59.

<sup>17</sup> Pl. Nettl 1972.

hasonló a kazak énekmondók *terme*-előadásaihoz, noha a variációképzés eltérő zenei szövegen történik.<sup>18</sup>

Mielőtt más népek dalaival összehasonlítanánk e dallamsorozatot, vizsgáljunk meg közelebbről néhány zenei jellemzőjét.

39. példa Batirkan sámán éneke (Batirkan-1, Barirkan-2, Batirkan-3, Batirkan-4, Barirkan-5, Batirkan-6)

♩ = 75

1.  Mang - mang, mang bas - kan.
2.  Tört a - ya - gın teng bas - kan.
3.  Al - dıng - gı ör - ke - şin Şang bas - kan.
4.  Artk' ör - ke - şin may kış - kan.
5.  Ker - deng, ker - deng ker jı - lan.
6.  Ker - deng de - mey kel jı - lan.
7.  Ay - na - la - yın dāw pe - rim.
8.  Şa - kir - gan - da kel phu - un.

<sup>18</sup> Többet írok a kazak *terme* dallamokról Sipos 2001-ben. Egyéb publikációk Alekseev 1947, Beliaev 1962 és 1975, Dernova 1967, Erzakovich 1955, 1957 és 1966, Zataevich 1925, 1931, 1935, 1963 és 1971 valamint Zhanuzakov 1964.

9.  Al - ti A - tan - tay I - sãm - bet,

10.  Ja - rat - kan Al - la, jár - dem et.

11.  Ka - ra - ti Ke - rey Ka - ban - bay...

12.  Saw - kin suw bo - yin - ga,

13.  A - ki - ti ár kim' ta - gi - lím.

14.  Sü - yen - si bir Al - da.

15.  Ö - zin - ge si - yin - dím.

16.  Ku - da - yin jár - dem kí,

17.  A - ta - ba - bam ar', hop.

18.   
Al - da, Ku - da - yim.
19.   
Me - rek kör' al - di ar - wa - gin.
20.   
Si - yin - dim ba - ta ber - gen.
21.   
A - tam Ku - se - yin ar - wa - gi - na.
22.   
Ku - da - yim.
23.   
To - kak jal - di tor' ay - gir.
24.   
To - gay bir ör - dey şap - sang - Si, oy.
25.   
Ö - sı dım' - ye - ge
26.   
kel - gen ba - le - ket.
27.   
A - las - ta - sım Ku - da - yim.

28. Al - la bis - i - ml - la.

29. Söz söy - ley - min za - man a - tam.

30. Köl - day kör. a - ta - ba - ba ar - wa - gı.

31. Key pen - de mal kör - se son - day pî - sik.

32. Oy - la - sam son - day a - dam sar - gay' hop.

33. Al - lan, ja - rım, Al - lan, jar.

34. oy - la - san, bi - ler me - ken.

35. mu - sil - ma - nım, ku - day. av.

36. Mın - da to - kuz düz tok - san be - sin - si ji - li.

37.  Bir nár-se bo-la me - ken, ku-da-yim.
38.  A-kil-dí os' ayt-kan nár-sem - di ka-bil a-lip.
39.  Kol - day kör düz - ji - yir-ma tört ming.
40.  pay-gam-bar o-tiz üšming sa-ba - ka tört ša-har.
41.  phuu, berr, hop, hop.
42.  Su - ra - sang me - ning.
43.  ä - kem a - ti Ä - bil - ka - sim.
44.  öz - ö a - tim Ba - tır - kan.
45.  Ke - lip - pin Tol - ba kö - li.

46.   
Kők - tö - be ja - ga - sán - da.

47.   
A - bil - ka - sán, ey, ken - je u - li

48.   
dún' - ye - ge ke - lip - pin.

49.   
E - les - te - di bu dú - mi - yem.

50.   
Al - ti ja - sán - nan bat - sap. aw.

51.   
Ku - da - yim.

52.   
aw, Kur - me - tin' ar - ka - sán - da.

53.   
Ka - sán - sán - tím ús - tört jil bol - di.



A dallam a *mi-re-do* trichord három hangján mozog, ezeket a hangokat az európai fül számára szokatlanul, meglehetősen szabadsággal, de nem hamisan intonálva. A három hang nem is kevés, hiszen egyes népek teljes népzeneje ezen alapul, és másoknál is fontos zenei stílusok alapja.

A dallammenet általában véve lehet ereszkedő, emelkedő illetve hullámzó, a vizsgált dallamok ereszkedő trenddel hullámoznak. A hullámzó mozgás ellenére ugyanis ereszkedő érzetünk van, mert az első sorokban a trichord magasabb hangjai szerepelnek és ezek a sorok e hangokon is zárnak (*mi* vagy *re*), míg a második sorokban a trichord legmélyebb hangja gyakrabban fordul elő, és ez is zárja a dallamot. A jellemző mozgás *do-re-mi-re / do-re-mi-re*, vagyis a dallam szomszédos hangokon lépegetve a *do-mi* intervallum két szélé között mozog fel és le. Hangközugrások csak a sorok elején illetve az egyik sor vége és a következő sor eleje között fordulnak elő.

A sáman egy számára kényelmes hangmagasságban, kissé feszített hangon énekel. A rövidebb hangokat természetes hangvétellel, egyszerűen szólaltatja meg,

míg a hosszabb hangokon gyakran alkalmaz egy gyorsabb vibrátót. A hosszú hangok előadásuk során kissé emelkednek, így módon az alaphang a négyperces előadás során szinte észrevétlenül egy hanggal feljebb kerül. A sorpárból (ritkábban három-négy sorból) álló zenei egységeket az énekes többnyire szünet nélkül, egy levegőre énekli.

A dallam tonális szerkezete külön figyelemre méltó. A *mi* és a *do* hang között feszült, ellentétes viszony áll fent. A klasszikus összhangzattan fogalmaival azt mondhatnánk, hogy a *do* tonikával szemben a *re*-nek szubdomináns, a *mi*-nek pedig domináns funkciója van. Az éneklés során a *mi*, *re* és *do* hangok egyenlő időtartamban hangzanak fel. Nem számítva a hangmagasság folyamatos emelkedését, a *do* tonika nem változik az előadás során, vagyis nincs moduláció. A tempó végig egyenletesen gyorsul.

A ritmusképletek igen változatosak, talán ez a legnehezebben megfogható és legváltozékonyabb része az előadásnak. Kezdetben a  képlet és változatai dominálnak, de előfordul a  is. A hangjegyek értéke is sokféle, a pontozott nyolcad illetve pontozott negyed mellett előfordul nyolcad, negyed, egész, fél és egész, ez utóbbiak főként sorvégeken.

Az alapvetően *parlando-rubato* előadás alatt rögzített ritmussémák rejlenek, ahogy az megszokott más népek szabadabban előadott dallamainál is. Az egyes sorok szótagszámuktól függetlenül nagyjából ugyanannyi ideig tartanak. Ha mégis időben hosszabb sorokat hallunk, annak oka többnyire a sor végén egy különösen hosszú hang vagy/és egy szünet. Ritkábban egyes bővített sorok a szokásos időtartam mintegy másfélszereséig tartanak, pl. a 30. 31. és 32. sor (tíz szótag), a 36. sor (tizenkét szótag) és a 40. sor (tizenhárom szótag).

A két legfontosabb dallamsor váza a következő:<sup>19</sup>

A = *do-re-mi-mi / mi-re mi*<sup>20</sup>

B = *mi-do-re-re / do-do do*

Az előadás folyamata négy szakaszra oszlik.

a) A nagy rögtönző előadóművészekhez hasonlóan az énekes először bemutatja a témát egy egyszerű, ötszótagos formában (1-2. sor), majd egy kilencszótagos bővített variáció következik (3-4. sor). Ezután hosszabb ideig a legáltalánosabb hétszótagos formát variálja. A zenei formák képlékeny kölcsönhatásban vannak a hosszabb és rövidebb szövegsorokkal.

<sup>19</sup> Természetesen különböző variánsokkal, pl.: *do-re mi / mi-re mi // re-do-re-re / do-do do* vagy *do-mi mi-re / re-do mi // mi-do-re-mi / do-do do* stb.

<sup>20</sup> Az első sor tipikusan *mi*-n, ritkábban *re*-n vagy e két hang közé intonált bizonytalan fokon ér véget.



b) Mielőtt az előadás túlzottan monotonná válna, az énekes hosszabb, bővített sorokat kezd énekelni, ezzel lehetővé teszi a zenei alapforma fejlettebb variációinak és időnként tripodikus ritmikus alakzatoknak a megjelenését (pl. 30., 32. és 38. sor).

c) A legkomplexebb forma, az előadás csúcspontja a 38-40. sorokban jelenik meg. Itt már nem is olyan egyszerű felismerni a kiinduló zenei alapformát. Ez a rész egy záró kadenciával ér véget (41. sor).

d) Az utolsó részt kissé egyszerűbb zenei sorok alkotják, de a szerkezet összetettebb mint amit a dallamsorozat elején láttunk. A 42-44. sorbeli  $AA_kB$  háromsoros szerkezetet a 45-48. sorok négy soros formája követi. A dallamsorozatot két rövid dallam zárja köztük *Kudayım!* „Istenem!” felkiáltással (49-51. sor). A téma bemutatása, majd különböző formákban történő variálása után a sámán itt visszatér a legegyszerűbb kezdő formákhoz (52-53. sor).

Az előadás sémája a következő (az egyes sorokat A és B betűvel jelölve):<sup>21</sup>

a) AB / AB / AB / AB / AB / AB / A...  $A_kB$  / AB / AB

b) *Istenem!* A + AB + *Istenem!* AB / A + B /  $AA_k$  + B + / A + B + / AAB / A + B + / A + A + B + záró kadencia

c)  $AA_kB$  /  $A_kAAB$

d) AB *Istenem!* AB

A jelen zikir-sorozat dallamai a bajan-ölgiji népdalok közül csak a siratóhoz hasonlítanak valamelyest. Azonban ellentétben a hullámozgó dallamozgású és szűkebb hangterjedelemmel jellemezhető sámandalokkal a sirató sorai mindig határozottan ereszkednek, mégpedig nem három, hanem a *szo'* hangot is használva négy hangon. Bajan-Ölgijben vannak ugyan hullámozgó mozgást végző dallamok is, ezek hangterjedelme azonban mindig nagyobb, legalább egy oktáv.

A kis hangterjedelmű anatóliai siratók között találunk szabadon előadott és többé-kevésbé hasonló dallamokat, de ezeket a kis hangterjedelem ellenére szintén az ereszkedés jellemzi. Hasonlóan a magyar sirató kis formája is ereszkedő karakterű és nagyobb hangterjedelmű. A karacsáj-balkár, tatár, baskír, cseremis, csuvas, kazak, türkmén vagy a kirgiz népzeneben pedig még csak hasonló dallamokkal sem találkozunk. Néhány amerikai indián törzs között is alaposabb kutatást végeztem (dakota és navajo), ők sem használnak ilyen zenei formákat. A legközelebbi párhuzamokat talán az azeri népzeneben találjuk.<sup>22</sup>

Első ránézésre azt gondolhattuk volna, hogy a vizsgált egyszerű zenei forma általános, és sok nép zenéjében megtalálható. Valójában azonban nem könnyű pontos párhuzamot találni hozzá. Igaz, egyszerű formák többé-kevésbé szabad előadása jellemzi sok nép siratóit, és bizonyos értelemben ide sorolhatjuk az

<sup>21</sup> Az  $A_k$  az A sor variánsa, mely a sor végén tér el az A-tól.

<sup>22</sup> L. Sipos 2004: №22-30 dallamok.

ázsiai *ásik* zenészek improvizált, elasztikus előadásmódját is. Azonban a vizsgált dallamot egyedivé teszi, hogy kizárólag a *mi-re-do* trichordon mozog, hullámszó mozgással, egyben ereszkedő tendenciával. A kis hangterjedelem ellenére itt tehát egy komplex zenei világot látunk sokszínű variációkkal és eredeti megoldásokkal.

## Hivatkozások

- Alekseev, A. 1947. *O kazahskoi dombrovoi muzyke*. Sovetskaia Musyka 1, № 3.
- Bartók, B. (1976). *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Princeton: Princeton University Press
- Beliaev, V. M. 1962. *Ocherki po istorii muzyki narodov SSSR*, Moskva: Nauka.
- . 1975. *Central Asian Music*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Birge, J. K. 1937. *The Bektashi Order of Dervishes*, Budapest. London: Luzac; Hartford, Conn: Hartford Seminary Press.
- Birtalan Ágnes és János Sipos 2004. "Talking to the Ongons" *The Invocation Text and Music of a Darkhad Shaman*. Shaman. Journal of the International Society for Shamanistic Research 12 (1–2), 25–62.
- Dernova, V. 1967. *Narodnaia muzyka v Kazakhstane*. Almaty: Izdatel'stvo Kazakhstan.
- Dushaliev, K. és E. Luzanova 1999. *Kirgizskoe narodnoe muzikalnoe tvorchestvo*. Biskek: Soros-Kirgizstan.
- Erzakovich, B. 1955. *Narodnye pesni Kazakhstana*. Alma-Ata.
- . 1957. "Kazahskaia SSR." In *Muzykal'naia kul'tura soiuzykh respublik*. Moskva: Nauka.
- . 1966. *Pesennaia kul'tura kazahskogo naroda*. Alma-Ata: Nauka.
- Jurens, J. W. 1965. *The Music of the Sioux Indian of the Rosebud reservation in South Sioux and Its Use in the Elementary School*. Research Study № 1. Colorado State College, Greeley, Colorado.
- Koca, Turgut and Onaran Zeki 1998. *Gül Deste*. Bektaşî Kültür Derneği Yayınları. Ankara: Bektaşî Kültür Derneği.
- Lloyd, A. L. 1967. *Folk Song in England*. London: Lawrence and Wishart.
- McAllester, D. P. 1949. *Peyote Music*. Publications in Anthropology. New York: Viking Fund.
- . 1973. *Enemy Way Music*. Kraus Reprint Co., Millwood, New York, N.Y.: Kraus Reprint Co.
- Merriam, A. P. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Mongoliya Kazaktarınny Halik Jırları*. 1983. Bayan Ölgii.
- Nettl, B. 1972. *Music in Primitive Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (3rd edition).
- . 1983. *The Study of Ethnomusicology*. Chichago, London: University of Illinois Press.
- Powers, W. K. 1990. *War Dance, Plains Indians Musical Performance*. Tucson and London: University of Arizona Press.
- Sipos, János 1994. *Török Népzene I. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez sorozat 14*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.
- . 2001. *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe (with a CD)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- . 2004a. *Azeri Folksongs – At the Fountain-head of Music (with a CD)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- . 2004b. „Néhány megjegyzés a magyar népzene török-mongol kapcsolataihoz [Remarks on the Turkic and Mongolian connections of Hungarian folk music].” In Bertalan Andrásfalvy, Mária Domokos and Ilona Nagy (eds.) *In Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*. 2nd vols. Budapest: l'Harmattan Kiadó. 235–269.

- Somfai Kara, Dávid 2001. *Collecting among the Kazaks of Bayan-Ólgii in Mongolia*. In János Sipos (ed.) *Kazak Folk Songs from two Ends of the Steppe*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Somfai Kara, Dávid – József Torma – János Sipos 2005. The Last Kazakh Bakşı to Play the Kobız. *Shaman. Journal of the International Society for Shamanistic Research* 13/1-2, 181–187.
- Somfai Kara, Dávid, László Kunkovác and János Sipos, 2006. Batırkan, a Kazakh Shaman from the Altay Mountains (Mongolia). *Shaman. Journal of the International Society for Shamanistic Research* 14(1–2): 117–138.
- Vargyas, L. 2005. *Folk Music of the Hungarians* (with CD). Budapest: Akadémiai Kiadó
- Zataevich, A. V. 1925. *1000 pesen kirgizskogo naroda*. Orenburg and Alma-Ata: Kirizskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo
- . 1931. *500 kazakhskih pesen i kiui'ev*. Alma-Ata: Narkompros Katakhszoi ASSR.
- . 1935. *O kazakhskoi muzyke*. Literaturnyi Kazakhstan. Nos 3-4.
- . 1963. *1000 pesen kazakhskogo naroda*. 2nd ed., Moskva: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.
- . 1971. *Pesni raznyh narodov*. Alma-Ata: Zhasushy.
- Zhanuzakov, A. 1964. *Kazakhskaja narodnaia instrumental'naia muzyka*. Alma-Ata.

## A CD tartalma

- |                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| Track 1. mandzsu dallam       | Track 20. bargu mongol dallam |
| Track 2. jakut dallam         | Track 21. bargu mongol dallam |
| Track 3. daur dallam          | Track 22. daur dallam         |
| Track 4. daur dallam          | Track 23. daur dallam         |
| Track 5. bargu mongol dallam  | Track 24. nanaj dallam        |
| Track 6. japán dallam         | Track 25. nanaj dallam        |
| Track 7. burját dallam        | Track 26. horcsin dallam      |
| Track 8. mandzsu dallam       | Track 27. dahur dallam        |
| Track 9. mandzsu dallam       | Track 28. dahur dallam        |
| Track 10. bargu mongol dallam | Track 29. horcsin dallam      |
| Track 11. bargu mongol dallam | Track 30. horcsin dallam      |
| Track 12. bargu mongol dallam | Track 31. horcsin dallam      |
| Track 13. jakut dallam        | Track 32. horcsin dallam      |
| Track 14. ujugur dallam       | Track 33. japán dallam        |
| Track 15. bargu mongol dallam | Track 34. horcsin dallam      |
| Track 16. horcsin dallam      | Track 35. horcsin dallam      |
| Track 17. nanaj dallam        | Track 36. koreai dallam       |
| Track 18. kirgiz dallam       | Track 37. japán dallam        |
| Track 19. kazak dallam        |                               |

VALLÁSTUDOMÁNYI SZEMLE  
2012/1 SZ.

*Zenei mellékletek 2. szám*

Sámándaok – Hoppál Mihály gyűjtéseiből  
(1991 – 2007)

Válogatta: Sipos János



A hangfelvételt a törvény védi!  
A felvétel engedély nélküli  
másolása, nyilvános  
használatba adása,  
bérbeadása,  
nyilvános előadása, sugárzása  
szigorúan tilos.

BIEM-ARTISJUS

Kiadó: ZSKF-MVT

Tartalom:

mandzsu (1.,8.,9.); jakut (2.,13.);  
daur (3.,4.,22.,23.,27., 28.);  
bargu mongol (5.,10.,11.,12.,15.,20.,21.);  
japán (6.,33.,37.); burját (7.); ujgur (14.);  
horcsin (16.,26.,29.,30.,31.,32.,34.,35.);  
nanaj (17.,24.,25.); kirgiz (18.);  
kazak (19.); koreai (36.)