

I. A BALKÁN, A TRANSZ-KAUKÁZUS: A KÖZEL-KELET ÉS A KÖZÉP-KELET TÖRÖK NÉPEI

Ezeken a területeken főként oguz nyelvű török népek laknak. Az oguzok a 8. században jelentek meg az iráni-muszlim Közép-Ázsia határain, és Mahmud al-Kasgari idejére (1005–1102) már a köztöröktől határozottan elkülönülő török nyelvi csoportot alkottak. Az elkülönülés egyik oka talán az iráni-muszlim Közép-Ázsiával való intenzív kölcsönhatásokban keresendő, ezt a feltételezést a népzene is nagymértékben alátámasztja. Az oguzok a Közel- és Közép-Keletre behatolva fokozatosan letelepedett életformára tértek át, beolvastva a helyi lakosság nagy tömegeit. Az egyes török népeket ezenkívül jelentősebb észak-kaukázusi, anatóliai görög, délszláv, örmény, dél-kaukázusi (kartvél), szemita és más hatások is érték.

A következő csoportok népzeneiről lesz szó:

1. Törökország és az Oszmán Birodalom uralma alatti területek török népei (anatóliai török, trákiai szúfi, dobudzsai tatár, gagauz)
2. Iráni törökök és azeri kisebbségek (azeri, hemszilli török, karapapah, valamint nem-török azeri kisebbségek: avar, tat, zahur, hegyi zsidó, orosz)
3. Észak-Kaukázus és a Krím török népei (karacsáj-balkár, kumük, nogaj, türkpén és karaim)

1. Törökország és az Oszmán Birodalom uralma alatti területek török népei

Anatólia

Anatólia területe a mai Törökországban fekszik. Törökország a legnagyobb népességű és legfejlettebb török állam, népessége 83 millió, fővárosa Ankara. A lakosság túlnyomó része török, de számottevő kurd és egyéb kisebbsége is van. Területe kisebb részben Európában, nagyobb részben Kis-Ázsiában, az Anatóliai-félszigeten helyezkedik el. Gazdaságilag és politikailag is fontos stratégiai pont. Nyugatról Görögország, Bulgária, az Égei-tenger és a Földközi-tenger, északról a Fekete-tenger, keletről Grúzia, Örményország, Irán, délről pedig Szíria, Irak és a Földközi-tenger határolja. A magyar népzenei kutatásban Törökország jelentőségét nagyban meghatározza Bartók Béla 1936-os anatóliai gyűjtése, melyet 1987-től a mai napig folytatok. Előre bocsátom, hogy a korlátozott hely miatt ebben a kötetben a rendkívül összetett anatóliai népdaloknak elsősorban azokat a rétegeit mutathatom be, melyeknek magyar vonatkozásai is vannak.¹

Vizsgálatunk szempontjából fontos, hogy megismerkedjünk az igen összetett anatóliai etnogenezissel. Anatólia őslakosságáról keveset tudunk. Az i. e. 17–12. századig a hettita birodalom lakói, indoeurópai nyelvű népesség lakta. Bizonyosan volt jelentős számú görög nyelvű hellenizált népesség, kurdok, örmények, valamint grúzok, lázok, arameusok, arabok stb. Az 1071-es manzikerti győzelem után az oguz türkmének fokozatosan elárasztották Anatólia jelentős területeit. Később nagy oguz nyelvű áradat menekült Anatóliába a Közép-Ázsiát és Iránt megszálló mongolok elől, és a mongol korszakban is települtek be ide kisebb kipcsak, ujgur, sőt mongol nyelvű csoportok is.

Az Anatóliában élő törökök nyelve dialektusokra oszlik: isztambuli, délnyugati (Bandırma–Antalya), közép-anatóliai (Afyon Karahisar – Erzurum-Elâzığ); keleti (Erzurum-Elâzığ-tól keletre), északkeleti (Samsun–Rize), délkeleti (Gaziantep, Adana, Antalya), északnyugati (Kastamonu).² Ezek nyilván tükrözik a bevándorló törökség eredeti nyelvváltozatait, de legalább annyira a helyi lakosság formáló hatását is. Andrews (1989) harminckilenc kisebb-nagyobb törökországi etnikai csoportot sorol fel, melyből huszonhat nem törökségi, például a kurd, az örmény, a görög, a zsidó stb.

Az anatóliai kultúra tehát számos összetevőből jött létre, a jelenlegi népesség túlnyomó része azonban törökül beszél és töröknek vallja magát. Hogyan jöhetett létre ez a nyelvi egység, ha – mint a kutatások mutatják – a törökség aránya az anatóliai lakosság kialakul-

¹ A többi anatóliai népdalra vonatkozó magyar nyelvű kiadvány közül most csak BARTÓK 2019 és SIPOS 1994, 2002, 2019-re hívom fel a figyelmet.

² Lásd CAFEROĞLU 1959: 239 és KAKUK 1976: 24.

lásában csak mintegy 50-60%, sőt egyes vélemények szerint akár ennél is kisebb lehetett? Valószínűnek tűnik az a magyarázat, hogy a bejövő törökök egyenletesen települtek szét Anatólia minden részére, és a török nép presztízse kétségkívül nagyobb volt, mint a helyi népeké. A török *lingua franca*-ként szolgált a helyi népesség körében, majd ez a kétnyelvűség fokozatosan török egynyelvűségbe csapott át, ahogy ez például Közép-Ázsiában is történt.

Az etnogenezis folyamatában valószínűleg döntő szerepet játszott, hogy a központi Oszmán Birodalom összefogta Anatóliát, egyesítve a beylikekben (hercegség) élő különböző török csoportokat és a többé-kevésbé eltörökösödött népeket, és elkezdte a nomád csoportok letelepítését. A 15. század vége felé e folyamat eredményeképpen kialakult a török nemzet.

Az oszmán világbirodalom is számtalan európai, kaukázusi és közel-keleti egyént olvasztott be, például a janicsárokhoz a *devsirme* (gyermekadó) révén került sláv és albán elemek hatása a mai napig észlelhető a szlengben. Az első világháború harcai szintén jelentős török és eltörökösödött tömegeket vonzottak a Balkánról Anatóliába. A 19. századi orosz hódító háborúk hatására pedig a Kaukázusból érkeztek a törökök által „cserkeszek”-nek nevezett török és más nyelvű embercsoportok az Oszmán Birodalom területére. Közülük egyesek szinte teljesen beolvadtak, más csoportok a mai napig megőrizték eltérő identitásukat. Ez utóbbiakhoz tartoznak például karacsajok, balkárok, illetve kazányi és krími tatárok, akik között magam is számos gyűjtést végeztem. A bevándorlás a mai napig tart, főleg a volt Szovjetunió területéről és különösen Bulgáriából.

Törökországon kívül is élnek az anatóliai törökséggel szoros rokonságban álló csoportok. Bulgária, Görögország, a régi Jugoszlávia és Románia török nyelvű népessége a letelepedő oszmán törökök és a helyi eltörökösödött, iszlamizálódott lakosság keveredéséből alakult ki.³ Érdekesképpen: a bulgáriai *pomakok* iszlamizálódtak, de nem törökösödtek el. A török nyelvű gagauzok pedig ortodox keresztények, eredetüket valószínűleg az oszmán korszak eltörökösített népességében kereshetjük, egyes csoportjaik Romániában, Moldovában, Bulgáriában, Grúziában, Görögországban és Törökországban élnek. Oguz török nyelvet beszélők kisebb csoportjai lelhetők fel még Irakban, Szíriában és az arab világ más helyein, ők főként a szeldzsuk és oszmán időkben letelepedett oguz türkmén csoportok leszármazottjai. A Transz-Kaukázusban találjuk az oszmán időben odavándorolt, majd örmények, illetve grúzok között konvertált *hemszilliket* és *mesketeket*. Az *adzsarok* szunni muszlimok, és Grúziában eltörökösödött grúz nyelvet beszélnek. Romániában és Bulgáriában krími tatárok is élnek.

Az anatóliai kultúra tehát sok összetevőből jött létre, a mai népesség túlnyomó része azonban meglehetősen egységes török nyelvet beszél és töröknek vallja magát. Az erős török nyelvi hatás valószínűsíti, hogy a törökségi zenei hatás is jelentős lehetett, tehát a jelenlegi anatóliai népzene komoly, bár az idők során nyilvánvalóan folyamatosan módosuló török vonásokkal is rendelkezik. A törökség viszonylag kis számbeli szerepe lehet a magyarázat arra, hogy miért tér el mégis olyan karakteresen a törökországi népzene a közép-ázsiai török népek – egymástól egyébiránt szintén különböző – népzeneitől.

³ BASKAKOV 1963: 261–262.

Az 1936-os anatóliai gyűjtését feldolgozó *Turkish Folk Music from Asia Minor* kötet tisztázatát Bartók 1944. július 1-én helyezte el a Columbia Egyetem zenei könyvtárában. Innen hosszú rejtőzködés után látott napvilágot 1976-ban angolul, mindjárt két helyen is: Magyarországon (BARTÓK 1976a) és Amerikában (BARTÓK 1976b). A Benjamin Suchoff által szerkesztett amerikai változatot később, 1991-ben és 2017-ben Isztambulban török nyelven is kiadták (BARTÓK 1991, 2017), 2002-ben pedig Bartók Péter gondozásában, Amerikában a műnek Bartók eredeti elképzeléseit legjobban tükröző angol nyelvű formája jelent meg (BARTÓK 2002). Ez a mű volt a magyar kiadás (SÍPOS 2019k) alapja. Bartók török kutatásáról tehát számos és igen részletes mű született, így most csak dióhéjban idézem fel ennek a fontos gyűjtésének az előzményeit, a legfontosabb állomásait és a tanulságait.

Bartók Béla a magyar népzene és a szomszéd népek népzenején kívül intenzíven érdeklődött a „rokon” népek és más népek zenéje iránt is. *A Magyar népdal* című könyvének függelékében (XXI. lap, 1. jegyzet) közöl három cseremisiz dalt, melyek kvintváltó-öt fokú stílusát magyar dallamokéhoz hasonlítja, 1934-es összehasonlító tanulmánya zárószavában pedig kijelenti: „Az összefüggés a magyar anyag és a cseremisiz anyag közt kétségtelen.”⁴ Akkora jelentőséget tulajdonított ennek a felfedezésnek, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszekhez. Ugyan tervétől az első világháború után kényszerűen elállt, mint a török gyűjtés bevezetőjében olvashatjuk, a gondolat később is foglalkoztat.

Ahogy ő maga nyilatkozik: „...mikor hozzáfogtunk a munkához, az a benyomás vált bennünk uralkodóvá, hogy [...] a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. [...] Olyan magyar dallamokon kívül, amelyek cseremisiz dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi-török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihálnak »A török népzene hangnemi sajátosságainak kérdése« című könyvét,⁵ és ott is találtam néhány ilyenfajta melódiát... Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi régi északi-török kultúra.”⁶

Ilyen előzmények után történt, hogy Rásonyi László, az akkor alakuló Ankarai Egyetem filológia-történeti fakultásának professzora 1935. december 1-jén levelet írt, melyben törökországi gyűjtőutat javasolt Bartóknak.⁷ 1936 áprilisában az Ankarai Halkevi elnöke hivatalosan felkérte Bartókot, hogy tartson előadást a népzene gyűjtés módszereiről és zeneszerzői iskolájának főbb alapelveiről. Bartók nagy örömmel olvasta a sorokat, elfogadta a meghívást, és nyáron már törökül tanult.

1936. november 2-án érkezett Isztambulba, ahol egy napig a konzervatórium anyagát tanulmányozta, majd Ahmet Adnan Saygun török zeneszerzővel együtt Ankarába indult, ahol három előadást olvasott fel. Tartott néhány koncertet is, és elkezdte a gyűjtőmunkát. November 18-án este, Rásonyi javaslatára, Törökország déli vidékére, az Adana mellet-

⁴ BARTÓK 1934.

⁵ GAZIMIHAL 1936.

⁶ BARTÓK 1936.

⁷ DILLE 1968: 179–181.

ti Osmaniye-be, a Földközi-tenger partjára indultak, mert egyes nomád törzseknek ott volt a téli szálláshelye. November 19-én és 20-án falvakból beteretl énekesekkel dolgoztak Adanában, szép sikerrel. November 21-én Tarsuszba mentek, onnan Merszinbe utaztak tovább. Itt adjuk át a szót Bartóknak:

„Délután 2-kor érkezünk Osmaniyebe; 4-kor már kivonultunk egy parasztház udvarára. Magamban nagyon örvendeztem: végre helyszíni gyűjtés, végre egyszer parasztházba megyünk! A ház gazdája, a 70 éves Ali Bekir oğlu Bekir nagyon barátságosan fogadott [...] Az öreg minden szabódás nélkül, kint az udvaron rázendített egy nótára, valami régi háborús elbeszélésre:

»Kurt paşa çıktı Gozana
Akıl yetmez bu düzene«

Alig hittem füleimnek: uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallamnak változata volna. Örömben mindjárt két teljes hengerre vettem föl az öreg Bekirnek énekét és játékát. [...] A második, Bekirtől hallott dallam – megint csak egy magyar dallam rokona: hisz ez már szinte megdöbbentő, gondoltam magamban.”⁸



1. kép. Bartók 1936-ban Törökországban a nomádok sátra előtt

Budapestre visszatérve azonnal nekilátott a hatvannégy cilinderre felvett dallamok lejegyzésének, és 1937 májusára befejezte a lejegyzési munkálatok zömét.

1938. március 13-án német csapatok szállták meg Ausztriát; a történetek rendkívüli módon felzaklatták Bartókot. 1939 decemberében elvesztette mélységesen szeretett édes-

⁸ BARTÓK 1937: 173–181.

anyját, és ebben az évben véglegesen rászánta magát a kivándorlásra. Kevésbé ismert, hogy Amerika helyett szívesen ment volna Törökországba, hogy folytassa megkezdett kutatását. Megkérte Ahmet Adnan Saygunt, aki anatóliai útján társa volt, nézzen utána, van-e mód arra, hogy Törökországban dolgozzon népzene kutatóként. Cserébe mindössze a megélhetését fedező szerény fizetésre tartott volna igényt. Saygun először lelkesen válaszolt, jelezve, hogy jól ismeri az új minisztert, és reméli, el tudja intézni Bartók letelepedését.⁹ A Törökország kül- és belpolitikájában bekövetkező változások miatt azonban nemcsak Bartók, hanem Saygun is nemkívánatos lett Ankarában, ezért a terv nem sikerülhetett.

1940 áprilisában Bartók először amerikai koncert- és tudományos előadókörútra ment, majd 1940. október 8-án végleg kiköltözött. 1943 júniusában ezt írta: „Előkészítettem kiadásra a török anyagomat, egy 100 oldalas bevezetést stb. Mindezt nagy örömmel tettem, csak az a baj, hogy rendkívül kevesen érdeklődnek ilyen dolgok iránt, pedig igazán eredeti következtetésekre jutottam, melyeket szigorú levezetés segítségével be is bizonyítottam. És természetesen senki sem óhajtja kiadni ezeket a munkákat...”¹⁰ Ugyanezen év október 3-án ezt olvashatjuk: „Jelenleg semmit sem lehet tenni a román anyaggal. Szerencsére fel tudom kínálni helyette egy másik, körülbelül feleakkora munkámat. Ennek címe »Török parasztzene Kis-Ázsiából«. Ez lenne az első olyan, valaha is publikált mű, mely török paraszzenét tartalmaz, és rendszeres kutatómunka során készült. A bevezetőben ismertetem, hogy miként lehet bizonyos esetekben egy falusi népzenei anyag hozzávetőleges korát megállapítani, és ez a könyvnek nemzetközi jelentőséget ad. Emellett a Bevezetőben sok más igen érdekes kérdést is tárgyalok...”¹¹

Végül idézzük fel Bartók török anyaggal kapcsolatos megállapításainak a lényegét.

„Az anyag alapos áttanulmányozása a következő tényeket hozta napvilágra:

(1) Az anyag láthatóan legrégebbi, legjellegzetesebb és legegységesebb része, mely a teljes anyag 43 százalékát foglalja magába, négysoros, nyolc- vagy tizenegy szótagos, parlando ritmusú, dór, eol, illetve fríg hangnemű, ereszkedő szerkezetű dallamokat tartalmaz, melyekben megjelennek a magyar és a cseremisiz népdalokból jól ismert pentaton szerkezet nyomai.

(2) Az előző bekezdésben leírt dallamok közül a nyolcszótagosak megegyeznek a régi stílusú nyolcszótagos magyar anyaggal; a tizenegy szótagosak pedig szoros kapcsolatban vannak vele. Mindez a magyar és török anyag közös nyugat-közép-ázsiai eredetére utal, és korát legalább ezeröttszáz évesnek határozza meg.

(3) Az anyag e részében levő szövegsorok négysoros strófákat alkotnak; egy szövegstrófa tartozik egy dallamstrófához, szövegsorismétlés nem fordul elő. A rímképletek aaba vagy aaab formájúak.

(4) Mind a török, mind a magyar anyagban a strófák gyakran kezdődnek úgynevezett »díszítő sorokkal«, melyek nincsenek tartalmi kapcsolatban a szöveg fő részével.

⁹ SAYGUN 1976: 417.

¹⁰ NYBA levelezési dosszié, levél Ralph Hawkesnak, 1943. július 31.

¹¹ NYBA levelezési dosszié, levél a New York Public Librarynek, 1943. október 3.

Úgy tűnik, hogy a két nép régóta él ezzel az eszközzel, mely a szomszédos népeknél ismeretlen.

(5) Az anyag többi része meglehetősen heterogén, és különböző forrásokból származónak tűnik.¹²

Korábbi anatóliai török népzenei kutatásokról

Az anatóliai népzeneről máig nem született összefoglaló mű, de, mint arra Bartók már 1936-ban felfigyelt, a gyűjtő- és lejegyző munka korán elkezdődött. Elsőként Ali Ufkí, eredeti nevén Albert Bobovszky anyagát említhetjük, aki a 17. században lengyel hadifogolyból a szultán udvari zeneszerzőjévé avanszáva készítette el a *Mecmuâ-i Sâz-ü Söz* (Zene és szöveggyűjtemény) című kéziratát, melyben népdalokat is közölt.¹³ Ursula Reinhard megtalálta az egyik dallamnak a mai törökországi *ásikok* (énekmondó bárdok) között élő változatát.¹⁴

A tényleges gyűjtő- és feldolgozó munkát az Isztambuli Konzervatórium indította el, amikor 1926–1932 között Törökország különböző vidékein öt gyűjtőutat rendezett, a gyűjtött anyag egy részét népdalgyűjteményekben publikálta¹⁵ és lemezfelvételeket is készített.¹⁶

Kemal Atatürk utasítására 1932. február 19-én Törökország-szerte megalakultak a Halkevi elnevezésű kulturális központok. Gyűjtőmunkát is végeztek, mely eredményeképpen nagy mennyiségű könyv és más publikáció jelent meg.¹⁷

1936-ban az Ankarai Állami Konzervatóriumban megszületett egy népdalarchívum, melynek munkatársai 1937–1952 között kilenc gyűjtőutat szerveztek, így az állomány hamarosan mintegy tízezresre nőtt. Az archívum vezetője, Muzaffer Sarısözen két könyvet írt a gyűjtött anyagból (SARISÖZEN 1952, 1962). Ottlétemkor a konzervatórium igazgatóhelyettese, Ahmet Yürür zeneszerző utasítására katalóguskészítés is folyt, az anyag nagy része azonban még ma is rendezetlenül áll a szekrényekben. Bár Bartók képe ott van a falon, a gyűjtőutak, elsősorban anyagi nehézségek miatt, leálltak.

¹² SAYGUN 1976: XXXIV.

¹³ Első megjelenése: ELÇİN 1976.

¹⁴ REINHARD 1992. Az *ásikok* dallamai többé-kevésbé elválnak a közönséges népdaloktól.

¹⁵ Külön ki kell emelni Saygun *Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon* munkáját, melyben Saygun a dallamokat – eltérően az átlagos török kiadványoktól – a legnagyobb részletességgel, sőt a fekete-tengeri nyelvjárás számára kigondolt külön jelek segítségével jegyezte le.

¹⁶ Itt a konzervatórium csoportja által 1929-es első gyűjtőútjuk során felvett 79 viaszlemez, valamint a Columbia Társaság által a konzervatórium megbízásából készített, 120 dallamot tartalmazó mintegy 60 lemez volt elhelyezve.

¹⁷ Például a Bergamai Halkevi kiadásában: YILMAZ 1941, mely közmondásokat és a *zeybek* tánc zenéjének dallamait is tartalmazza; YILMAZ-BAYATLI 1942 táncleírásokkal és tizenhat *zeybek* dallammal; az Ankarai Halkevi kiadásában: ARSUNAR 1958, mely táncdallamok mellett *parlando* előadású dallamok kottáit is tartalmazza és még számtalan más kiadvány.

A Török Rádió és Televízió (TRT) zenei osztálya is végez gyűjtőmunkát.¹⁸ Az itt működő bizottság eldönti, hogy a beadott népdalok közül melyik terjeszthető, melyik nem, és milyen változtatásokra van szükség, hogy a dallam hivatalosan is előadhatóvá váljon. Amelyik dallamra és szövegére igent mondanak, az külön, néhány lapos formában megjelenik, és ezzel az illető népdal be is lépett az úgynevezett TRT repertoárba,¹⁹ vagyis az elfogadott és előadható dallamok csoportjába. A kutató számára óriási előny, hogy a repertoárban Törökország minden területéről szerepelnek dallamok. Bizonyos értelemben előny az is, hogy egy dallamtípust lehetőleg csak egyszer szerepeltetnek, ez ugyanis valószínűsíti, hogy a repertoárban sokszor szereplő, kissé eltérő, de lényegileg közös dallamok által képviselt dallamcsoportok valóban életerősek a területen. Hátránya ugyanakkor, hogy nem tudományos igényű, a szöveget és a dallamot is gyakran kiigazítják, bár többnyire egyik sem szenved jövátelhetetlen károsodást, továbbá nemegyszer hiányoznak a gyűjtés adatai és a lejegyzés színvonala is egyenetlen. Ugyancsak hiányosság, hogy a lejegyzett dallamok között kevés a szabad ritmusban előadott dallam. Számos török kutató egyébként is ritkán jegyez le szabad előadású dallamokat, mondván, hogy állandóan változó formában élnek. Megfigyelésem szerint ennek inkább az ellenkezője igaz: rendkívül bonyolult, irracionális ritmikai viszonyok sokszor meghökkenítő pontossággal ismétlődhetnek strófáról strófára. A TRT repertoár már meghaladta az 5000 publikált (java részt *tempo giusto* előadású) dalt, és kellő kritikával kezelve igen sok hasznos információt szolgáltat.

Szervezett, bár az anyagiak és a megfelelő munkatársak hiánya miatt korlátozott mértékű gyűjtőmunka folyt sokáig az 1967-ben magánúton alapított ankarai Állami Folklor Intézetben. Itt folyamatosan adnak ki kottákat, a *Türk Halk Müziği Nota Dizisi* sorozatban. Ez a szervezet segítette az én kutatómunkámat is, és amint a hivatalos kutatási engedélyt megkaptam, helyi kísérőket biztosított útjaimhoz.²⁰ Ennek lett az utódja a MIFAD (*Milli Folklor Araştırma Dairesi*), melynek tevékenysége az utóbbi években sajnos szinte teljesen leállt.

Ugyancsak folynak gyűjtőmunkák egyes egyetemeken, például az İstanbul Teknik Üniversitesi²¹ és a Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-n,²² ezeknek zenei szakemberei is vannak. A konyai Selçuk Egyetemen zenei kutatógárda ugyan nincs, de Saim Sakaoğlu professzor vezetésével értékes anyag gyűlt össze. Az archívum anyagát az egyetem hallgatói vették fel saját, kis falvakban élő rokonaiktól. Eltérően több általam meglátogatott török archívumtól, itt a hanganyagokról jó katalógus is készült és a dallamok szövegeit is lejegyezték. Az egyetem dékánjának meghívására közel két hónapot töltöttem itt el, kiválogatva, lejegyezve és elemezve mintegy kétszázötven *ağıt* ('keserves, sirató') elnevezésű darabot. A belőlük levonható következtetések nagy részben egybeesnek a saját anyagom tanúságaival. Kisebb, egy-két napos vagy egyhetes gyűjtéseket több egyetem is szervezett,

¹⁸ Az első úti beszámoló: *Folklor Derlemesi I.*, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Ankara, 1968.

¹⁹ A sorozat neve „TRT Müzik Dairesi, Türk Halk Müziği Notaları”.

²⁰ Néhány kiadványuk: ULUDEMİR 1970, 1966, 1992. Ugyancsak ők adták ki 1975-ben GAZİMİHÂL könyveit, többek között *Türk Nefesli Çalgıları*, *Türk Vurmalı Depki Çalgıları* és *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Çalgılarımız*.

²¹ ŞENEL 1992.

²² DUYGULU 1995.

például az izmiri Ege Üniversitesi és a Dokuz Eylül Üniversitesi. A Konyai Egyetemhez hasonlóan az sem ritka, hogy a zenetudományi szakok végzősei diplomamunkájuk készítése során népdalokat gyűjtenek.

Számtalan lelkes magánszemély is gyűjt dallamokat magánszorgalomból, ezek a gyűjtések azonban nem mindig kerülnek be a hivatalos archívumokba. Törökországban még az az érdekes eset is előfordul, hogy valaki saját magától gyűjt. Ez talán bizarrnak tűnhet, de nem az, mert az értelmiségiek, művészek között nagyon sok az első generációs, aki nem szakadt el a falutól, és valóban hitelesen ismeri saját vidékének népzenejét. Korábbi becslések szerint az összegyűjtött dallamok száma mintegy 15 000-re tehető,²³ a szám ma ennél biztosan jóval nagyobb.

A fenti szervezetektől függetlenül neves és kevésbé neves népzene kutatók is publikáltak olyan könyveket, melyekben nagyobb mennyiségű dallam kottája fordult elő.²⁴ Általában az 1950-es évek előtti kiadványok első közléseket tartalmaznak, de a 1960 utániak sok esetben már megjelent könyvek elemzésével, dallamok másodközlésével foglalkoznak. Újabban számos kiadvány jelenik meg egy-egy kisebb terület zenéjéről, általában korlátozott mennyiségű lejegyzéssel és alacsonyabb szintű (ha egyáltalán bármilyen) zenei elemzéssel. E kiadványokról meglehetősen alapos összefoglalót írt Karahasanoğlu,²⁵ ezért felsorolásukat itt mellőzöm.

A tudományos módszerekkel dolgozó, és legalább részben feldolgozott anyaggal rendelkező külföldi gyűjtők közül ki kell emelni Bartók Béla, Wolfram Eberhard, Kurt Reinhard,²⁶ Dieter Christensen²⁷ munkásságát; és a saját, mintegy 2500 dallamot tartalmazó gyűjtésem is tekintélyes helyet foglal itt el, nemcsak nagyságát, hanem rendezettségét és publikáltságának fokát tekintve is. Míg a török gyűjtő- és lejegyző munka kisebb-nagyobb intenzitással folyik, az elemzés nem lépett felsőbb osztályokba; igen kevés munka tűzi ki célul a dallamok osztályozott áttekintését. Bartók gyűjtésének idejéből csak három olyan munkát lehet idézni, melyek legalább részben bizonyos alaktani elemzéseket is tartalmaznak.²⁸ Bartók gyűjtése után nagymértékben megszapordtak a népzenevel foglalkozó, ám főleg leíró jellegű, kotta nélküli cikkek, tanulmányok. Jellemző, hogy míg Arseven (1969)

²³ BAYKURT 1976.

²⁴ Néhány kiadvány a dallamközlést is tartalmazók közül: KÖSEMIHAL 1938, ARSEVEN 1948 húsz dallammal, TÜFEKÇİ 1964 a dallamok, valamint a táncok egyfajta leírásával, ARSUNAR 1958–1963 négy füzet bő kottamelléklettel, ÖZBEK 1975 tanulmánnyal, DEMIRSİPAHI 1975 táncok leírásával és mintegy ezer, kissé felületesen lejegyzett vokális és instrumentális dallammal, BİRDOĞAN 1988 száznegyvennégy dallammal stb.

²⁵ KARAHASANOĞLU 2002, 255–262.

²⁶ Wolfram Eberhard etnológus elsősorban eposzokat gyűjtött, Kurt Reinhard pedig nyolc gyűjtőútjából (1955, 1956, 1963, 1964, 1966, 1967, 1968 és 1970) négyet kizárólag, további hármat pedig részben a török népzene gyűjtésének és tanulmányozásának szentelt. Ezalatt nyolcszáznál több népdalt vett fel, és szövegüket is leíratta. Az anyag, kiegészítve Dieter Christensen és Bartók török gyűjtésével, valamint az Ankarai Konzervatórium anyagának egy részével (kb. 1000 dallam) katalogizált állapotban megtalálható a Berliner Phonogramm-Archivban, lásd REINHARD 1962.

²⁷ Christensen a Reinharddal végzett gyűjtéseken kívül 1956-ban Macedóniában és 1958-ban a törökországi kurdok között is gyűjtött.

²⁸ KÖSEMIHAL = GAZMIHAL 1933, 1936a–b és SAYGUN 1936.

bibliográfiája 1936-ig huszonkét könyvet és harmincöt tanulmányt sorol fel, csak 1937-től 1945-ig harmincöt könyvet és kétszázegy tanulmányt publikáltak, azóta pedig tovább emelkedett a számuk. Az 1991-ig elkészült bibliográfiák jelentős részének összefoglaló ismertetése megtalálható Sakaoğlu munkájában.²⁹

A legnagyobb népzenei anyagot a Török Rádió és Televízió Zenei Osztálya adja ki folyamatosan, dallamonként, illetve újabban DVD-n is hozzáférhetők a kották és a mutatók. A kiadáshoz két mutató készült, a kezdősorok szövege és a származási hely alapján. Noha egy dallamtípust elvileg csak egyszer közölnek, így a dalokat (sokszor tévesen) egy adott területhez kötik, mégis nemegyszer előfordul, hogy egy dallam variánsa később újból szerepel a gyűjteményben, esetleg eltérő szöveggel. Zenei szempontok alapján nem rendezték a dalokat. Egyéb kiadványokban is tipikus, hogy vagy hiányzik a rendezőelv vagy szövegek, terület, esetleg metrum-szótagszám szerinti sorrendben közlik a dallamokat. Ritkábban előfordul az is, hogy funkció szerint csoportosítanak, vagy szétválasztják a parlando, illetve a tempo giusto előadású dallamokat, majd a tempo giusto előadásúakon belül az azonos ütemjelzésűeket közlik egymás után. A török népzenei ritmusokat Muzaffer Sarisözen áttekintette,³⁰ ám ez a mű is meglehetősen sok kívánnivalót hagy maga után. A hiányságokra Özcan Seyhan mutat rá színvonalasan.³¹ Mindezek alapján jogosnak tűnt, hogy Bartók Béla nyomában magam is vállalkozzam az anatóliai népzene áttekintésére.

Anatóliai gyűjtéseimről

1987 tavaszán érkeztünk feleségemmel, Csáki Évával Törökországba, hogy az Ankarai Egyetemen magyar nyelvet tanítsunk. A *Dil ve Tarih-Coğrafya*, vagyis az Ankarai Egyetem Bölcsészettudományi Karának azon a Hungarológia Tanszékén tanítottunk, melyet Atatürk rendelete alapján 1936. január 9-én, nem sokkal Bartók török útja előtt alapítottak, és ahol Bartók törökországi útja idején Rásonyi László is tevékenykedett.

Először megszereztem és lejegyeztem Muzaffer Sarisözennek, a neves török népzene-kutatónak addig lejegyzetlen, Adana-környéki gyűjtését.³² Jellemző, hogy míg a török folkloristák városokban dolgoztak, városi vagy falvakból beteretl énekesekkel, Bartók kintartóan ragaszkodott a falusi helyszínhez, sőt a nomádok közötti gyűjtéshez. És valóban, míg az Adana városában a beteretl énekesektől felvett Bartók-anyag nagymértékben hasonló a Sarisözen-gyűjtés anyagához, Bartók 1. osztálybeli egyszerűbb „magyaros” török dallamai főképpen a falvakban és a nomádok sáttortáboraiiban kerültek elő. Mindezek ellenére a Sarisözen-gyűjtés jó összehasonlítható és kiegészítő anyagot jelentett.

Ahmet Yürür professzor, az Ankarai Állami Konzervatórium igazgatóhelyettese lehetővé tette, hogy a konzervatórium archívumában dolgozzam. A kutatási engedély 1988 nyarán érkezett meg, ezt meg kellett újítani minden évben. A törökországi terepmunka 1988-tól 1993-ig tartott. Az anyag nagy részét parasztok és pásztorok házában vettem fel,

²⁹ SAKAOĞLU 1991, 52–55.

³⁰ SARISÖZEN 1962.

³¹ SEYHAN 1987.

³² Muzaffer Sarisözen Bartók után, ugyanazon a környéken vett fel mintegy nyolcvan dallamot.

összesen 233 adatközlőtől 85 helyen 1500 dallamot rögzítettem magnetofonon. Mintegy ezer dallamot lejegyeztem, melyek közül ötszáz reprezentáns dalt kiválasztottam elemzésre, ezek hatvanegy helyről, százharminckét adatközlőtől származnak.

Saját gyűjtésem kiegészítéséül kijegyeztem egy összehasonlító anyagot, mely Törökország szinte minden területéről származó háromezer dallamból áll. Ez az anyag a Török Rádió és Televízió repertoárjából, Bartók Béla törökországi gyűjtéséből és Viktor M. Beljaev *Central Asian Music* című könyvéből származik.

Az anatóliai népzene rendszere

A dallamokat hat nagy, eltérő jelentőségű dallamtömbbe osztottam be. Ebből a következőkben az (A) tömböt ismertetem részletesebben, melyben jobban megfigyelhetők közelebbi-távolabbi magyar–anatóliai dallamhasonlóságok. A többi (B, C, D, E, F) tömböt most csak felsorolom.³³ Részletesebb ismertetésük Sipos (1994a, 1995)-ban és a zti.hu/sipos weblap e-könyveiben olvasható, ahol részletes képet adok a török anyag zenei jellemzőiről (mikrohangok, hangsorok, ritmus, szótagszám, forma, kadenciák, hangterjedelem, refrének), a fontosabb anatóliai népzenei stílusok nemzetközi kapcsolatairól, valamint a török népdalszövegekről és magyar vonatkozásairól is.

Az A tömb osztályai és rokonnépi kapcsolatai

Az A tömböt főként a *(szo-fa)-mi-re-do* mag³⁴ megvalósulásai és egyéb, idekapcsolható dallamok alkotják. Vizsgálatuk számos rokon vonást tárt fel az anatóliai, illetve a magyar és más törökségi népek zenéje között. Az A1) csoport *(szo-fa)-mi-re-do* magú *ütempáros* jellegű, illetve rövid sorokból álló sztichikus dallamokat, az A2) a török és magyar pentaton és diatonikus *siratókat*, az A3) pedig a török és magyar *pszalmodizáló* dallamstílusú anyagot foglalja magába. A *mi-re-do* mag fenti három világán kívül itt tárgyalom a *pszalmodizáló* stílushoz csatlakozó egyéb, nagyobb ambitusú csoportokat is. Ahogy egyes ütempáros dalok vagy diatonikus siratók, ezek sem nem vehetők a *mi-re-do* mag közvetlen megvalósulásainak, de a *pszalmodizáló* dallamstílushoz való kötődésük miatt ide kapcsolódnak. Ezt követik az A4) *diszjunkt* dallamok és az 5(5)b3 kadenciás, AAA_kB formájú dallamok, végül a sort az A5) *nagyambitusú parlando* dallamok zárják.

Az elemzések során a saját gyűjtésű példákra a *Török népzene I–II.* kötetekben közölt sorszámukkal utalok (SIPOS 1994a: № és SIPOS 1995: №). Bartók anatóliai gyűjtésére a BARTÓK №, a konyai Selçuk Egyetem archívumára Konya №, végül a Török Rádió és Televízió repertoárjára a TRT № utal. Sok esetben megadom a *Bartók nyomában, Anatóliában* című kötetemben lévő példa sorszámát is, SIPOS 2002a xx. *példa* formában.

³³ B tömb: szekvenciás dallamok, C tömb: egy- vagy kétsoros feszes ritmusú dallamok, D tömb: kétsoros parlando-rubato dallamok, E tömb: négy soros dallamok, F tömb: egyedi egy- és kétsoros dallamok (lásd SIPOS 2020b–c).

³⁴ A hangsorokban a zárójelbe tett hangok a dallamban hangsúlytalan helyen szerepelnek.

A1. szo-(fa)-mi-re-do magú ütempáros dallamok

Bár sem Bartók gyűjtése, sem a magamé nem tartalmaz belőlük sokat az ilyen karakterű ütempáros, illetve ütempárookra visszavezethető dallamok igen elterjedtek Törökországban. Dallamozgásuk alapján ereszkedő, forgó, illetve emelkedő karakterűekre, és ezzel összhangban *do*, *re*, illetve *mi* végűekre oszthatók. Az egyes csoportok dallamai között a legfontosabb különbség az, hogy míg a *do* végűek többsége ereszkedő jellegű, a *re* és a *mi* végűek többnyire záróhangjuk körül forognak.

Do végű ereszkedő ütempáros dallamok

Ilyen ütempáros, illetve ütempárokon alapuló dallamok Törökországnak szinte minden vidékén fellelhetők, legnagyobb számban a kurdok által (is) lakott keleti vidékeken, ahol egységes dallamstílust alkotnak. Bartók gyűjtéséből idetartoznak a *re-do* bichordon mozgó № 49c., valamint a *mi-re-do* trichordon mozgó № 49a. esőimák; ezekhez hasonló török esőimákat, gyermekjátékdalokat magam is gyűjtöttem. A különböző sormagasságok ellenére e dalok legnagyobb, két rövid sorból álló csoportját a *mi-re-do* mag, a *mi*, illetve a *mi* vagy *re* kadenciák meggyőzően összefogják. A dallamvonal lényegében csak a *do-re-mi*, *mi-mi-mi*, illetve a *szo-fa-mi* kezdetben különbözik, és mindegyik dalban kivehető a (*szo*)-*mi-re-do* ütempáros mag. Külön figyelemre méltó, hogy sok közülük megegyezik a négysoros török pszalmodizáló dallamok első két sorával. Egyes dallamok első sora az ötödik fokon recitál, második soruk bővített, a dallamot pedig refrénsor zárja. Más példákban a 7., sőt a 8. fok is megjelenhet, míg a 6. fok sokszor csak átfutó szerepet játszik.³⁵ Törökországban számos más egyszerű dallam van, melyek központi dallammozgása a *mi-re-do* trichordon történik és *do*-n zár. A (*szo-fa*)-*mi-re-Do* tri-, tetra-, illetve pentachord hangsoron ereszkedve mozgó dallamokat később, a siratódallamok ismertetésénél mutatom be részletesebben.

Forgó karakterű dallamok

A (*szo-fa*)-*mi-Re-do* hangokon forgó *re*-n záró ütempáros dallamok Törökországban kisebb szerepet játszanak, mint a *do* végűek, de itt is előtűnnek karakteresebb dallamcsoportok. Közülük most kettőt emelek ki. A minden sorában *re*-n záró, sztychikus vagy kétsoros csoport dallamainak sorai rendszerint a *szo-mi-Re-do* tetraton *re* hangja körül forognak, bár ezt a mozgást néha csak második dallamrészben, a 7–8. fokról való leereszkedés után indítják el (1. példa).

³⁵ SÍPOS 2002a: 4c példa.

♩ = 96

Su sı - zi - yo, sı - zi - yo,

Gaş - la - rın a - ra - sın - dan.

1. példa. Forgó karakterű ütempáros dallamok: SÍPOS 1994a: № 12 (SÍPOS 2002a: 5a példa)

Az első sorában *mi*-n végződő, majd *re*-n záró rövid sorokból építkező kétmagú dal-
lamszó is jelentős szerepet játszik Törökország különböző vidékein. Gyűjtésében
egyetlen dallam képviseli (2. példa).

♩ = 104

Se - nin - le yan yan ya - tam,

Ah, du-du dil - li, in - ce bel - lim,

Ga - lem gaş - lı sır - ma saç - lim.

2. példa. Első sorában *mi*-n végződő *re* végű dallam: Sípós 1994a: № 14 (Sípós 2002a: 6. példa)

Mi végű ütempáros dallamok. *Mi*-n záródó *szo-Mi-re-do*, illetve *fa-Mi-re* magú ütem-
páros formák a gyűjtésében nincsenek, de Anatólia egyes területein igen népszerűek
(vázlatukat látjuk a 3a példán). Ugyanilyen fontos az a *mi*-n végződő kétsoros forma is,
melynek *mi* vagy *re* főkadenciás, nagyobb ambitusú dallamai (néha egy magasabbról
ereszkedés után) a *re* körül forogva mozognak a (*szo-fa*)-*Mi-re-do* hangokon (3b példa).



3. példa. fa-Mi-re magú ütempáros anatóliai dallamok vázlata: a) egysoros forma, b) kétsoros forma

Más népek hasonló ütempáros dallamcsoportjai

Re-do bichordon mozgó dallamok elszótan előfordulnak a magyaroknál, a törököknél és sok más nép zenéjében is. Ilyenek például a *MNT* I. kötet kezdő dallamai, *WIORA* 1956, szerb, tűzföldi, algériai, bolgár dallamok, *VIKÁR* 1993 sok dallama, *CAM* 1975, 130 türkmén dallam stb. Ugyanakkor a magyar gyermekdalokban oly fontos szerepet játszó *szo-mi* biton vagy *szo-la-szo-mi* tritonból építkező dallam az anatóliai népzeneben alig szerepel. Ilyen hangokon mozgó anatóliai dallammal magam csak Bartók *mi-la-szo-mi* magú № 49d.-jében találkoztam. Egy magyar példája *VARGYAS* 2002 első féldallama.³⁶

A *mi-re-do* trichordon forgó, majd *re-n* záró dallamok éppoly gyakoriak az anatóliai gyermekjátékdalok, mint a magyar gyermekdalok körében. A török gyermekjátékdalok többsége ilyen.³⁷ Egy írásomban³⁸ magam is közlök néhány hasonló magyar és török gyermekdallamot. Mindebből azonban nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, hiszen ez a mag és jellegzetes megvalósulásai ősi, általános zenei megnyilvánulásnak tűnnek. Vargyas alapján ez a fajta dallam megtalálható más népek zenéjében is, ilyen számos német gyermekdal, vagy a paleo-ázsiai népek zenéje.³⁹ Az utóbbi teljes egészében a *mi-re-do* trichordra épül, amely szinte mindig a középső hangján ér véget. Ugyanúgy említhetünk itt türkmén, iraki és egyéb dallamokat⁴⁰ is. Mégis fontos megjegyezni, hogy ez a dallamfajta, mely a magyar és a török zenében gyermekjátékdalként, valamint bőségarázzalással és rontásbetegség-elhárítással kapcsolatos szokásdalként oly gyakori, a magyarok szomszédjainak gyermekdalai és szokásdalai között csak elvétve található meg. *SÍPOS* 1994a, 51-ben idetartozó magyar–anatóliai dallampárokat mutatok.

A *(szo)-mi-re-Do* mag egy másik formája is gyakori a legkülönbözőbb népek népzenejében, ezeknek a *do-n* végződő ereszkedő dallamoknak az első sora *mi-n* vagy *re-n* ér véget. *Tempo giusto* megvalósulásai között említhetünk például magyar gyermekdalokat vagy számos kelet-törökországi dallamot is, és több nép is használja siratóiban ezt a magot.

³⁶ VARGYAS 2002: 16a, 21. o.

³⁷ YÖNETKEN 1966.

³⁸ SÍPOS 1994a: 51.

³⁹ VARGYAS 2002: 19.

⁴⁰ CAM 1975: 136, KAPRONYI 1981.

A2. Magyar és török siratók

Bartók többször panaszolta, hogy nem tudott asszonyoktól gyűjteni, noha valójában két török asszonytól összesen tizenhárom dallamot, vagyis a közölt anyag 15 százalékát vette fel. A két énekessel a fővárosban, Ankarában találkozott, talán ezért nem tartotta őket igazán megbízható adatközlőnek. Pedig e dallamok többsége, mint erre Bartók maga is utalt, autentikusnak tűnik, mi több, BARTÓK 1976 № 51 dallama nem más, mint egy dúr-pentachordon mozgó, 2-1 fokokon megpihenő, műfajában is siratódallam, melynek hangjai természetesen a sirató stílusban megszokott módon nem tiszták. Különösen az utolsó hangot intonálja az énekes asszony esetenként alacsonyan, ahogyan egyébként ez sok más török és magyar sirató esetében is előfordul, és ahogyan Bartók lejegyzéséből is kiolvasható. Minderről tanulmányomban⁴¹ részletesen beszámoltam.

Egymagú anatóliai siratók

Az egymagú sirató a legegyszerűbb siratóforma. Itt egyes sorok, illetve frázisok utolsó hangja egy trillával *do-ti* kettősséget mutathat, sőt egyes dallamokban határozottan *ti* hal-latszlik, de e dallamok idetartozása is kétségtelen. Nagy mennyiségű anatóliai sirató ismeretében ugyanis ebben a műfajban a *ti* záróhang a *do* alacsony intonálásának, mintegy lefelé díszített megvalósulásának tekinthető. A szöveg, illetve az előadás alapján ezek az egymagú dallamok különböző formákat ölthetnek: egyesek kétsoronként, mások három- vagy többsoronként zárnak.

Ezen a formán belül a legegyszerűbb dallamok a *re-Do* bichordon mozognak, illetve a *mi-re-do* trichord vagy a *mi-re-do/ti* tri-/tetrachord hangjaiból építkeznek. A *mi-re-do* trichord hangjai mellett gyakran tűnik fel hangsúlytalan helyen a *szo'*, sőt a *la'* hang is. A *szo'* hang egyenrangúan is szerepelhet, és ha a *fa* nem hangzik fel, a sirató pentatonos jelleget ölt (4a példa). Hasonló magyar sirató a *fa* erőteljesebb szerepével a 4b példa.

a)



Yü - ce dağ ba - şın - da, da, ah, ku - zum, kar bö - lük - bö - lü - yük,

A - man, vur - du kah - pe fe - lek si - la - yı de - di, ah, ci - ğe - rim su - sa - dı, da de - li - yi - yek.

⁴¹ SÍPOS 2007a.

b)

Jaj, é - des a - pó - ka, — hol tud - juk ke - res - ni?
 Jaj, — drá - ga é - des - a - pá m,
 mét ha - gyott mün - köt i - lyen ár - vá - nok?

4. példa. Egymagú anatóliai siratók: a) Konya № 180, b) magyar dallam: MNT V. 178. (661) (SÍPOS 2002a: 12e–f példák)

A török siratókban is gyakran lép be a *fa* hang, sokszor csak hangsúlytalan szerepben. Az sem kivételes, hogy a *fa* teljes jogú hangként szerepel, az ilyen siratók központi magja a Dobszay-féle *fa-(mi)-re + do*. Egy jellemző példája ez utóbbiaknak az 5. példa dúr hexachord siratója.

Çeş - me se - nin de ben vur - - - gu - num ta - şı - na,
 Ah, sa - rı da ge - lin — gel - mez ba - şı - na.

5. példa. Anatóliai sirató: Konya № 16 (SÍPOS 2002a: 13c példa)

A magyar siratókhoz hasonlóan a török siratók között is vannak olyan dallamok, melyek egyetlen, *re*-n záródó sorból állnak. Ez a dallamsor rendszerint csak néhány hangon mozog, például *szo-mi-Re-(↓)do* tetrachordon, *mi-Re* bichordon, *szo-mi-Re* tritonon vagy *mi-Re-do* trichordon. Az sem ritka, hogy egy sirató minden sora *do*-n ér véget, de a nagyobb egységek lezárásakor az énekes hozzáfűz egy *re* hangot.

Kétmagú anatóliai siratók

A kétmagú siratódallamokhoz altatók, lakodalmi és vallási dallamok csatlakoznak. A tempo giusto előadású daloknál gyakori a nyolcas (4+4) szótagszám, míg parlando előadásnál a tizenegy szótagos (4+4+3, ritkábban a 6+5) zenei és szövegosztás a jellemző. E dallamokban többnyire egy-két *re* kadenciás sort egy *do* kadenciás sor követ, de a siratófolyamat

zárlataiban nem ritka a *re* finális sem. A 6a–b példák nyolcszótagos menyasszonybúcsúztatói egymás közeli változatai, melyek szépen szemléltetik az alulról és felülről történő dallamindítás felcserélhetőségét.

a) $\bullet = 132$

... .. bos - tan e - ker - ler,
 Çi - çek - le - - - ri sö - ker - ler.

b) $\bullet = 184$

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - vak,
 Ka - vak - tan dö - kü - - lür yap - rak,

6. példa. Kétmagú anatóliai siratók: a) SİPOS 1994a: № 31, b) SİPOS 1994a: № 36

Az első sorában *re*-n induló 7a példa, a *szo*-ról ereszkedő 7b példa és a *mi*-n recitálva induló 7c példa tizenegy szótagos sirató dallamait a (*szo*)-*mi-re-do* mag és a *re-do* kändenciák szorosan összekötik kisebb szótagszámú társaikkal. Ugyancsak a *mi-re-do* magon történő, hasonló zenei mozgás jellemzi a szúfi *alevi* vallási irányzat néhány dalát is.⁴² Akad ilyen tizenegy szótagos *tempo giusto* előadású dallam is, annak ellenére, hogy az anatóliai népzeneben a feszes előadás többnyire kisebb, a parlando-rubato előadásmód pedig nagyobb szótagszámokhoz kapcsolódik.⁴³ Ritkábban, de ebben a csoportban is előfordul a *do* záróhang alacsony intonálása. Külön figyelmet érdemel a 7d példa, ebben a siratóban a *fa* hangsúlyos szerephez jut.

⁴² SİPOS 2002a: 16d példa.

⁴³ Uo.

a) $\text{♩} = 220$

E - vi - mi - zin ö - nü dut - tur, ke - çil - mez,
 Yap - ra - ğı da sık - tır a - man se - çil - mez,
 Bu gur - be - tin gah - rı çok - tur, çe - kil - mez.

b) $\text{♩} = 144$

Ben gi - de - rim, beş al - tı - mı ta - ka - rım,
 Göz - le - rim - den a - cı yaş - lar dö - ke - rim,
 Sen gi - den de ben ay - rı - lık çi - ke - rim,
 Çi - ke - rim ay - rı - lı - ğı, ne ge - lir el - de - yen, of.

c) $\text{♩} = 112$

Ev - le - ri - niň ö - nün - de bir o - lur mer - sin,
 El - le - me - yin mer - sin - le - ri da - lın - da er - sin.

d) $\text{♩} = 138$

Ben bu e-vin de ne - si - ne gel - dim,
 Bül-bül öt - tü de se - si - ne gel - dim,
 Şur-da bir ge-lin öl-müş de ya-sı-na gel-dim oy.

7. példa. Kétmagú anatóliai siratók

Összefoglalva a következőket mondhatjuk: számos siratódallam építkezik szinte kizárólagosan a *mi-re-do* trichord hangjaiból. Egyes siratókban hangsúlytalanabb helyeken belép a *fa* és még gyakrabban a *szo*. Nem ritka, hogy a *szo* hang a *mi-re-do* alapot pentaton karakterűvé egészítve egyenrangúan szerepel, de az is előfordul, hogy a *fa* egyenrangú hangként hangzik fel. Gyakori a kétsoros dúr pentachord/hexachord sirató és olyan tizenegy szótagos siratóra is találunk példát, mely *do* kadenciák után *re-n* zár.

Egymagú anatóliai siratók záró ereszkedéssel

Az „egy sor + ereszkedés” formájú siratódallamok szoros kapcsolatban vannak a fenti formákkal, de ezeket a dallamokat *la-ra* történő járulékos ereszkedés zárja, melyet töltőszavakkal, töltőszótagokkal (*of, of, aman* stb.) adnak elő. A dallamok műfaja elsősorban sirató vagy keserves, de akad ilyen felépítésű altató, sőt szerelmes dal is. Míg a korábban tárgyalt siratókat főleg nők éneklék, ezeket férfiak adják elő, és ezzel összhangban rendszerint bonyolultabbak a díszítések és nagyobb az ambitus. A 8a példa az első sor végén ereszkedik *la-ra*, a 8b példa töltőszavas záró szakaszát pedig független ereszkedésnek, illetve önálló sornak is lehet tekinteni.

a) $\text{♩} = 160$

Kar-şı-kar-şı yap-tı-ra-lım han-la - rı, of, of,
 Bir de-re-de de dök-ti-re-lım gan-la - rı.

b) $\bullet = 96$

Be - be - nin bi - ši - ği çam - dan,
 Yu - var - lan - dı, düş - tü de yan - dan,
 Ba - ba - sı gel - me - di Şam - dan,
 Nen - ni de va - rim de ey nen ni de nen - ni.

8. példa. Egymagú anatóliai siratók záró ereszkedéssel (SÍPOS 2002a: 18b–c példák)

A fenti dallamok az utolsó ütemükig szinte hangról hangra megegyeznek az egymagú siratók dallamaival. Míg azonban azok a *do* hangon véget is érnek, e dallamok a *do*-n való megpihenés után töltőszavak segítségével, egy köztesen intonált 2. fokon keresztül tovább ereszkednek *la*-ra (néha csak *ti*-re). A leereszkedés előtt számos idetartozó dallam kizárólag a *mi-re-do* trichordon mozog, de gyakoribb a nagyterces penta-, illetve hexachord hangkészlet (9. példa).

İ - ki de ği - der de beş ar - dı - ma ba - ka - rım, ba - ka - rım, off,
 Göz - le - rım - den kan - lı yaş - lar dö - ke - rım, oy ge - lin, off,

9. példa. SÍPOS 1994a: № 49 (SÍPOS 2002a: 19c példa)

Kétmagú anatóliai siratók záró ereszkedéssel

A „két sor + ereszkedés”-sel jellemezhető csoport dallamai hasonlóak a fenti dallamokhoz, de a főkadencia most *re* vagy *mi*. A főkadencia helye szerint ezek a dallamok több csoportra oszthatók.

Az első esetben a főkadencia *re*, a járulékos leereszkedés pedig megegyezik a fent látottakkal. Számos siratódallamon kívül tartozik ide *uzun hava* (keserves) is, szemlélve egy

zenei szerkezetnek az egyszerűbb formáktól a nagyobb ambitusú formák irányába történő változását.⁴⁴

Egyes dallamok első sorának a vége *re*-ről felemelkedik *mi*-re, de ez a dallam összképén nem változtat. Más szabad előadású dallamokban az első sor nem felemelkedik az 5. fokra, hanem felsőbb regiszterekből határozottan oda ereszkedik, és ott is nyugszik meg.

A hangkészlet alapján legegyszerűbb forma a záróhangra ereszkedés előtt a *re-do* bichordon recitál. Számos dallam használja leereszkedés előtt kizárólagosan a *mi-re-do* trichordot, ám nem egy esetben belép a (*#*)*fa*, sokszor még nem hangsúlyos szerepben. Ha (nemritkán) a *fa* hiányzik, a *szo'* a hangsort pentaton karakterűvé egészítheti ki. Itt is jellemzőbbek azonban a dúr penta-, illetve hexachord előtagú siratók. Nem kivételes az sem, hogy a dallamsorok egyszer *mi*-n, egyszer *do*-n zárnak.

♩ = 168

U - zun du o - lur ak de - ve - nin ur - ga - ni,

Ö - tü - ver - sin - ler üs - tü i - pek yor - ga - ni,

Goy - ver gur - bat, goy - ver gü - zel - - - le - ri - me,

Çi - le - mi - zi gel - sin kes - sin a - dak kur - ba - ni, o - na.

10. példa. Kétmagú anatóliai sirató záró ereszkedéssel (SÍPOS 2002a: 20b példa)

Siratóból kifejlődött strofikus dallamok

Egyes anatóliai dallamok utolsó, töltőszavas sora a fent leírt *do*-(*b*²)*ti-la* ereszkedésből fejlődhet ki, így ezeket akár négy soros AABC vagy ABBC formájúaknak tekinthetjük (11a példa). A 11b példa pedig a siratók és a *pszalmodizáló* dallamok között képez összekötő láncszemet.

⁴⁴ SÍPOS 2002a: 20f példa.

a) $\bullet = 86$

Saç - la - rı sır - ma - lı ki - li - me ben - zer,
 Sal - le - nen bo - yu - na gur - ban ol - du - ğum,
 Çi - çek - li yay - la - nın gü - lü - ne ben - zer,
 ney ney deñ ney, ney ney deñ ney.

b) $\bullet = 126$

Or - ta - ya at - tı - lar sel - vi dal gi - bi,
 De - ri - mi yüz - dü - ler sır - ma tel gi - bi,
 Ah - bap - la - rim gel - miş, ba - kar el gi - bi,
 A - ta - dan in - ti - zar al - dım ağ - la - rım.

11. példa. Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok (SİRPOS 2002a: 21a–b példák)

Moll és fríg anatóliai siratók

Ahogy a magyar kisformának van kétkadenciás moll, illetve fríg alakja, a török parlando dallamok között is találunk ilyen formákat. E dallamok második sora is nagyjából egy hanggal lejjebb követi az elsőt, a hangkészlet azonban nem *szo-(fa)-mi-Re-Do*, hanem

mi-re-do-(b²)Ti-La. Anatóliában az ilyen dallamok kevésbé gyakoriak, mint dúros társaik, és az idetartozó magyar siratódallamokkal szemben e török dallamok műfaja főképpen szerelmes dal (12. példa), és csak ritkán sirató.

$\bullet = 120$

Geş - ke se - ni gör - me - sey - dim dü - ğün - de

Ben gü - zel gör - me - dim se - nin ta - yın - da

Yay - lı - ya ta - şı - lır ba - har a - yın - da

Ça - lıp oy - nat - ma - lı - yı sa - zı - ın se - ni - iy.

12. példa. Moll jellegű anatóliai siratóforma (SİPOŞ 2002a: 22a példa)

Amilyen ritka a kétmagú moll vagy fríg sirató a török népzeneben, olyan gyakori az a sirató, mely egyetlen soron száll le újra meg újra a kisterces skála záróhangjára (13. példa). Ez az ereszkedés különböző magasságokról és különböző szótagszámokkal történhet, de ha nagyobb magasságban kezdődik, akkor rendszerint egy kisebb sor eleji felfutás előzi meg. Nemcsak siratók között találunk ilyen zenei formákat, de a siratókhoz sok szálon kötődő leánybúcsúztatók, altatók, illetve szerelmes dalok között is.

$\bullet = 100$

He-ves-lik ey-le-dim de yav-ru-ge-tir-dim, ge-tir-dim, ge-tir-dim, ge-tir-dim

O da ha -yal ı - la o dü-şü-müş-me-ğer, dü-şü-müş me-ğer, me - ger, oy.

13. példa. Egy soron leereszkedő sirató (SİPOŞ 2002a: 23c példa)

Az anatóliai sirató kisformájából kifejlődött nagyobb formák

A török népzében a magyar sirató nagyformáihoz hasonló siratókkal nem találkozunk, ezeket egyébiránt a magyar népzében is újabb fejleményként tartjuk számon. Ugyanakkor a magyar siratók nagyformáiból eredeztetett strofikus anyag egyes dallamaihoz többé-kevésbé hasonló, más műfajú zenei megoldások, ha ritkán is, előfordulnak. Itt nem egy török és egy magyar népzenei réteg közötti erős stiláris hasonlóságról van szó, mert a török példák száma alacsony, és szinte csak a magyar 5(4)b3 kadenciákkal vehető össze és dallamozgásukban sem találjuk meg a magyar siratók tipikus fordulatait. Már a kadenciasor is utal e dallamoknak egyrészt pszalmódizáló, másrészt szekvenciálisan ereszkedő voltára, sőt egyes dalokban még kvintváltó részletek is feltűnnek.

A3. A magyar és a török pszalmódizáló dallamstílus

A megfelelő anatóliai dallamokra a magyar stílusnak Dobszay László és Szendrei Janka általi jellemzése szinte szó szerint ráillik, noha kisebb eltérések természetesen vannak.⁴⁵ A török dallamok első sorában ritka a kétszeres *do-re-mi* kezdés, és a dallamokban a VII. fok kisebb, bár nem elhanyagolható szerepet játszik. Az általános anatóliai jellegnek megfelelően a pentatónia kevésbé szigorú: a 6. fok gyakran hiányzik, de a 2. fok szinte minden dallamban előfordul, igaz, sokszor csak a dallamok legvégén, a záróhangra ereszkedéskor. Ugyanakkor a konkrét török dallamokhoz mindig lehet találni meggyőző magyar párhuzamot. A török pszalmódizáló dallamok esetében a 7(b3)b3 kadenciás dallamok első sorainak befejezésénél, valamint a harmadik sorok végén mutatkozik bizonytalanság, ez utóbbi esetben a 2., vagy az 1. fok helyettesítheti a b3 fokot.

A magyar és a török pszalmódizáló dallamok szövegei között a legfontosabb különbség az, hogy a török népköltészet szinte kizárólag hét-, nyolc- és tizenegy szótagos versekből áll, szemben a magyar népköltészetben kedvelt hatos, nyolcas és tizenkettes szótagszámokkal. A török dallamokban a hétszótagos dalok többsége tempo giusto, míg a nyolc-, illetve tizenegy szótagos dalok gyakran parlando, rubato előadásúak. A szabad ritmusú török pszalmódizáló dallamok műfaja kisebb részt halottsirató, a többségük keserves.

A török pszalmódizáló dallamok Törökország szinte minden pontján felhangzanak, és nemcsak a megbízhatóan látszó idősebb falusi adatközlők ismerik őket, hanem jól dokumentálhatóan széles körben közkedveltek. A rádió és a televízió népzenei programjaiban, a félig vagy egészen professzionális népdalénekesek kazettáin és műsoraiban is mindig hallható egy-két ilyen dal. Jellemző, hogy míg a többi négy soros anatóliai dallam sokszínű képet mutat, a pszalmódizáló dallamok hatalmas összefüggő zenei tömböt alkotnak. Nem volt hát véletlen, hogy Bartók viszonylag kis gyűjtésében is nagy számban fordultak elő.

A nagyobb török anyag tehát részben megerősítette, részben pedig kibővítette Bartók megállapításait a pszalmódizáló dallamokról. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy míg a magyar anyagot illetően nagy felfedezések már nemigen várhatók, az anatóliai népzene és a közép-ázsiai török népek népzeneje még nincs teljesen összegyűjtve és elemelve.

⁴⁵ A magyar stílus rövid ismertetését lásd a 4. fejezetben.

Haladjunk végig a magyar–török pszalmódizáló dallampárhuzamokon. A dallamok sorrendjét most az határozza meg, hogy milyen mértékben távolodtak el a *mi-re-do* magon történő esetlegesebb mozgástól a nagyobb ambitusú, dallamosabb megoldások felé. Kissé önkényesen meg lehet húzni egy határt, ahol a felső kiegészítő hangok már jelentős szerepet játszanak, ennek megfelelően a dallamokat az alacsonyabb, illetve a magasabb regiszterekben mozgó két osztályába sorolhatjuk. A magasabb dallamok közül egyesek a kvintváltókkal mutatnak bizonyos hasonlóságot, míg azonban a kvintváltók felépítése két sávra szétváló diszjunkt, e dallamoké a középső *mi-re-do* magból bővülő konjunkt.⁴⁶

Alacsonyan mozgó anatóliai és magyar pszalmódizáló dallamok

E réteg dallamai az 1. gregorián tónus dallamaihoz hasonlítanak. Közös bennük az első sor *do-re-mi* hangokon való mozgása, de legalábbis a dallamkezdő *do-re-mi* emelkedés. Ez a réteg is csoportokra bomlik, és a negyedik csoporttól ideveszem azokat a török zenére jellemző dallamokat is, melyek első sora a *mi* hangon recitál, de egyebekben beleillenek a pszalmódizáló stílusba.

1) *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon esetlegesen mozgó, onnan sokszor csak a dallam vége felé lehanyatló dallamok. Tartoznak ide nem strófás szerkezetű dallamok is (14a–b példa).

2) *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon mozgó, de már kiegyensúlyozott strófát formáló dallamok (15c–d–e–f példa).

3) *Mi*-n induló, majd a *mi-re* bichordon, illetve a *do-re-mi* trichordon imbolgó első sorú dallamok (14g–h példa).

4) Az első sor a *mi*-n recitál, és többi sor sem magasabb (14d példa). Ez a forma a török stílusban igen gyakori, a magyarban ritka. Egy magyar példája az „A búbanat keserűség...” kezdetű dallam.

5) A 6. fok is belép az első sorban vagy a második sor elején, illetve közepén (14j–k példa).

6) Az első sor *do-re-mi* kezdése és mozgása után a második és/vagy a harmadik sorban megjelenik a *szo*, esetleg a *la* is (14l–m példa).

7) Az első sor emelkedik, és kadenciahangként is megjelenhet a *szo* (14n példa). Az emelkedve kezdődő 14o anatóliai példa magyar szempontból különösen figyelemreméltó kétszeres *do-re-mi* kezdése és a VII. fok hangsúlyosabb szerepe miatt.

a)

Ke - ser - ves a - nyá - nak ke - ser - ves gyer - me - ke,

El - in - dult az út - ra, ski - me - redt a sze - me.

⁴⁶ A Dobszay–Szendrei-féle osztályozás alapján a következő megfelelések mutatkoznak: 1. török osztály – Dobszay A és B, török 2 – Dobszay C, török 3 – Dobszay D, török 4 – nincs, török 5 – Dobszay E, török 6 – Dobszay F, török 7 – Dobszay I, török 8 – Dobszay M, török 9 – nincs, török 10 – Dobszay K és L, török 11 – nincs, török 12 – Dobszay N, török 13 – nincs.

b)




Yağ - mur ya - ğı - yor, yağ - mur, Ot - la - ra, yap - rak - la - ra,




Al - tun, kur - ban o - la - yım — Bas - tı - ğın top - rak - la - ra.


c)




Meg - le - he - tek én át - koz - va, ne le - gyen sze - ren - csém so - ha,



Sem - mi - ne - mű já - rá - som - ba, sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba.




Van — a rossz - ba, snincs a jó - ba, svan a min - den - na - pi bú - ba,




Van a rossz - ba, snincs a jó - ba, — svan a min - den - na - pi bú - ba.


d)




Sul - tan' - dan al - dum — sö - ğüt a - ğa - cı - nı - yı,



İz - mir' - e gel - di - ye - yem, kop - tu kı - ya - met...



Ge - lir - sem ga - zi - ye, ge - lir - sem sa - na — ga - zi o - la - rak



Ge - li - rim ba - bam de - di - ey - ey, kar - da - şı - yım.

e)

Kö - ve - cses víz mel - lett pá - rot - lan ger - li - ce,
 Ki - nek e vi - lá - gon nem volt sze - ren - csé - je.

f)

Yağ - mu - run se - si - ne bak, Aşk - a da - vet e - di - yor,
 Ca - ma vu - ran — her dam - la, be - ni ha - rap e - di - yor.

g)

Bi - li - bók Já - nos mit gon - dol - tál, Het - fűn éj - jel mit ál - mod - tál?
 Én e - gye - bet nem gon - dol - tam, Mar - há - im já - rom - bafog - tam.

h)

O - kar ku - yu - dan geç - tim, Bir so - ğu - cak — su iç - tim.
 N'o - lay it - mez o - lay - dım, Ben Du - du - dan — vaz - geç - tim.

i)

Taş de - lik, taş de - lik, Su - lar a - kar üç - beş bö - lük,
 Bi - le - ği - zi - me bu - la - na, Ken - dim ye - te - rim müj - de - lik.

j)

Má - kó-fal-vi nagy hegy a-latt Két kis-le-ány za-bot a-rat.
Ej-haj, má-kotnem tud-tak haj-ta-ni, Sze-re-tőt tud-tak tar-ta-ni.

k)

De-re de-pe düz ol-sa, Git-ti-ğın yer düz ol-sa,
Ço-ban-lık-tan u-san-mam, Yol-da-şım bir kız ol-sa.

l)

Ki-haj-tot-tam a te-hent a csor-dá-ba, Ko-mám-asz-szony-nyal ösz-sze-ta-lál-koz-tam.
Ad-dig-ad-dig dis-ku-rál-tunk, Míg a csor-dát ha-za-vár-tuk.

m)

Bah-ça-ya bi-ber ek-tim de, Kız Mey-rem, Mey-rem, Mey-rem.
Ah, ne za-man ka-ba-ra-cak da, Yâr oğ-lan, oğ-lan, oğ-lan.

n)

A-nyám, a-nyám, é-des-a-nyám, Meg kell hal-jak I-lo-ná-ért.
I-lo-ná-nak szép-sé-gi-ért, — sA-zért kar-csú de-re-ká-ért.

o)

Bah-çe-ler - de bal ka-bak, a-man, A - cı - lır ta - bak, ta - bak,
 Sen şe - ker al, ben kay-mak,a-man, Yi - ye - lim par - mak - par - mak.

14. példa. Alacsonyabban mozgó magyar–török pszalmodizáló dallampárhuzamok a) DSZ № 13, b) Konya № 129, c) DSZ № 12, d) Konya № 129, e) DSZ № 18, f) № 82, g) DSZ № 24, h) Konya № 216, i) № 79, j) DSZ № 34, k) № 75, l) DSZ № 38, m) TRT 155a, n) DSZ № 77, o) TRT № 2439

Magasabban mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok

Azok a dallamok, melyek a gregorián *tonus peregrinushoz* hasonló elvet követnek, magasan kezdődnek, vagy magas domb formájúak és a *szo'* hang meghatározó szerepet játszik bennük.

a) Az első sor domború, a többi sor alacsony. A *szo'*-t csak érinti (15a példa).

b) Az első sor *szo'*-ról ereszkedik *mi-re*, a többi sor alacsonyabb (15b példa). Ilyen magyar dallam kevés van.

c) Az első sor egyszeri vagy megismételt (*mi*)-*szo'*-(*fa*)-*mi* kezdése után a második sor is *szo'*-ról ereszkedik. A harmadik sor a másodikhoz hasonló vagy alacsonyabban mozog (15c példa).

d) Az első sor *szo-fa-mi-n* mozog, a második és harmadik sor pedig *fa*-ról vagy *szo'*-ról (esetleg alacsonyabbról) ereszkedik (15d példa).

e) Az első sor határozottan a *szo'*, illetve a *la'* hangon mozog, a magasan kezdődő második és harmadik sor pedig leereszkedik a *mi-re-do* sávba (15e példa).

f) VII. fokú kadencia szerepel valamelyik sorban. A magyar dallamok között természetes, a török stílusban ritkább, de nem kivételes, hogy előfordul a VII. fok, nagy ritkán még kadenciahangként is.

a)

Şu kış - la - nın ka - pı - sı - na,
 Na - il ol - dum ya - pı - sı - na,
 Üç - beş ha - in öl - dü - re - yim,
 Ki - lit vu - run ka - pı - sı - na.

$\text{♩} = 220$

b)

Mu - ham - med a - na - dan düş - tü,
Mu - ham - med a - na - dan düş - tü,
Ka - fir - la - rın ak - li şaş - tu,
Bin ki - li - se ye - re geç - ti,
Mu - ham - med doğ - du bu ge - ce.

gyárilag hiányzik

$\text{♩} = 176$

c)

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - vak,
Ka - vak - tan dö - - - kü - lür yap - rak,
E - lim kı - na, ba - şım du - vak,
Kız a - na - sı, kız a - na - sı,
Ha - ni bu - nun öz a - na - sı.

d) $\text{♩} = 132$

Şu dal boy-lu-ma da - yı ke-fen do-laş - tı - yı,
 Can ü - zül - dü o köy e - vi-ne u-laş - tı - yı,
 Hem ko-yun-lar hem ku - zu - lar me - leş - ti yı,
 Tı-ti-reş-ti dal - lar da ya Pir Sul-tan de-yr.

e) $\text{♩} = 100$

A - ya - ğı - nı bas - tın da te - lin üs - tü - ne,
 Ağ - la - ya - rak çık-tın da-lın üs - tü - ne, ıay,
 A, kız, de - rin - den, ay, ya - zın sa - lın üs - tü - ne, ay,
 Ha - ya - tı - ma bo - yun bük - tüm, ağ - la - dım.

15. példa. Magasabban mozgó török pszalmódizáló dallamok: SıPOS 1994a: a) № 88, b) № 89, c) № 92, d) № 100, e) № 110

A magasabb török négysoros dallamok között sok olyan (4) vagy (5) főkadenciás található, mely hasonlít a fenti (b3) főkadenciás pszalmodizáló dallamokhoz. Ezek egy része alapvetően kvart-kvint ambitusú (16. példa), más részük a magasabbról a *mi-re-do* sávba ereszkedő típusokhoz tartozik, mint BARTÓK 1976: № 4 dallama is.

♩ = 109

Bah - çe - ler - de mor gu - zu
 Çen - gel men - gel boy - nu - zu
 Sen go - yun ol, ben gu - zu da
 Gan - dı - ra - lım şu gı - zi.

16. példa. 4 főkadenciás pszalmodizáló dallam (SİPOS 2002a: 28. példa)

A török pszalmodizáló dallamokat a nagyambitusú török *uzun hava* (keserves) dallamokkal köti össze a 17a példa *uzun hava* dallama, mely magas kezdésétől eltekintve tökéletesen beleillik a pszalmodizáló dalok közé. Itt a *mi-re-do* mag már csak közvetve, a dallamok centrumaként, illetve egy olyan sávként érzékelhető, ahová az ereszkedés újra és újra leérkezik. Ezek a dallamok átmenetet képeznek a kvintváltó és a pszalmodizáló stílus között.

A 17b–c–d példa pedig szépen mutat rá az 5(b3)b3, a b3(b3)b3 és a 7(b3)b3 kadenciás török formák közös gyökerére. Ez a dallamsorozat alátámasztja, hogy a pszalmodizáló stílushoz szorosan kapcsolódnak a 7(b3)b3 kadenciás dalok, sőt 8(b3)b3 kadenciás változataik is. SİPOS (2002a: 29b példa) harmadik felhangzása egy háromsoros, (b3)b3 kadenciás formát is ideköt.

♩ = 144

a)

Or-da o-ba-lar üs-tün-de de yar bir ga-ra bu-lut,
 Ah, a-na ben gi-di-yom da sen be-ni u-nut,

A - na-dan ba - ba - dan al - dım in - ti - zar,

Ah - re te ya - ra li gön - der - di be - ni.

♩ = 132

b)

A - cel el - bi - se - si - ni de has - ta - ne - de soy - du - lar,

Ge - tir - di - ler de da - yı - sı - nın ya - nı - na goy - du - lar,

Ge - ce - nin ya - rı - sın - da - ھا ha - ber ver - di - ler,

Na - sıl da - yan - sın da ھا an - ne yü - re - ğey.

c)

Bir gül dik - sem de me - za - - - rı - nın ba - şı - na,

U - çan guş - lar da yu - va yap - mış ba - şı - na - ھا,

Be - nim e - mek - le - rim de get - ti bo - şu - na ھا,

Ağ - la - rım, ağ - la - rım, gu - zum ağ - la - rım, ey.

d)

Yo - rul - dum da yol üs - tü - ne o - tur - dum,
 Dü-şün - düm de ben ak - - - li - mi yi - tir - dim,
 Geç ya-şın-da da bir gül da-lın-da-ğan ben de yi-tir-de - ñem,
 Ya - na - rım, ya - na - rım ben gu - zu - ma ya - na rı - mi.

17. példa. Négysoros, nagyobb ambitusú anatóliai pszalmódizáló dallamok (SÍROS 2002a: 29a-c-d-e példák)

Kétmagú pszalmódizáló dallamok

Egyes két hosszú sorból álló dallamok sorainak kettéosztásával 5(b3)b3 vagy 5(b3)1 kancenciás, ABBC formájú négysoros szerkezetet, vagyis a pszalmódizáló stílus négy rövidebb sorból álló dallamaihoz hasonló dallamokat kapunk. Ezt szemlélteti a 18b példa, amelyben egy kétsoros, tizenegy szótagos dallamot látunk kettéosztott hosszú sorokkal. Közeli rokona a négysoros, hétszótagos 18a példa, igen hasonló dallamvonallal és ritmussal. Törökország területén mindkét típus meglehetősen elterjedt.

a)

De - re de - pe düz ol - sa,
 Git - ti - ğin yer düz ol - sa,
 Ço - ban - lık - tan u - san - mam,
 Yol - da - şım bir gız ol - sa.

b) 

Ku-meş - tan da - yı-na bi - zi ke - - -
 ser-ler, ke - ser - ler,
 Hañ giz sen' al - ma-ya gel - dim al -
 ma-ya, al - ma - ya - e.

18. példa. Hasonló kétsorosos és négysorosos anatóliai pszalmódizáló dallamok: a) SÍPOS 1994a: № 75, b) (SÍPOS 2002a: 30a–b példa)

Ezek a tizenegy szótagos dallamok (például 19a példa) erősen hasonlítanak a később tárgyalandó A^3A formájú dallamokra is, de azok $A^3/A = m^4m^3/m^2m$ szerkezete erőteljesebben szekvenciás jellegű. A tizenegy szótagos kétsorosos daloknál nemegyszer maga az előadás is határozottan négy részre osztja a tizenegy szótagos szövege alapján kétsorosnak vehető dallamot. A 19. példa dallamaiban jól érezhető ez a sorközépen való osztás. SÍPOS (2002a: 31b példa) szemlélteti, hogy egyes dallamok a különböző sormagasságok ellenére is lehetnek egymás közvetlen variánsai.

a) 

Yay-la-lar i - çin - den Er - zu - rum yay - la,
 Şe-hir - ler i - çin - de şi-rin - dir Ko - nya.

b)

Dos-tun gaç - tı der-ler de, kal-bim i-nan - ma - yaz,
 Kış - tı ca-ğım sa - ğım ol - du sev-di - ği - yim.

19. példa. Kétsoros, tizenegy szótagos pszalmodzáló anatóliai dallamok: a) SİPOS 2002a: 31d, b) SİPOS 2002a: 31a.

Nyolcszótagos dallamok esetében a rövid sorok miatt a sorok kettéosztásával nem jön létre négy sorosnak tekinthető forma. A 20. példát csak azért közlöm, hogy kiemeljem, a török népzeneben milyen fontos szerepet játszik a fenti dallamvonal. A dallam az alaphangon, sőt a VII. fokon kezd, ami ebben a stílusban a dallam elején az 5. fok teljes értékű helyettesítője.

Sof - ra - da koy - dum ka - şı - ğı,
 Siç - ra - dım git - tim e - şı - ğı,

20. példa. Kétsoros, nyolcszótagos pszalmodzáló dallam: SİPOS 1994a: № 152 (SİPOS 2002a: 32. példa)

Pszalmodzáló dallamok Bartók Béla gyűjtésében

Mint láttuk, a magyar és az anatóliai pszalmodzáló dallamok között meggyőző hasonlóság mutatkozik, nem véletlen hát, hogy Bartók anatóliai gyűjtésének számos idetartozó dallamához találunk közelebbi-távolabbi magyar párhuzamot. A dallamokat és párhuzamaikat SİPOS (2002a: 33) példáin szemlélhetjük meg. A nyolc magyar-török dallampárhuzamból a 21. példán kettőt mutatok be.

a)

Ma - raş - ta ku - tu, İ - çin - de o - tu,
 Ni - şan - lın kö - tü, Gel - din ge - li - nim.

b)

Sze-gény le-gény va-gyok, Nincs sem-mi va-gyo-nom,
Nincs sem-mi va-gyo-nom, Szü-rem sem az e-nyém.

c)

Ev - le - ri - nin ö - nü ka - ya, —
Ka - ya - dan ba - - - kar - lar a - ya,
Av - lu - da - ki du - ru ta - ya,
Bin, gi - de - lim, — em - mim - oğ - lu.

d)

Kö - szö - nöm é - des - a - nyám - nak, —
Kö - szö - nöm é - des - a - nyám - nak,
Hogy fel - ne - velt ka - to - ná - nak,
Hogy fel - ne - velt ka - to - ná - nak.

21. példa. Párhuzamok a Bartók-gyűjtés pszalmizáló dalaihoz: a) BARTÓK № 34 és b) magyar párhuzama (DSZ № 29), c) BARTÓK № 2 és d) magyar párhuzama (DSZ № 174)

Itt említendő még néhány *do-re-mi* trichordon mozgó, első és/vagy második sorában a 4. fok kadenciázó dallam, például a 22a példa (BARTÓK № 42). A 22b példa ehhez a dal-lamhoz társít egy magyar párhuzamot.

a)

Köp - rü - nün al - ti ti - ken,
 Ye - şil - lim, a - man, a - man, of.
 Yak - tun be - ni gül i - ken,
 E - fen - dim, eğ - len, eğ - len.

b)

Csá Bo - dor a ba - ráz - dá - ba,
 Csá Bo - dor a ba - ráz - dá - ba.
 Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba,
 Nincs ke - nyér a ta - ris - nyá - ba.

22. példa. a) BARTÓK № 41, b) DSZ № 7

A4. Diszjunkt dallamok

Vargyas szerint „...az ereszkedő dallamok többségben voltak, és talán máig többségben vannak, és ez a dallamalkotás a leginkább jellemző a magyar nép zenei gondolkodására”.⁴⁷ Mindez a török népzeneire még inkább igaz. Igen sok anatóliai dallamban nemcsak az első és második sor ereszkedik magasabb fokokról, de a harmadik, sőt a negyedik sor is.

Ezzel összhangban, az anatóliai népzeneben a konjunkt építkezés általánosnak, a diszjunkt pedig kivételesnek számít. Kvintváltó szerkezet azonban alig fordul elő, és még az oktáv vagy az oktávnál nagyobb magasságban kezdő dallamok sem „szakadnak ketté”, hanem gyakran a lehető legtovább tartózkodnak a magasabb fokokon, illetve térnek oda vissza a sorok elején újra meg újra.

$A^5A^5A^5_k$ formájával és 5(5)b3 kadenciával diszjunktnek tekinthetjük azonban azt a dallamformát, melynek Bartók oly nagy jelentőséget tulajdonított. Ezekről a dallamokról később részletesebben beszélek, most csak annyit jegyzek meg, hogy a párhuzamként megadott magyar és török dallamoknak nincs nagy bokra. Itt tehát csak egy tágabb stiláris hasonlóságról, valamint néhány konkrét dallampárhuzamról beszélhetünk (SÍPOS 2002a: 35. példa). Ide-sorolható a szintén AAA_kB formájú és hasonló dallammozgású, ám első sorait magasabban záró BARTÓK (1976: № 43a–b–d) és SAYGUN (1976: 390) dallam is. Ugyanez a dallamvonala a magasabbra felívelő tizenegy szótagos BARTÓK № 19-nek is, noha hangterjedelme alapján a később említendő nagyambitusú parlando dallamokhoz tartozik. Ezt Olsvai Imre egy köztes magyar példával kapcsolta össze, rámutatva a közöttük levő rokonságra.⁴⁸ 1936-os gyűjtésének № 8a–e példáihoz magyar párhuzamként Bartók az Appendixének III. és IV. magyar példáját állította.⁴⁹ További magyar párhuzamnak vehetjük többek között SAYGUN (1976: 380) tíz magyar párhuzamát, valamint BARTÓK 1924 № 28–29 dallamait és a 23. példát.

Or - szág-ú - ton ma - sí - ro - zom,

A lá - bam - mal nagy port haj - tok.

O - lyan ne - héz ma - ra - dá - som,

Ke - ser - ves az el - vá - lá - som.

23. példa. Egy magyar diszjunkt dallam (VARGYAS 1981: 090)

⁴⁷ VARGYAS 2002: 42.

⁴⁸ OLSVAI 1980: 59–67.

⁴⁹ BARTÓK 1976.

Míg a konjunkt mozgású dallamokat tartalmazó pszalmodizáló stílusban esetenként a központi *do-re-mi* mag bővüléseit láttuk, addig más török dallamok első felének hangtartománya határozottan elkülönül a második fél hangtartományától. Bartóknál egy szótagzáson belül békésen megférnek az alacsonyan mozgó *do-re-mi* középpontú dallamok, a magasabban mozgó, de a *do-re-mi* sávot dominánsan használó dallamokkal, és a kvintváltókkal és egyéb diszjunkt felépítésűekkel, míg Járdányi rendszerében a különböző magasságú dallamok más-más helyen vannak. E dallamok Vargyas rendszerében külön típusokban foglalnak helyet, míg Dobszay–Szendreinél pszalmodizáló és kvintváltó csoportra válnak ketté. Láttuk, hogy a török pszalmodizáló stílus magasan kezdődő 5(b3)1 kadenciás formái nemegyszer mutatnak kvintváltó jelenségeket, de az anatóliai népzeneben szórványosan előforduló kvintváltás soha nem következetes és különösen nem pentaton jellegű.

Anatóliai kvintváltó dallamok

Bartók a török kötet előszavában nem említi, hogy a magyar dallamokhoz hasonló négy-soros, *la*-pentaton motivikus kvintváltó dallamot gyűjtött volna, és valóban, a gyűjtésében szereplő néhány kvintváltónak mondható dallam mindegyike kétsoros jellegű, és közülük kettő dúr skálán mozog. A nagyobb török anyag áttekintése után kijelenthetjük, hogy az anatóliai népzeneben a kvintváltás, különösen a határozott pentaton motívumokból építkező kvintváltás nem játszik fontos szerepet. Noha a török példák számát lehetne kissé növelni, az idesorolható mindössze húsz-huszonöt dallam, vagyis a megvizsgált anyag kevesebb mint 1 százaléka, legfeljebb a kvintváltás határesetének fogható fel.

Ezekben a dalokban az első rész 5. fokra, majd a második rész 1. fokra ereszkedése közben mintegy véletlenül kialakult párhuzamokat látunk (24. példa). A kvintpárhuzam a sorok végén meglehetősen pontos, de a sorok eleje mindig magasan kezdődik, ez egyébiránt más népek karakteresebben pentaton kvintváltó dalaira is jellemző (24b példa). Néha kadenciavariációs $A_{vk}^5 A_v^5 A_k^5$ szerkezet fordul elő (24c példa), más, szórványos esetekben pedig a két sor között szinte pontos kvintváltás alakul ki (24a példa).

a) 

Kır - mı-zı gül gon-ca - sı - nı bağ-lar - lar des - te,



Ben se-nin aş - kın-dan, a - man, ol-muş - um has - ta.

b) 

Al de - ve - si — mor kö - şek - li,



Em - mim - oğ - lu şal ku - şak - li.

c)

Dir - mil - cik' - ten gi - der yay - la - nn yo - lu, —
Saç - la - ri sir - ma - li, — diş - le - ri in - ci,

Çık - ma ge - lin — yay - la - ya da — yaz de - ğil, ay, ge - lin,

24. példa. Kvintváltó anatóliai dallamok: a) TRT № 1625, b) TRT № 2378, c) TRT № 2665

Egy 5(5)b3 kadenciás és $AAA_k B$ formájú dallamosztály

A ritka, határozottabban kvintváltó anatóliai dallamok esetében nemegyszer megrajzolható az a nem kvintváltó környezet, melyből kifejlődtek. Térjünk vissza arra a dallamcsoportra, mely annyira fellekesítette Bartókot, és amelynek segítségével először mutatott rá egyes magyar és török dallamcsoportok hasonlóságára (BARTÓK 1976: № 8a–e). Ezeknek a dallamoknak egyes képviselői $A^5 A^5 A_k^5 A$ kvintváltó arculatot mutatnak, míg mások szorosabb kapcsolatban vannak a magasabb járású pszalmodizáló formákkal. A dallamok kadenciái és formája nem a pszalmodizáló stílusban megszokott 5(b3)b3 és ABBC, hanem 5(5)b3 és $AAA_k B$, de találunk közös vonásokat.

A dallamokat négy csoportba osztom, az egyes csoportok közötti különbséget az első sorok magassága adja. Az első két sor azonos (AA), és a harmadik sor is az A sorhoz hasonlóan kezdődik, de a sor vége felé az 5. fokról járulékos módon, gyakran töltőszótagokkal leereszkedik a b3. fokra (A_k). A negyedik sor ereszkedve éri el a záróhangot, és az első sorral kvintpárhuzamot alakíthat ki.

a) Az *első csoport* nyolcszótagos dallamai legfeljebb a hetedik fokig emelkednek. Lehet egy kis lehajlás a sorok végén, 4(4)b3 kadenciákat eredményezve.

b) A *második csoport* nyolcszótagos dallamai tekinthetők a központi formának, melyhez képest az első csoport egyszerűbb, a harmadik, negyedik csoportok pedig fejlettebb formákat tartalmaznak. E nyolcszótagos dallamok első és második sora először felmegy a 8. fokra, ott elidőz, majd leszáll az 5. fokra. A 25a példában egyfajta kvintváltó szerkezet látható ($A^5 A^5 A_k^5 A$). Egyedi a dallamban, hogy első sora bővült (és kivételesen leereszkedik a 4. fokra).

c) A *harmadik csoport* dallamainak felépítése lényegében megegyezik a második csoport nyolcszótagos dallamainak felépítésével. Egyedi mivoltukat a nagyobb, tizenegyes szótagszám adja.

d) A *negyedik csoport* dallamai is tizenegy szótagosak, de ellentétben a második csoportbeli lágyszótagos kezdő emelkedéssel, itt egy 10. fokról történő ereszkedést látunk az első, néha a második, sőt a harmadik sorban is (25b példa). A negyedik sor szintén a korábbi csoportokban megszokottnál magasabbról ereszkedik le a záróhangra. Ezek a dallamok a *nagyambitusú parlando* dallamokhoz tartoznak, de a fenti csoportokkal összeköti őket ereszkedő dallamozgásuk, az 5(5)b3 kadenciasorozat és gyakran az $AAA_k B$ forma is.

a)

Ko-zan-da-ğı ça - tal - ma - tal, e-fen-dim a-man,
 A-ra-sın-da as - lan ya - - tar,
 Bir yi-ği-de bir ge - lin yi-ter söy - len a - man, a - man,
 İ - ki o - lan - ın der - diğ ar - tar, a - man.

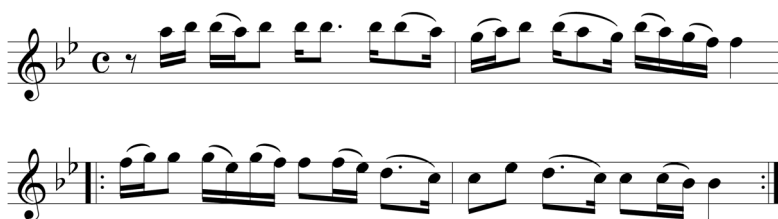
b)

A - la göz-le-ri - ne sev-di - ğim dil - ber, oy,
 Ge-lip geç - ti de yol-lar ö - vün - sün ey, ay,
 Ga - dir Mev-lam se - ni öv - müş ya-rat - mış, oy,
 Be-ni sev-di di - yen of bir dil-ber ö - vün - sün.

25. példa. 5/4(5)b3 kadenciás és AAA_kB formájú részben kvintváltó anatóliai dallamok: SÍPOS 1994a:
 1) № 160, 2) № 169

Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok

Míg a török népzeneben ritka a nagyobb ambitusú dúr vagy mixolíd dallam, a meglevők között meglepően nagy arányban szerepelnek kvintváltó jellegűek. Jellemző, hogy már Bartók kisebb anatóliai gyűjtésében is felbukkant két ilyen dallam.⁵⁰ Ezekről nagyjából ugyanaz mondható el, mint kisterces hangsorokon mozgó társaikról, itt is többnyire az 5., illetve az 1. fokra ereszkedés során másodlagosan kialakult, nem pontos és nem karakteres sorpárhuzamokat látunk. Kevés közöttük a határozottan négysoros, a többségük formája $A^5_V A$. Egyes dallamokban a kvintpárhuzam inkább csak felsejlik, máshol határozottabb alakot ölt (BARTÓK 1976: № 24), és kivételesen még motívumokkal megerősített karakteresebb kvintváltás is előfordul. Van ugyan három, különböző helyről származó és egymás variánsainak tűnő négysoros dúr-kvintváltó jellegű anatóliai dallam is, ezek formája azonban jellemzően AB^5CB , tehát itt is csak részleges sorpárhuzamokról van szó (26. példa).



26. példa. Dúr-kvintváltó anatóliai dallam: TRT № 302

„Kis-kvintváltó” dallamok

A teljesség kedvéért megvizsgáltam az úgynevezett kis-kvintváltó dallamokat is, melyeket $A^{4-5}BAB$ forma és jellegzetes belső motívumfűzés jellemez. Ilyen török dallam kevés van, ezek közül a 29a példa távoli hasonlóságot mutat egyes magyar dudanótákhoz. Ugyan sok (1) főkadenciájú négysoros török dallam akad, ezek azonban többnyire kis ambitusúak, és hiányzik belőlük a kvart- és kvintpárhuzam, valamint a jellegzetes motívumszöveg (29b példa).

a)

Be-nü se-ne gi-de - yim, — ya - ri - mi ben gö-re - yim.

O yar de-ğil, misk-i - am - ber, — ko-ku-su - nu a - la - yim.

⁵⁰ Bartók gyűjtésében három mixolíd dallam szerepel, közülük az ereszkedő BARTÓK № 26 a török anyagban egyedül áll. A magyar anyagban is vannak szo-hangsoron ereszkedő dallamok, ezek azonban hangsorukban hasonlítanak. A Bartók № 44 és № 45 dallamok variánsok, egyikük dipodikus, a másik pedig tripodikus jellegű. Ezekhez sem állítható magyar párhuzam.

b)

Süt iç-tim, — di-lim yan-di, a-ma-nın, a - ma - nın, —

Dö-kül - dü, — ki - lim yan-di, kız sa - na hay - ra - nım.

27. példa. Kis-kvintváltó anatóliai dallamok: a) TRT № 327, b) TRT № 773

A 7–8. fokról ereszkedő török dallamok között egyesek tehát a pszalmodizáló stílushoz tartoznak, egy kisebb csoportjuk pedig a magyar sirató nagyformáival állítható párhuzamba. Láttuk azonban, hogy a kvintváltás, illetve általában a diszjunkt felépítés nem jellemző az anatóliai népdalokra, ezekben az ereszkedő dallamsorok hangtartományai legtöbbször átfedik egymást.

A5. Nagyambitusú parlando dallamok

Bartók 2. osztálya olyan tizenegy szótagos izometrikus négy soros parlando dallamokat tartalmaz, melyek szoros kapcsolatban vannak az 1. osztállyal, de attól eltérő tulajdonságokat is mutatnak. Bartók felhívta a figyelmet a török gyűjtés 2. osztályának két dallamára: „A № 15 és № 16-os dallamok nem a yörük területről származnak, hanem az innen meglehetősen messze fekvő Çorum vilayetből, és épp e két dalban nincsenek meg az (2), (3), (4) elkülönítő tulajdonságok. A sorok szótagszámától eltekintve a dallamoknak az 1. osztálybeli dallamokkal megegyező karaktere van, és a fent említett metrikai osztást leszámítva valóban régi magyar dallamok variánsai.”⁵¹ Azt is láttuk, hogy Bartók török gyűjtésében a sor elején 7. fokon recitál, majd a *mi-re-do* sávba ereszkedő, (b3) főkadenciás № 12 és № 13a–b dallamok a pszalmodizáló stílus magas kezdetű dallamainak szélső eseteként találják meg a helyüket.

Egyes parlando dallamokat azonban – a nagy hangterjedelmen kívül, de azzal összefüggésben – a következő tulajdonságok is egy zenei csoportba terelnek:

– A tizenegy szótagos szöveg szótagjai gyors recitatív előadásban követik egymást, nem ritka a töltőszöveg. A gyors recitálás a cezúránál és a sorok végén általában lelassul, a sorok közepén egy szótagra történő nagy ívű leereszkedések, a sorok végén pedig hosszan kitartott hangok hallhatók.

– A dallamok a negyedik (néha a második) sor végén a b3 fokon megállnak, majd továbbereszkednek a záróhangra. Ez az ereszkedés néha el is maradhat, ilyenkor látszólag dūr hangnemű lesz a dallam.

⁵¹ SAYGUN 1976: XI.

- A dallamok a legmagasabb hangjuk környékéről kezdenek ereszkedni, mely akár a 13. fok is lehet, majd később, rendszerint sor elején felugranak, és újrakezdi az ereszkedést.


- A szövegek török népi költők (Karacaođlan, Dadalođlu stb.) versei. Ezek a szövegek „fejlettebbek”, művészebbek, mint a kisebb ambitusú parlando dalok szövegei, melyeknek dallamai is egyszerűbbek.

Közös tulajdonságaik ellenére a dallamok első ránézésre meglehetősen színes kavalkádot mutatnak. Legfontosabb jellemzőjük talán az, hogy soraik *honnan hova és milyen módon* ereszkednek, és e tulajdonságaik lehetnek az osztályozásuk alapja. A dallamokat négy egységesebb és egy vegyes csoportba osztottam be.

Az 1. csoport kétmagú dallamait két ereszkedés és egy járulékos zárlat alkotja. Az egyik ereszkedés a 10. fok környékéről indul, ott kissé elidőzik, majd továbbhalad a 7/8. fok felé. A másik ereszkedés a köztes hangokat csak érintve a 10. fokról, néha alacsonyabbról súlylyed le a b3. fokra. A második ereszkedésnek van olyan változata is, mely b3 helyett az 5. fokon áll meg. A *zárlat* a dallamot egy alacsonyabb, többnyire a b3 fokról az alaphangra vezeti le. A 28a példában a dallam mindjárt az első sorában eléri a b3 fokot, míg 38b példa első sorában megáll a 7. fokon, és csak a második sorban ereszkedik alá.

a)  *200*

Kıs - met o - lup ben bu el - den gi - der - sem,
 Sen de bu el - ler - de kal kö - mür göz - lüm,
 U - zak yer - den kem ha - - - be - rim du - yar - sađ,
 Ba - şı - nın ça - re - si - ni bul kö - mür göz - lüm.

b)  *144*

E - hey, Bi - ren - cik, Bi - ren - cik de ge - lın şo - ra - dan, a - man, şo - ra - dan,
 Her - kes sev - di - ği - ni al - sın Ya - ra - tan, ye, ye,

Ey, u-tan-ma gal-dir per-de-yi gal-dir a-ra-da - en, a-ra-dan, ey, ey,
 Ey, dat - li, dat - li go-nu-şa - lım er di-va-ney, ey.

28. példa. A nagyambitusú parlando dallamok első csoportja: a) SÍPOS 1995: № 176, b) SÍPOS 2002a: 41. példa

A 2. csoport dallamai négysorosak, de sok közös vonásuk van az első csoport dallamaival. Az első sor itt egy még magasabbról induló ereszkedést mutat be, a második sor az 5. fokon nyugszik meg. A 7 vagy (8 kadenciás harmadik sorok többnyire ismét magasan mozognak. Az utolsó sor a 8–10. fokokról kezd ereszkedni, a b3-on megpihen, majd töltőszótagokkal tovább ereszkedik (29. példa).

A, hey, za-bah-tan, za-bah-tan daη a-na se-he-rin vak-tı - dı, ey,
 Sil - kin - dı ya-tak - tan da, ey, bir ge-lin galk - tı, ηey,
 A, hey, gaş - la-rın eđ - dı de, göz - le-rin yık - tı, ey,
 Naz-lım çeh-rey-nen bak - tı bi ge-lin, ey, ey, ey,
 a - ma-ni ge - liη ey.

29. példa. A nagyambitusú parlando dallamok második csoportja: SÍPOS 2002a: 42. példa

A 3. csoport dallamai szintén a már látott magas ereszkedéssel kezdődnek, második soruk egyedi vonása a 4. fokon történő sorzárás. A csoport dallamainak fő ismérve ez a kadencia, valamint a harmadik sor 4–5. fokokon történő recitálása. A negyedik sor a záró ereszkedést a 10. fok környékéről kezdi, vagy az 5. fokról száll le az alaphangra (30. példa).

Bu ba-şın ga-fa-sı, ey - iņ, ga-pı-sı - nıı al - tin to - ka - lı,
 Kim-se yap - tır - ma - mış ey, fe - lek yı - ka - lı, ey,
 Çif - te şa - dır - van - lı da al - tin to - ka - lı, of of,
 Çađı - rı - şın da çağı - rı - şa - yen tel - lal - lar, ha - no yı, yı.

30. példa. A nagyambitusú parlando dallamok harmadik csoportja: SÍPOS 2002a: 43. példa

A 4. csoport dallamai kvintváltó-diszjunkt szerkezetűek, ezért az anatóliai diszjunkt dallamok között tárgyaltam őket részletesebben (25. példa). Most csak annyit idézzünk fel, hogy jellemzőjük az 5(5)b3 kadenciasor és az AAA_kB forma.

Olyan nagyambitusú parlando-rubato dallam is szép számmal van, mely nem sorolható a fenti csoportok egyikébe sem, és homogén dallamcsoportokba sem tömörülnek (például SÍPOS 2002a: 44. példa).

Bartók Béla gyűjtésében is szerepelnek nagyambitusú, 8(4)x kadenciájú dallamok. Ezek első és második sora a duodecimáról ereszkedik, és harmadik, negyedik sora is többnyire magasról indul (például Bartók № 17a–b–c és № 21a). Ez az oka annak, hogy az első sor 8) és a harmadik sor (4 kadenciája ellenére soraik között nem alakul ki kvart- vagy kvintpárhuzam. A BARTÓK № 18 első és második felének hangsávja elválik ugyan egymástól, de a magyar dallamokhoz képest túlságosan is, hiszen a megfelelő sorok szext-szeptim távolságban haladnak. Török–magyar párhuzam tehát itt sem állítható. Ezzel szemben az A⁵_vB⁵_vAB formájú és 8(4)4 kadenciás BARTÓK № 16-nak kvintváltó jellege van, és a BARTÓK № 20-ban is felfedezhetők párhuzamok az első-harmadik, illetve a második-negyedik sorok között. Ennek a dallamnak a formája AB⁵_vCB, kadenciái pedig 8(5)b3.

Noha sok magyar dallamban a kvintváltás szintén csak részleges, és inkább csak a sorok második felében lesz pontosabb, nagy ambitusuk és a magyar kvintváltóktól eltérő *nem pentaton* mozgásaik miatt ezekhez a török dallamokhoz mégsem található magyar variáns.

A6. Szekvenciás dallamok

A régi magyar népzeneben a szekundszekvencia nem jellemző dallamalkotó jelenség, bár előfordulnak szekvenciás részletek, többek között a siratókban, azok strofikus fejleményeiben és egyes kvintváltó dallamokban is.

Ezzel szemben az anatóliai népzeneben a szekundszekvenciák a régiesnek tűnő műfajokban is jelentős szerepet játszanak, ezért ezeket a török dallamokat kissé részletesebben ismertetem. Az ütemek szekundokkal ereszkedése a török pszalmódizáló stílusban, a siratókban, a menyasszonysiratókban és még sok anatóliai dallamban hallható, főleg a dallamok második felében. Gyűjtésem egy négysoros, 5(4)b3 kadenciás dallama például mintegy hídként szolgál a sirató jellegű és a szekvenciás dallamcsaládok között (31. példa).

Nen - ni, nen - ni ne - si var

U - zak - lar - da ha - la - si var

Gel-sin̄ de u - yu - sun nen - ni,

Nin - ni a - nam da nin - ni

Nen-ne gu-zum da nen-ne, nen-ne, nen-ne,

31. példa. Egy szekvenciális anatóliai dallam (SÍPOS 2002a: 47. példa)

Ereszkedő ütemszekvenciák

A szekvenciás dallamok egyik legfontosabb csoportja Törökország-szerte lakodalmi dal-ként használatos: a menyasszony anyja éneklí a szülői házat elhagyó lányának. Ezt a dal-lamcsoportot jellegzetes szövegrefrénje miatt *Kız anası* (a lány anyja) dallamnak neveztem el. A dallam egyik központi formája két-, a másik négysoros, a dallammenetet egy ereszkedő szekundszekvencia határozza meg.

a) A kétmagú csoport dallamainak általános vázlata a következő: *la-la re re | re-mi re do || ti-do re ti | la-la ti la*. Itt is előfordul az 1. fokon való kezdés (32a példa), és a nyolc-szótagos dalok mellett tizenegy szótagosakat is látunk (32b példa), utóbbiakat pl. a $|| : m^4$

$m^3 : \parallel (3x) m^2 m^1$ formában. Idecsatoltam egy négysoros dallamot is, melynek A^3ABC so-raiból az első kettő (A^3A) megegyezik a fenti dallammal, és 1. fokon záró B és C sorai sem hoznak látványos újdonságot (32c példa).

a)



Yağ-mur ya-ğar, su bu-la - nır
Se-men ge-di - ği do-la - nır

b)



Rey - ha - nı de git - ti, ne bir ün gal - dı
Ne bir bay-ram ne de bir dü - ğün gal - dı
Üç-beş gün öm - rüm - den az gü - nüm gal - dı
Naz-lı yar gü - nü - mü sa - yı - yor mu - sun.

c)



Ev - ler yap - tır - dım bu-cak bu - cak
Gü - zel sev - dım bu - cak bu - cak
E - lin gü - lü aç - mış
Be-nim gül - ler gal - dı to - mur-cak.

32. példa. Anatóliai dallamok ereszkedő ütemszekvenciákkal: SİROS 1995 a) № 202, b) № 216, c) SİROS 2002a: 48. példa

b) Az egyik négysoros csoport dallamainak első két sora *re-re fi mi | re-re mi re*, harmadik és negyedik sora pedig megegyezik a fenti kétsoros dallammal. A műfaj és az alaprítmus is azonos. Jellemzőjük az AAB³B forma és a 4(4)b3 vagy 4(4)2 kadenciasor (33. példa).

♩ = 192

Çat-tı-lar o-cak ta-şı-nı
Gur-du-lar dü-ğün a-şı-nı
Ağ-lat-man gı-zın gar-da-şı-nı
Si-lin gö-zü-nün ya-şı-nı.

33. példa. Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal (SÍPOS 2002a: 49. példa)

c) A másik négysoros csoport dallamainak első két sora: *re-re fi mi | re-re mi re || re-re mi do | do-do do ti|la*, harmadik és negyedik soruk pedig megegyezik a kétsoros *Kız anası* dallammal (34. példa). A dallamok kadenciasora rendszerint 4(2)b3.

De-vel-oğ-lu dün-den göç-tü
İ-çi-mi-ze ya-lım saç-tı
Ver-men be-ni De-ve-li-ye
An-nem ba-bam ben-den geç-ti.

34. példa. Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal (SÍPOS 2002a: 49. példa)

d) Bizonyos dallamok második fele szintén megegyezik a kétsoros a) csoport dallamaival, de záró soraikat megelőzi egy, az 1. fokra három egymás utáni szekvenciával leereszkedő sor (*do-re re do | do-re do ti | ti-do ti la*). E dalok első sora rendszerint a 4. vagy az 5. fokon zár (35. példa).

♩ = 144

Ka-der teh-min e-der - se, gö-nül çe-h - ri - ni
 Ü-cü-yüz alt-mış al-ti hı za-man sen-de - dir, za-man sen-de - dir
 E-vel a-na Pi - r'in ha-lı bi - lir - se
 Nur-dan taç ba - şın - da ke-mer sen - de - dir

35. példa. Többsoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal (SÍROS 2002a: 51. példa)

Sorszekvencia, sorpárhuzam

Egyes török dallamokban nemcsak az ütemek, hanem a sorok között is felfedezhető szekvenciás ereszkedés. Ezeket a dallamokat több csoportra osztottam.

Az $A^5A^4A^3A^2A$, $A^5A^4A^3A$, $A^4A^3A^2$, A^3A^2A formájú dalokat egy csoportba utalja egyetlen, szekvenciásan ismétlődő kisambitusú soruk és egyenletesen ereszkedő kadenciarendjük. Jellemzően hétszótagosak, van közöttük *giusto* és *parlando* előadású is. Itt a következő formákat találjuk: $A^5A^4A^3A^2A$ (36a példa), $A^5A^4A^3A^2A^3A$ (36b példa), valamint $A^5A^4A^3A$, $A^4A^3A^2A$ és A^3A^2A . A tizenegy szótagos dalok formái: $A^5A^4A^3A$, $A^3A^3A^4A^3A$, A^4A^2A , illetve A^3A_kA .

a)

İ - ki kek - lik se-ke se - ke
 Bi - zim e - vi yol ey - le - di



Ben guş di - li bil - mez i - dim



Yar be - ni bül - bül ey - le - di.



Yar be - ni bül - bül ey - le - di.

b)



Ay do - ğar a - çar gi - der



Kız - lar Ma - ra - ş'a gi - der



Bir e - lim yar boy - nun - da



Bir e - lim bo - şa gi - der.



Bir e - lim yar boy - nun - da



Bir e - lim bo - şa gi - der.

36. példa. Anatóliai dallamok sorszekvenciákkal: a) SÍPOS 1995: № 243, b) SÍPOS 1995: № 244

Szekundszekvenciával ereszkedő sorok

Ilyen formák is főként a hétszótagos táncdallamok között fordulnak elő, például a 37. példa formája $A^5A^3A^2A_k$. Az A_k itt arra utal, hogy az utolsó sor úgy halad, mintha folytatná a szekvenciát, de végül mégsem ereszkedik le a szekvencia által megkívánt VII. fokra, hanem az I. fokon zár.

The image shows a musical score in G minor (one flat) and 7/4 time. It consists of four staves of music. The lyrics are: "Ka - le - den in - dim dü - ze, Le, le - le, le, le, Su bağ - la - dim ner - gi - ze, Le, le - le, le, le." The melody is characterized by a sequence of descending intervals, typical of the A⁵A³A²A_k form mentioned in the text. The final note of the last staff is on the first line of the staff, indicating it ends on the first degree of the scale.

37. példa. Anatóliai dallam sorszekvenciákkal (SİPOS 2002a: 53. példa)

További magyar–anatóliai zenei párhuzamok

Eddig elsősorban azokat az anatóliai dallamokat tekintettük át, melyek központja a *mi-re-do* trichord volt, illetve ilyen dallamokkal voltak kapcsolatba hozhatók. Megvizsgáltuk a magyar párhuzamokat is, és több esetben is jelentős mennyiségű dallam stílárís egyezését állapítottuk meg.

Most a sporadikusabb anatóliai–magyar dallamhasonlóságokra térünk rá. Ha fentebb, a nagy mennyiségű dallamegyezés esetében óvatosan kellett bánnunk a hasonlóság magyarozatával, annál indokoltabb az óvatosság most. Mégis, érdemes felvonultatni egyedi párhuzamokat is, mert tanulságos megfigyelni, hogy egy-egy jelentősebb magyar népzenei rétegnek milyen török párhuzama van, és fordítva. Ugyanígy fontos megtudni azt is, mely rétegek jellemzők a török népzeneben, és melyek a magyarban. Kezdjük az összevetést a legegyszerűbb hangkészletű tri- és tetrachord dallamokkal.⁵²

⁵² SİPOS 1995-ben közlöm a TRT-repertoár 3000 dala alapján elemzett anatóliai típusokat és a közöttük levő kapcsolatokat. Ennek ismertetésétől most terjedelmi korlátok miatt el kell tekintenem, de a magyar kapcsolatokra a fejezet hátralevő részében igyekszem rámutatni.

Tri- és tetrachord dallamok


A magyar népzében ritka a trichord és tetrachord dallam, mindössze néhány *re-do-ti-la* tetrachord dallam került elő Moldvából. Ahogy Vargyasnál olvassuk, nálunk „ezt az alakzatot a fejlődés átugrotta vagy elmosta”.⁵³ Ugyanakkor a *do-szo-la*, *re-do-la* vagy *szo'-la'-szo'-mi* tritonok, illetve a *re-do-la-szo*, *mi-re-do-la* tetraton formák már előfordulnak.

A török népzében hatalmas mennyiségű (*re-do*)-*ti-la* bi-, tri-, illetve tetrachord dallam van, melyek jelentős része a kis ambitussal összhangban sztichikus vagy periódus, de vannak négysoros tetrachord dallamok is (például BARTÓK 1976: № 57). A (*mi*)-*re-do-la* tri- és tetraton Anatóliában kivételesnek számít.


Kisambitusú anatóliai dallamok magyar párhuzamai

Az anatóliai népzében számtalan kisambitusú kétsoros dallam van, ezek egy része párhuzamba állítható egy-egy magyar dallammal. Itt rendszerint nem stiláris azonosságról van szó, inkább egyszerű zenei közegben mutatkozó dallampárhuzamokról. Ráadásul a kisambitusú, kétmagú anatóliai dallamok összetett rendszerében ezek a dallamok csak kiemelt példák, többnyire nem is mindig a legjellemzőbbek. A magyar dallamokkal összehasonlítható kisterces kisambitusú anatóliai dalokat és a hozzájuk többé-kevésbé hasonló magyar párhuzamokat a 38. példában látjuk.

a)




Ça - ya in - dim, ta - şı - yok, — Yü - zük bul - dum, ka - şı yok.




Ha - va - da bir kuş gör - düm, o - ğul, Be - nim gi - bi, — e - şı yok.

b)



E - me he - gyen foly a pa - tak, Jaj, be rossz le - gény - nek ad - tak.



E fa - lu - ból ki se ad - tak, Csak szom - széd - ba á - tol - ad - tak.

⁵³ VARGYAS 1981: 51.

c)

Yaz ba - har a - yın - da ge - le - yim der - dim,
 Gel - le - me - dim, gül yüz - lü yar, küs - tün - mü?

d)

Szán - tot - tam gyö - pöt, Ve - tet - tem gyön - gyöt,
 Haj - tot - tam á - gát, Szed - tem vi - rá - gát.

e)

Ha - nay - lar yap - tır - dım— dö - şe - de - me - dim,—
 Çif - te kum - ru - la - rı— e - şe - de - me - dim.

f)

Lúd - ja - im, lúd - ja - im, Szép fe - hér lúd - ja - im,
 Ti - zen - ket - ten vagy - tok, Mind fe - hé - rek vagy - tok.

g)

Gül, me - nek - şe sen - den al - mış ko - ku - yu, le - le, ko - ku - yu,
 Se - nin - le a - çar - mış dal, ya - rim, ya - rim, dal, ya - rim, ya - rim.

h)

Vá-ros vé-gén egy ma-dár, — Az, ki en-gem o-da-vár,
 Várj, — szí-vem, várj, — Én is o-da - me-gyek már.

i)

De-re bo-yu düz-gi-der, Al ya-nak-li kız-gi-der.
 O kız yo-lu şa - şır - muş, İnş-al-lah bi - ze gi-der.

j)

sE pün-kös-ti ró - zsa, — Ki-haj-lott ez út-ra,
 Ne - kem es ki-haj-lott Sze-ke-rem-nek rúd - ja.

k)

Çit-ten sök-tüm çan-ga-li - ya, Da-ya-dım pen - ce-re-ye.

l)

Pi-ros al-ma göm-bö-lú, Fe-küdj mel-lém, gyö-nyö-rú.

m)

Ha-pa-nos-tan yük-le-di-ler —
 ce-le-mi, am-man, am-man.

n)

Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba,
 Én fel - ke - lék szép pi - ros haj - nal - ba.

38. példa. Kisambitusú anatóliai dallamok és magyar párhuzamaik: a) TRT № 547, b) DSZ III/16a, c) TRT № 2147, d) DSZ III/56b, e) TRT № 1615, f) DSZ III/61c, g) TRT № 3188, h) DSZ III/69a, i) TRT № 364, j) DSZ III/71b, k) TRT № 130, l) DSZ III/121b, m) TRT № 2452, n) DSZ III/160a

Magyar dallamokkal összevethető *nagyterces kisambitusú* török dallamokat a 39. példában tekinthetünk meg.

a)

Gök - te u - çan tay - ya - re - de
 As - lan ka - ram, — nen - ni.


b)



Ki az u - rát nem sze - re - ti,
 Sár - ga - ré - pát főz - zön ne - ki.



c)

Bo - ya - ci - - - nin ge - li - ni
 Bo - yar - bo - - - yar — e - li - ni.

d)  Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt,
 Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt.

e)  Yay-la-dan çık - tım da — ka - ma - lar par - lar, —
 Çif - te — yav - ru - la - rım ah — çe - ker, ağ - lar.

f)  I - de ki a csen-ges - be, Ró-zsám ter - mik egy kert - be.
 Gye - re ró-zsám, szed - jük le, Köss bok - ré - tát be - lő - le.

g)  A - şa - ğı - dan ge - len — man - gal kö - mü - rü, —
 Mev - lâm gü - zel - le - re — ver - sin ö - mü - rü. —

h)  Bort i - szok én, nem pá - lin - kát,
 Me - nyecs - két sze - re - tek, nem lânt,
 Me - nyecs - két sze - re - tek, nem lânt.

i)

Kır - mı - zı - lım, — kır - mı - zı - lım,
A - kıp gi - den kır - mı - zı - lım. —

j)

Le - dőt a pap kert - je, fel kell tá - mo - gat - nyi,
A pap sza - kács - né - ját meg kell lá - to - gat - nyi.

k)

Bu sa - bah kon - du da - la, da,
Bül - bül mü, ser - - - çe mi - dir?

l)

And - rás, And - rás, ne a - lud - jál,
Ne - ved nap - já - ra vir - rad - tál!

m)

Bir gül ek - tim — du - va - ra,
Gü - lü de bül - bül — su - va - ra, â - lâ ço - cuk.

n)

Ó, én i - des a - rany - ka - csám, Hun lesz né - ked le - szál - lá - sod?
 Hí - res - ne - ves ez Vi - csá - pon Ku - ná Ist - vány ud - va - rá - ba.

o)

Yak - tım man - ga - lı - mi, koy - dum dük - ka - ne,
 Üs - tü ka - kiş, ya - nı ba - şı a - man mey - ha - ne.

p)

É - des lá - nyom, Klá - ra, Állj fel a ló - cá - ra,
 Nézz szét a ha - tár - ba, Kí jön az ut - cá - ba.

q)

Al - tın hı - z - mav mü - lâ - yım,
 Se - ni hak - tan di - le - yım.

r)

A - nyám, a - nyám, é - des - a - nyám, é - des - a - nyám,
 Ha be - gyün - né, ha be - gyün - né ud - va - rom - ba.

s)

Du - man al - dı yol - la - rı - mı, —

A - man, fe - lek kır - dı — kol - la - rı - mı.

t)

Gye - re ki, szı - vem, Ké - szül - jünk hegy - re,

On - nat néz - zünk bé, Ez új Klé - zsé - be.

u)

Ha - san o - rak bi - çi - yor, Ha - san,

Su - yu — ner - den — i - çi - yor?

v)

Ka - rá - csony es - té - jén szé - pen vi - gad - ja - nak,

El - ső ó - rá - já - ban bé - ké - vel jus - sa - nak, bé - ké - vel jus - sa - nak.

39. példa. Kisambitusú anatóliai dallamok magyar párhuzamai: a) TRT № 1497, b) DSZ III/1d, c) TRT № 712, d) DSZ III/9a, e) TRT № 172, f) DSZ III/20a, g) TRT № 1803, h) DSZ III/24a, i) TRT № 744, j) DSZ III/25e, k) TRT № 130, l) DSZ III/8a, m) TRT № 2270, n) DSZ III/37a, o) TRT № 3166, p) DSZ III/42a, q) TRT № 14, r) DSZ III/51a, s) TRT № 563, t) DSZ III/52a, u) TRT № 229, v) DSZIII/53a

Anatóliában van olyan kétmagú sirató, melynek mindkét sora hosszú ereszkedést mutat be. Egyes formái között az a fő különbség, hogy hányadik fokra ereszkedik le az első sor (SİPOs 1995: № 87–88, 90). A magyar népzeneben az efféle dallam nem tipikus, de lelhető

rá példa. Ilyenek egyes nagy ívű ereszkedő siratók, közülük az egy ívben ereszkedő erdélyi siratók, és vannak hasonló strofikus dallamok is. A fő eltérés a magyar és az anatóliai dallamok között az, hogy a török dallamok nem ereszkednek le a VII. fokra. A török dallamokban az ereszkedés néha csak a b3 fokig történik, akárcsak a 40a példában.

Hasonló dallammenet figyelhető meg más török és magyar dallamokban, de négysoros formában. A 40b példát pedig be lehetne sorolni a pszalmodizáló stílusba, DOBSZAY-SZENDREI 1977 „O” osztályába.

a)

Her-kes sev-di - ği - ni ya - nı - na ge - tir - di - yi - ye,
 Sal - lan, geç kar - şı - ma, na - zı - yı me - nek - şem.

b)

Kar - şı - dan ge - li - yor da gü - ze - lin bi - ri, _____
 of, bi - ri - - - - yi,
 Yü - zü - ne vur - muş da şav - kı - nın nu - ru, _____
 sür - me - li - yi, dost.

40. példa. a) BARTÓK 1946: № 37, b) BARTÓK 1976: № 30

Négysoros anatóliai és magyar dallamok

Bartók az 1. és 2. dallamosztályon kívül még két olyan osztályt határozott meg, melyekben magyar dallamokkal összevethető török dallamokat talált. A 13. osztály hét darab „tempo giusto izometrikus négysoros pontozott ritmusú 7 vagy 7+7 szótagos” dallamot tartalmaz, míg a 14. osztályban mindössze egyetlen „tempo giusto heterometrikus négysoros pontozott ritmusú” dallam szerepel. Ezekről a dallamokról Bartók a következőképpen ír: „Fontosságát tekintve az 1. és 2. osztályt a 13. és a 14. osztály követi – melyek a teljes gyűjtött vokális anyag körülbelül 10 százalékát tartalmazzák. A 13. és a 14. osztály dallamai, külö-

nösen pontozott ritmusukat tekintve, kapcsolatban vannak a pontozott ritmusú dallamok megfelelő magyar osztályaival. A № 42-nek még magyar variánsa is van. A № 40, № 41 és № 43 pedig nemcsak ritmusában, de zenei szerkezetében is nagyon hasonló egyes magyar dallamokhoz.⁵⁴

Az egyik ilyen dallam hasonló egyes magyar pszalmódizáló dallamokhoz, bár ritmusa nem pontozott, ahogy pedig Bartók jelezte (41. példa). A fenti dallamosztályok többi dallamához azonban nehezebb magyar párhuzamot találni, mert az (1) kadenciájú, kis szótagszámú magyar dallamok általában a magasabb fokokat is használják.

A - hol én el - me - nyek,
Még a fák es sír - nak.
Gyen - ge á - ga - i - rúl
Le - ve - lek le - hull - nak.

41. példa. Magyar dallampárhuzam Bartók török gyűjtésének № 42 anatóliai dallamához (DSZ I: 5jj)

Vizsgáljuk meg azokat a dallamokat, melyek a magyar népzében komoly csoportokat alkotnak, míg a török népzében kivételesek. Már láttuk, hogy hangsorukban és motívikájukban pentaton dallamok lényegében nincsenek az anatóliai népzében. Az efféle magyar dallamokhoz tehát hiába is keresnénk közeli (pentaton) török párhuzamokat.

A török dallamok nagy többségében ereszkedő mozgás figyelhető meg, mely a sorok elején újra kezdődhet. Nem számít kivételesnek a lépcsőzetes ereszkedés sem, melyben minden sor alacsonyabb az öt megelőzőnél. Igen ritkán, nagyobb ambitusú ereszkedő dúr és mixolid török dallamok is előfordulnak.⁵⁵

Kupolás török dallamok

Az anatóliai népzében is feltűnik a kupolás, visszatérő szerkezet, de közel sem olyan fejlett és sokszínű formában, mint a magyar újstílusban. Határozott csoportot alkot az a fajtája, ahol az 1. fokon végződő alacsony sorok közül emelkedik ki a magasabb (legalábbis

⁵⁴ SAYGUN 1976: XI.

⁵⁵ SIPOS 2002a: 58b–c példák.

magasabban kadenciázó) harmadik sor. Előfordul az is, hogy csak a második sorok magasabbak, vannak azonban határozottabban architektonikus dallamok is, melyeknek az első és utolsó sora alacsony, míg a középső kettő magas.⁵⁶ Ezeknek a török dallamoknak azonban a szerkezetükön kívül kevés közülük van a magyar újstílusú dallamokhoz, többek között hiányoznak belőlük a pentaton fordulatok és alacsony soraik is rendszerint kis ambitusúak. Egyes (4) főkadenciás és ABBC, illetve A_vBBA formájú török dallamokhoz ugyan állíthatunk magyar párhuzamokat, de ezek a dallamok az anatóliai anyagban kivételesnek számítanak.

Mennyire török az anatóliai népzene?

A nagy Szeldzsuk Birodalomnak a Transzoxániától (a mai Türkmenisztán és Üzbegisztán vidékétől) Szíriáig tartó területe a későbbi Oszmán Birodalomhoz hasonlóan soknemzetiségű iszlám állam volt, melynek népi kultúrája fokozatosan távolodott az alapító oguz törökök kultúrájától. Az udvari irodalomban, művészetben és részben városi köznyelvként is felülkerekedett a perzsa, mely végül a birodalom hivatalos írott nyelvéné vált. Hasonló történt az Oszmán Birodalomban a vallás nyelvénél, az arabbal. Sok török költő írt ebben az időben perzsa, időnként arab nyelven. Többek között ez a nyelvi „elidegenedés” is hozzájárult, hogy a birodalom fokozatosan meggyengült, és sok, a nomád hagyományaihoz ragaszkodó oguz törzs mozgásba lendült Kis-Ázsia irányába.

A 11. század elején kezdődött a népvándorlászerű előrenyomulás Anatólia felé. Egy évszázad alatt meghódították szinte egész Anatóliát, vegyültek a helyi lakossággal és a területnek új, törökös arculatot adtak. Számos birodalmat alapítottak, melyeket azután később a központi anatóliai-szeldzsuk állam maga alá rendelt. Itt újra szétvált az udvari és a népi kultúra. A fővárosban és a központokban magas udvari művészet virágzott, míg a türkmén törzsek a városoktól távoli kis, elzárt falvakban telepedtek le, ahol azután fokozatosan szintézis jött létre kultúrájuk és a helyi lakosság kultúrái között, így regionális kultúrák, illetve nyelvi, zenei dialektusok alakultak ki. Abból, hogy nyelvként a török maradt az uralkodó, arra következtethetünk, hogy ez volt az összekötő nyelv, és a török kultúra is megőrizhette alapvető vonásait.

A zene átalakulása a fenti eseményekkel összhangban történhetett. Már a nagyszeldzsukok udvarában több elem hatott a keleti iszlám műzene kialakulására, ám az udvari-városi ízlés eltávolodott a népzénétől. Az ortodox iszlám csak növelte a távolodást. Betiltották a népi szektákat, melyek pedig a népzénét a vallásos gyakorlat lényeges részeként alkalmazták, a mecsetekben egy-két kivételtől eltekintve alig hangzott fel ének. Így a népzene évszázadokon át elszigetelt módon élte a maga életét. Talán csak az oszmáni idők janicsár harci zenéjét lehet említeni, amely bizonyos halvány kapcsolatot teremt a két stílus között.

Akárcsak az anatóliai népi kultúra egyéb műfajai, az itteni népzene is négy alapvető komponensből tevődik össze: a) a törökök bejövetelekor itt élő népek zenéi, b) a több hullámban betelepülő török (és más) törzsek zenéi, c) az iszlám hatása és d) a „felülről” leszivárgó kulturális hatások.

⁵⁶ Uo. 59a–b–c példák.

Az anatóliai őslakosság hangzó zenéjéről gyakorlatilag semmit sem tudunk, komolyabb eredmények várhatók azonban az összehasonlító zenetudománytól, azon belül is talán leginkább a görög, a szíriai és a török népzene összevetésével. Eddig legfeljebb a zenével tágabb összefüggésben merül fel egy-egy adat. Például a kisázsiai török népi énekesek, eposzmondók kedvelt pengetős hangszere, a hosszú nyakú, háromhúros *bağlama*, már az 5. században feltűnik egy bizánci mozaikon, tehát azelőtt is ismeretes volt Anatóliában, hogy a törökök egy hasonló hangszert Ázsiából magukkal hoztak volna. PICKEN 1975 szerint a hangszer szíriai őshazájából egy legalább 2500 évig tartó vándorlás során jutott el Kínába a 2–3. századra. Onnan a törökök hozták vissza nyugatra, és az oszmáni korban elterjesztették például Görögországban, Bulgáriában, Albániában, Jugoszláviában, Szíriában, Irakban és Egyiptomban.⁵⁷ E hangszer kéthúros változatának a neve *ikitelli* a macedóniai török kisebbség körében, *dvotelnik* a macedónok között, görögül *kitelli*, albánul *kutelga*, illetve *kitellya*. A hangszer megtalálható a közép-ázsiai törökök például a türkmének, özbegek, karakalpakok, kazakok és ujugurok körében is, *dutar*, *dotar*, *dombrak*, illetve *dombra* néven. Hasonló lantot használnak a tadzsikok és az afgánok is.⁵⁸

Az Anatóliába beáramló török törzsek zenéjére részben következtethetünk, ehhez azonban nagy mennyiségű, más török népektől származó zene analitikus tanulmányozására van szükség. Például a mai azeri lakosság török ősei döntően ugyancsak az oguz-türkmén törzsek közül kerültek ki, nyelvileg tehát közel álltak, és állnak ma is az anatóliai törökökhöz. Azerbajdzsán területén eredetileg nem indoeurópai népek éltek, például északon (Şirvânban) a jelenleg ott élők paleo-kaukázusi nyelvű ősei laktak. Az iranizáció az iráni államok bekebelezésével indult meg, és az iráni tat, talis nyelveket a mai napig beszélik a területen, bár kétségkívül a török uralkodik. Az őslakosok eltörökösítése valószínűleg három fázisban zajlott le. A szeldzsuk és a mongol periódusban oguz törzsek vándoroltak Anatóliába és Észak-Azerbajdzsánba, a mongol kor után pedig Iránból vándoroltak be az oguzok leszármazottai, együtt kisebb mennyiségű ujugur, kipcsak, karluk, illetve eltörökösödött mongol népeiséggel, sőt Iránba visszavándorló anatóliai törökökkel.

Az iszlám a 11. század óta államvallás a törököknél, ám a népi hagyományok jelentős részét nem érintette, ahogy látható ez a mindmáig énekelt siratóknál, vagy az esővarázslásnál, bár ez utóbbiban a varázsdalok helyét egyre inkább a muzulmán ima foglalja el. Mindez tehát nem jelenti azt, hogy az egyház semmiféle hatást ne gyakorolt volna az anatóliai népszerű zenéjére, de az iszlám zenéje és a török népzene közötti nagy hangnemi és melodikus különbségek alapján több, mint valószínű, hogy ebből a hatásból komolyabb népzenei stílusok nem formálódtak ki. Ugyanakkor a törökországi síita vallási kisebbség (alevik/bektásik) vallásos zenéje, legalábbis egyes rétegeiben erősen népzenei eredetű, és külön figyelmet érdemel, hogy a magyarral rokonítható török dallamstílusoknak szinte mindegyike – elsősorban a *pszalmodizáló* dallamok – erőteljesen képviseltetik magukat egyes csoportok zenéjében. Ez a témakör szintén megérdemelné egy alapos kutatást, melyet már meg is kezdtünk.⁵⁹ Másik fontos kutatási terület lehetne a bizánci zene vizsgálata,

⁵⁷ PICKEN 1975.

⁵⁸ MARKOFF 1983; PICKEN 1975; REINHARD 1981.

⁵⁹ SIPOS–CSÁKI 2009.

illetve a gregoriánus, valamint egyes anatóliai (és magyar) zenei stílusok közötti kapcsolat további elemzése.

A magasabb zenei kultúráknak, például a hagyományos török komolyzenének a török népzeneire gyakorolt hatása szintén csekélynek tűnik, aminek több oka is van. Legelsőként itt is az eltérő tonális és melodikus szerkezeteket említhetjük, de arról sem szabad elfeledkezni, hogy az anatóliai népesség túlnyomó része a városi központoktól és ezek hatásaitól távol élte egyszerű földműves életét. A nomadizálás a 20. században sem volt ritka, sőt egyes formái még ma is élnek. Bizonyos kapcsolatok azonban felfedezhetők e két zenei réteg között. Ilyen például a török komolyzene egyszólamú, pontosabban heterofon jellege: többszólamúság nem létezik, és az egy időben játszó zenészek mindegyike saját hangszerének megfelelő módon díszítve adja elő ugyanazt a dallamot. Érdekes módon a többszólamúság – bár csak legegyszerűbb formáiban – a népzeneben jelenik meg a duda- vagy egy kettős síp egyik sípja, egy húr vagy akár külön zurna által szolgáltatott bourdonkíséretben, illetve az egymás mellett fekvő húrokon megszólaltatott kvart-, illetve kvintpárhuzamokban.⁶⁰

Noha a török műzenében (makam zene) is kedvelt *Hüseyni* és *Uşşak* makam hangsora lényegében megegyezik a népzeneben legkedveltebb dór és eol jellegű hangsorokkal, a népi dallamoknak a török makam zenében történő felhasználására vagy a makam zene dallamainak „leszivárgására” kevés konkrét példa van. Egyes műzenei darabok, mintegy egyszólamúságukat ellensúlyozva, gyakran igen komplikált formába öntik a bevezető, kidolgozási és befejező részeket, gyakoriak a bonyolult és különböző *komákkal* módosított előjegyzések, valamint a sokrétű ritmusok. Ez utóbbira extrém példaként megemlítem a 120/4-es *Zencir Usulü*-t, melynek beosztása 16+20+24+28+32 negyed. Ugyanakkor egyes darabok szerkezete egyszerűbb, bár szinte soha nem strofikus. Egyszerűbb népi ritmusok is elő-előtűnnek, ezekre példa Eyyubi Bekir Ağa (1680–1730) *Maye Makamında Nakış Türk Semai* című műve, mely 6/4-es ritmusú egyszerű dallamrészletek és „sorok” szimmetrikus, áttekinthető ismétlődéséből épül fel. Valódi népdalok vagy népdalszerű dallamok műzenében történő felhasználása, egyáltalán népi elemek beemelése ritka. Erre csak az utóbbi időkben történnek próbálkozások, például Hayrettin Akdemir *Cemo* című zongorakíséretes dalciklusának második dala Karacaoğlan a 17. századból való „Üryan geldim” *uzun hava* dallama. A *parlando* előadású hagyományos dallam alatt a zongorán atonális hangzás szólal meg.⁶¹

Szomszéd népek hatása az anatóliai népzeneire

Törökország nagy részét tenger veszi körül, így jelentősebb szomszédnépi hatás legfeljebb északkeleten, keleten és délkeleten várható. Keleten tízmilliók tömegekben élnek a kurdok, akikkel feszült viszony alakult ki. A sokszínű kurd népzeneben jellegzetes réteget képvisel egy egyszerű dallamstílus, melyet szűk három-négy hangos, gyakran *mi-re-do* alapú ambitus, egymagú dallamszerkezet és 2/4, illetve 6/8-os ritmusok jellemeznek. Ennek az egy-

⁶⁰ AHRENS 1977.

⁶¹ Lásd még REINHARD-REINHARD 1983: 225.



2. kép. Törökországi bárd énekel és zenél

szerű dallamvilágnak egyes dallamai fel-feltűnnek Törökország más részein, mégpedig főként a gyermekdalokban. Jellegetes, egységes táncdallam stílusként azonban csak a keleti részek kurd és részben török népessége körében található meg. Ilyen például a SİPOS 1995 13–19. ábráin látható dallamok többsége. Ugyanakkor az itt élő kurdok átvették a törökök nagyobb ívű négysoros dallamait, és e dallamokat saját nemzeti identitásuk kifejezésére is felhasználják.⁶²

Délről iráni és arab hatás lenne várható, és főleg a nagyambitusú *uzun hava* dallamoknál gyaníthatnánk szíriai befolyást, hiszen ezek Törökországnak csak ezen a területén hangzanak fel, ráadásul az őket éneklő nomád türkmén törzsek, akiktől Bartók is gyűjtött, Észak-Szíriában, sőt Aleppo, Rakka és Hama felé is töltötték a telet. Tudjuk azonban azt is, hogy ezek a török törzsek nemigen vegyültek más törzsekkel.⁶³ Az országhatárok természetesen többnyire valamelyest mesterségesek, és a török–szíriai határ felé számolhatunk erősebb arab, a török–iráni határ mentén pedig iráni hatásokkal. Ennek pontosabb megvizsgálásához azonban megbízható szíriai, iraki, illetve iráni népzenei forrásokra lenne szükség, ám ilyenek sajnos a mai napig nem állnak rendelkezésre. (Saygun a szíriai komolyzenét tanulmányozva azt állítja, hogy erősen a török hagyományos komolyzene befolyása alatt áll, és ez a befolyás tovább halad dél felé. Ugyanakkor a szíriai népzene anyag hiányában ő sem elemezte.) Ha figyelembe vesszük, hogy a törökök, mégpedig főleg az oguz családhoz tartozó *aşşar*, *ulaş*, *yüreğir* stb. törzsek először a 8–9. században vándoroltak be a mai iráni területre, akkor az itteni dallamokat legalább részben e törzsek zenei anyaga folytatásának tekinthetjük. Az *uzun hava* stílust talán a nomád költők fejlesztették ki, ezt támasztaná alá az is, hogy szövegeiket ők szerezték, valamint az, hogy a mai *aşık*ok

⁶² Lásd BAYRAK 1992.

⁶³ YALMAN 1977.

(énekmondó bárdok) dallamvilágának egy része is hasonlóan nagy ívű. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a parasztok egyes *uzun hava* dallamokat törzsek neveivel illetik, például *türkmeni, türkmen ağzı* (BARTÓK № 22), *Karahacılı ağzı* (BARTÓK № 17a.) stb.

A szomszédnépi hatás vizsgálatakor tehát főként a nagy, elvégezendő feladatokra tudunk rámutatni. Ugyanakkor remélem, hogy könyveimben sikerült eredménnyel elvégezni a kitűzött célt: bemutatni a hasonló magyar és anatóliai dallamokat, és egy átfogóbb népzenei osztályozást. Ne felejtjük el, hogy 1936-ban Bartók mintegy száz dallamot gyűjtött az akkor csak tizenhét milliós anatóliai törökség népdalkincséből, magam már ötezer anatóliai dallamból vonhattam le következtetéseket, és figyelembe vehettem a magyar népzene-kutatás legújabb eredményeit is.

Különösen érdekes volt az összehasonlítás, mivel Anatóliában, akár Kelet-Európában, „az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és a dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága támadt”.⁶⁴ Újabb lépés történt tehát annak megállapítására, hogy az egyes törökségi népeknek vannak-e közös dallamtípusai és ezek milyen viszonyban vannak a magyarság népzenejével.

Anatólia népzenejének áttekintésére tett kísérletünk után vegyük most közelebbről szemügyre egy török szúfi csoport dalait, amely a 20. század során vándorolt vissza Bulgáriából Törökország európai területeire.

Trákiai bektásik

Több mint öt éven át rendszeresen látogattunk egy törökországi szúfi közösséget Csáki Évával, ebből született meg kötetünk: Sipos János – Csáki Éva, *The Psalms and Folk Songs of a Mystic Turkish Order – The Music of Bektashis in Thrace* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2009). Mint a cím is mutatja, a könyv egy misztikus (szúfi) iszlám közösség, a Törökország európai részén élő trákiai bektásik zsoltáiról és népdalairól szól.

A bektási az egyik legfontosabb törökországi dervisrend. Miután 1071-es manzikerti győzelmük után a törökök elkezdtek betelepíteni Közép-Ázsiából, az ortodox iszlámmal együtt a heterodox iszlám is megkezdte hódító útját Anatólia-szerte. A bektási rend alapítása is egy, a 13. században Horaszánból Anatóliába vándorolt szúfi gondolkodóhoz, Hadzsi Bektas Velihez köthető, aki magával hozta a török világ misztikus áramlataira alapvető hatást gyakorló szúfi gondolkodó és költő, Ahmed Jeszevi tanait. Bár a többi szerzetesrenddel együtt ezt a rendet is többször felszámolták (legutoljára 1925-ben), közösségeik a mai napig működnek.

Misztikus iszlám csoportok tagjaitól már az 1987–1993 közötti törökországi tartózkodásunk alatt is gyűjtöttem. Akkoriban Bartók Béla 1936-os török gyűjtését folytatva először átfogó képet kívántam rajzolni az anatóliai népdalokról, a Törökország sokszínű képét alkotó kisebb-nagyobb közösségek egyedi kultúrájára sajnos nem fordíthattam kellő figyelmet. Az azonban már akkor feltűnt, hogy a magyar dallamokhoz hasonló török népdalok között a szúfi alevi-bektási közösségek dallamai nagy arányban szerepelnek.

⁶⁴ BARTÓK 1942: 153–155.

A bektásik vallási zenéje még nagyrészt feldolgozatlan. Pedig erős hagyománytisztelő, köreikben a zene kiemelt szerepe, és az a tény, hogy megőrizték iszlám előtti szokásaik egy részét, mind arra figyelmeztetnek, hogy érdemes köreikben régebbi (törökségi) zenei kultúrák nyomait keresni. Ilyen irányú zenei kutatások csak a legutóbbi időben indultak el, aminek egyik oka a többségi szunnita és a kisebbségi kurdok által is erősen kedvelt alevi-bektási vallás és szokásrend közötti feszültség volt.

A bektásik vallásgyakorlásában a Korán helyett a jelentős szúfi költők művei játsszák a központi szerepet. Ezeket a népi használatban folklorizálódó, variálódó verseket nem szavalják, hanem éneklik, és bennük az Isten iránti szerelem sokszor a földi szerelem hevével jelenik meg. A versek elvont és gyakorlati tanításai, útmutatásai ugyanolyan fontosak a mai kor emberének, mint voltak megfogalmazásuk idejében, és azután is, évszázadokon keresztül.

A terepmunka 1999 novemberében kezdődött, amikor is részt vehettünk a bektási vallás elöljáróinak (*babák*) egy gyűlésén. A külvilággal szembeni óvatos viselkedésük ellenére a tanácskozás után meghívásokat kaptunk, számos ajtó megnyílt előttünk, és megkezdődhetett a gyűjtés. 1999-2003 között több mint 900 dallamot vettünk videóra 24 trákiai faluban 150 bektási férfitől és nőtől. A kutatássorozat végére itt is úgy tűnt, hogy fő célunkat elértük: a vallási dalok túlnyomó többségét felvettük és számos népdalukat is rögzítettük. Ez elegendőnek tűnt a közösség zenei világának bemutatásához. Számunkra azonban a dallamok nem csupán elemzéshez szükséges száraz adatokat jelentenek, mindegyik mögött személyes élmények, élethelyzetek, emberek, társadalmi és kulturális környezetük áll.

A trákiai bektásik ősei nagyrészt Anatóliából kerültek a mai Bulgária területére, ahonnan üldöztetések miatt a 19-20. század folyamán több hullámban visszamenekültek Törökországba. Ezért meg kellett vizsgálnunk népzenejüknél az anatóliai és a bolgár népzenehez való viszonyát, ugyanakkor könyvünkben érintjük más török népek zenéjéhez, illetve a magyar népzenehez fűződő kapcsolatait is.

Bektási-kötetünk több újdonságot is tartalmaz. Mindenekelőtt alig van olyan tanulmány, különösen olyan könyv, mely törökországi népi vallási énekekkel foglalkozna. Egy közösség vagy terület zenéjét rendezett formában tárgyaló, török népi és vallási dallamokat összevető és szélesebb környezetben is értelmező írás pedig még nem látott napvilágot. Ugyancsak újnak számít, hogy népdalszövegek és bektási költők énekelte verseinek százait közöltük, angol fordításukkal együtt. A dalszövegek olvasása közben az olvasó képet kap a csoport tagjainak mindennapi gondolkozásáról és vallási elveiről. Mellékeltünk egy szótárt a speciális kifejezések és fogalmak magyarázatához. Az összes dallamot magunk vettük fel és jegyeztük le.

Korábbi zenei kutatások

A zenének alapvető szerepe van az alevi-bektási kultúrában. Szertartásaikon Törökország különböző vidékein hangzanak fel vallási dallamaik (*nefesiz, iláhi, deyis, szemah*). Ennek ellenére az alevi-bektási zenéről szóló beszámolók általában kisebb cikkek, szövegantológiák, vagy pedig az alevikről, illetve a török zenéről írt általános könyvek rövid utalásaként je-

lennek meg.⁶⁵ Duygulu szerint „egyre több tanulmányt írnak az alevi-bektási történelemről, az elméleti és politikai vonatkozásokról, de csak kevesen vizsgálják a kultúrájukat”.⁶⁶ Boratavot idézve: „Nem létezik összefoglaló munka a török népi vallások dallamairól.”⁶⁷

Ugyanakkor a Török Rádió és Televízió (TRT) népzenei repertoárjának több mint öt-ezer dallama között elszórta szerepelnek *tasavvufl halk müziği* (népi vallási) darabok is, igaz, többnyire az általános „népdal” megnevezés alatt. A TRT és a HAGEM⁶⁸ archívumai pedig számos további, a repertoárba be nem emelt, illetve le nem jegyzett népi vallási dalt tartalmaznak. Köteteimben (SİPOŞ 1994a, 1995) korábban magam is számos alevi-bektási dallamot publikáltam.

A Törökország európai részén felhangzó vallási dalokkal kapcsolatban az elsők között Muzaffer Sarısözen és Halil Bedii Yönetken (1966) neve említendő. Ők a Török Köztársaság megalakulását követő években gyűjtöttek, többek között Kırklareliben, ahol Vahit Lütfi Salcı-tól népi vallási dalokat is vettek fel.

A terület vallási zenéjéről az első fontosabb közlést (1941) Vahit Lütfi Salcı 1940-es Kırklareli környéki kutatásai eredményezték. Ő néhány kottát is közöl, és kitér a zene és versek közötti kapcsolatokra, sőt egyes nyelvi sajátosságokra is. Ezenkívül Cemil Demirsipahi *Türk Halk Oyunları* című könyvében találunk Âşık Ali Tanburacı-tól felvett néhány *nefes* (zsoltár) dallamot.

Az első komolyabb mű, mely határozottabban török népi vallási zenével foglalkozik, az Isztambuli Konzervatórium *Tasnif ve Tespit Heyeti* (Zeneszerzési és Előadói Bizottság) által gyűjtött dalok 1933-ban megjelentett 4. és 5. kötete: ezekben 87 bektási *nefes* kottája szerepel. Helyszíni tapasztalataink szerint ennek a kiválóan lejegyzett dallamrepertoárnak csak egy részét ismerik és éneklék a területen ma élő bektásik.

Fontos megemlíteni a Turgut Koca és Zeki Onaran által publikált *Gül Deste* kötetet (1987), melyben számos *nefes* található kottával és szöveggel. Ezt a könyvet valóban használják a trákiai bektásik, de mivel nem zeneértők, csak a szövegeket olvassák el, vallási dallamrepertoárjuk alapvetően eltér a kötetben közölttől. Sem ebben a könyvben, sem az Isztambuli Konzervatórium kiadványaiban nincs sem zenei osztályozás, sem elemzés.

2002-ben jelent meg Hüseyin Yaltrık könyve *Trakya Bölgesinin Tasavvufl Halk Müziği* (Trákia vidékének vallásos népzeneje) címmel, majd 2003-ban ugyanezen cím alatt ugyanez a mű, más területekről való alevi és bektási vallási dalokkal kiegészítve. Ezek a publikációk értékes információforrások, mivel közlik 133 trákiai vallási dallam kottáját és szövegét. A kötetek szövegtartalmuk szerinti csoportosításban sorolják fel a dallamokat zenei rendszerezés, elemzés, összehasonlítás nélkül. Noha YALTRİK (2002: VI) megemlíti,

⁶⁵ CLARKE 1999. Rövidebb cikkek: DUYGULU 1992, antológiák (DUYGULU 1997; EYÜBOĞLU 1983; GÖLPINARLI 1992; NÜZHET 1930; ÖZTELLI 1973; *Pir Sultan Abdal* 1976; TANSER 1997; ULUÇAY 1994). Utalások az alevikről, illetve a török zenéről szóló kötetekben: ATALAY 1991; BİRDOĞAN 1988; 1994a, 1994b; BİRGE 1937; ERSEVEN 1990; ZELYUT 1992, 1993, illetve MARKOFF 1996; STOKES 1992; egy tanulmány a *semah*-okról (BOZKURT 1995).

⁶⁶ DUYGULU 1997: IX.

⁶⁷ E. I. III: 1094a.

⁶⁸ HAGEM = *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü* (A népi kultúra kutatásának és fejlesztésének általános igazgatósága).

hogy Trákia területén a *tasavvufti halk müziği* eltér az Anatóliában található népi vallási zenéktől, e megállapítás kifejtésére sem kerül sor. Hasonlóképpen nem kapunk információt a vallási dallamok és a népdalrepertoár közötti összefüggésekről sem.

A trákiai bektásik zenei világáról tehát még sok újat lehetett elmondani, ezek közé tartozik zenéjük osztályozása és összehasonlító elemzése is, melyet alább nagy vonalakban ismertetek.

A bektási dallamok

Az osztályozás fő kritériumának a dallammagok számát, majd az első sor dallamvonalát választottam, ez ugyanis ebben a zenei kultúrában jól jellemzi az egész dallamot.⁶⁹ A legtipikusabb sorok alakja ereszkedő vagy emelkedő-ereszkedő – ebben a zenei világban e két dallammozgásnak nincs megkülönböztető szerepe. A kétmagú dallamok második sora általában kevésbé karakteres, mint az első, és gyakran ereszkedő vagy emelkedő-ereszkedő mozgással az első alatt halad. Ugyanakkor a négy soros dallamoknál a határozottabb forma is jelentős szerepet játszik, ezek osztályozásában a kadenciák szerepe fontosabb, mint a kétsorosaknál.

A trákiai dallamvilágot a konjunkt, ereszkedő dallamok jellemzik. Ezeket a dallamokat szerkezetük alapján egymástól jól el lehet választani egy, két, illetve négy sorra visszavezethetőkre. Erőteljesen eltérnek a dallamok többségétől azok, melyek a) trichord középső hangjai körül mozognak, b) különböző tri-, tetra- és pentachordokon hullámoznak, c) diszjunkt felépítésűek, illetve d) kupolás szerkezetűek. Ezeket érdemesnek tűnt külön csoportokban kezelni.

Külön figyelmet érdemel az első soroknak az anatóliai dallamvilágban ritka hullámzó dallammozgása, mely az ilyen tulajdonságú dallamokat egymással összeköti. A hullámzó mozgás közben a dallamsor emelkedik, majd rendszerint középen leszáll az alaphangra, végül ismét emelkedik, és a dallamok első felét nemritkán két hasonló motívum alkotja. Ezeket a dallamokat egymás mellé is helyezhettük volna, ami azonban megbontotta volna a rendezés logikáját. Mindenesetre ez a jellegzetes dallammozgás ebben a dallamvilágban közel hozza a dallamokat, ezért a hullámzóan kezdődő csoportok dallamait bizonyos mértékben rokonnak lehet tekinteni. Alacsony hullámzó mozgással kezdődő dallamok a 3., 4., 5., 6., 7., 9., 12. és a 13. csoportokban is vannak. Az anatóliai helyzethez hasonlóan a trákiai repertoárban is a kisterces skálák dominálnak, bár itt is bőven találunk dúr karakterű, valamint a 2–3. fokok között bővített szekundot tartalmazó skálákat is.

Az első lépésben a bektási dalokat formájuk szerint hat tömbbe osztottam.⁷⁰ A tömbök dallamosztályokat, azok pedig dallamcsoportokat tartalmaznak. Tekintsük röviden át a fontosabb dallamcsoportokat egy-egy jellemző dallamukkal együtt. A csoportleírások után zárójelben megadom, hogy hol találhatók anatóliai párhuzamok.

⁶⁹ Érdemes felidézni, hogy a magyar népdalok rendezésénél Kodály eleinte a ritmus alapján történő rendezés pártján állt, Bartók pedig a kadenciákon alapuló rendezés híve volt, véleményük azután helyet cserélt.

⁷⁰ A tömbben különböző hangsorokon mozgó dallamok is lehetnek, ha a többi tulajdonságuk megfelel a tömbbéli dallamok tulajdonságainak.

A tömb. Egy rövid sorra visszavezethető dallamok

1. csoport: trichord közepső hangja körül mozgó motívumból építkező dallamok (42. példa).



A - lay - lan, pa - lay - lan, Tah - ta ka - lay - lan, oy, hoy, lan.

2. csoport: sztichikus dallamok (43. példa).



A-na göl - ge-ci-ğim, a-na - cı-ğım, Ver e - li - ni, ö-pe - yim.

B tömb. Két rövid sorra visszavezethető dallamok

3. csoport: az első sor hullámzik vagy emelkedik (1), (2), (b3), (4) vagy (5) főkadenciával és gyakran A^kA formával (44. példa).



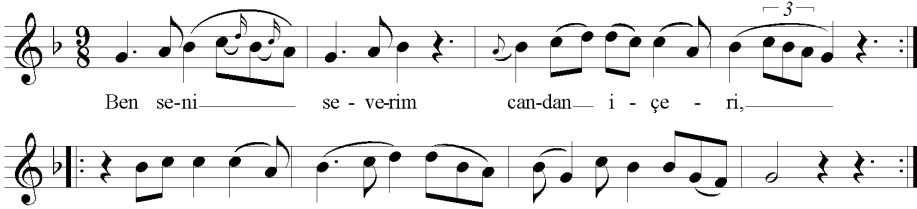
Ya-rim— sa - na gi - de - ce-ğim Hazır - mı ge - lin - lik - ler.

4. csoport: két rövid stagnáló, ereszkedő, vagy domb alakú kisambitusú sor (2), (b3) vagy (4) főkadenciákkal – ez egy általánosan jellemző anatóliai forma (45. példa).



Bah - çe-ler - de — tiç gü-zel var, — Ge - zer o dost, ge - zer o.


C tömb = 5. csoport. Négy rövid, illetve két, kettéosztható hosszú sor (1) főkadenciával (V) (46. példa).



Ben se-ni — se - ve-rim can-dan — i - çe - ri, —
İ - lik-ten, ke - mik - ten, — kan - den i - çe-ri, — Hü.

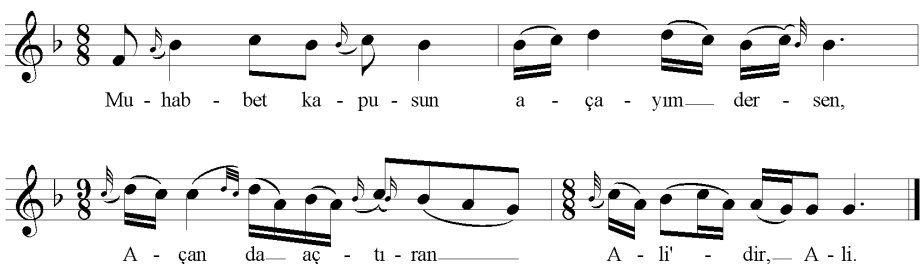
D tömb. Négy- és többsoros dallamok

6. csoport: alacsonyan kezdődő dallamok 2/b3(2)x kadenciákkal és magasabban mozgó dallamok 4/5(2)x kadenciákkal (47. példa).




Ya - ka - dan gi - der i - ken, Zi - kir Al - lah ve - rir - ken,
İs - ma - il pey - gam - be - rin Koy - nu gü - der i - ken, Hü, Hü, — Hü.

7. csoport: alacsonyabban és magasabban mozgó dallamok b3(b3)x kadenciákkal (48. példa).



Mu - hab - bet ka - pu - sun a - ça - yım — der - sen,
A - çan da - aç - tı - ran — A - li' - dir, — A - li.

8. csoport: pszalmódizáló és ereszkedő dallamok 5(b3)b3/1, néha 4(b3)b3/1 kadenciákkal (49. példa).



Te - kir - dağ' - dan yün al - dım, da, Ka - zak ö - re - yım di - ye,
Te - kir - dağ' - li bir yar - sev - dım — Her gün gö - re - yım di - ye.

9. csoport: egy speciális dallamcsoport (50. példa).

10. csoport: dallamok jellegzetes sor- vagy ütemszekvenciákkal (51. példa).

Oy, na - rin, na - rin, na - rin, So - för - dür be - nim ya - rim.
 Ça-vuş i - zin ver - mi - yor, N'o-la - cak be - nim ha - lim?

11. csoport: diszjunkt dallamok (52. példa).

Kan-ber du-rur-du sa-ğın - day, Gö - ren-de cen - net bo-ğun - day.
 A - li Fat-ma Tur da-ğın - da, * 2 - Dost bi - ri Ve - li' - yi gör-düm.

E tömb (= 12. csoport): sztychikus és kétsoros tripodikus dallamok (53. példa).

Be-şik - le - re taş be - le - dim nen - - - ni,
 Mev-lam-dan o - ğul di - le-dim, _____ nen - ni,

F tömb (= 13. csoport): kupolás szerkezetű dallamok (54. példa).

Ye-şil - da - ğın kő - şe - sin-de Ağ - lı - yo - rum sa-na - sa-na,
 Yal - va - rım da _____ * o - nu Bek-li - yo - rum ka - na - ka - na.

Kapcsolat a vallási és a népi dallamok között

Bár a bektásiknál a vallási *nefesz* és *szemah* dallamok, valamint a forgás az Istennel való misztikus egyesülést segítik, sokszor azonos vagy igen közeli zenei formák szolgálnak vallási és világi célokat egyaránt. A rendezés során kiderült, hogy a bektásik vallási és világi zenei repertoárja nem független egymástól. Ez a kapcsolat néha csak szerkezeti, hangnemi, de sokszor, és épp a fontosabb típusoknál, konkrét dallampárhuzamok is vannak. Röviden úgy foglalhatjuk össze, hogy a legegyszerűbb egysoros, kisambitusú formák között a népdalok (és néhány *szemah* táncdallam) dominálnak, és ahogy haladunk a nagyobb ambitusú, négyesoros formák felé, úgy kerül elő egyre több olyan vallási ének, mely népdalhoz hasonló.

Az összefüggés nem véletlen, hiszen a bektásizmus népi vallás, nincs központi oktatási rendszere, és míg a költők versei a kézzel másolt füzetekben variálódva, de lényegüket megőrizve terjedtek, a dallamokat csak a népi emlékezet őrizte meg. Ezért éneklik a legtöbb verset a saját népdalaikra vagy azokhoz igen közeli formákra. És ez magyarázza azt is, hogy noha alapvető vonásokban az alevi-bektási szokások és alapelvek hasonlóak, miért olyan eltérő a különböző területek zenei repertoárja. Ugyanakkor, mint láttuk, egyes közösségekben kimutathatók olyan zenei rétegek, melyek nagymértékben eltérnek a népzenei stílusoktól. A bektási zene tanulmányozása tehát egyrészt felszínre hoz régebbi népzenei stílusokat, hiszen a dallamok vallási szertartásokon történő használatának konzerváló hatása van, másrészt a népzenevel való összevetés segít kimutatni az eltérő, csak a szertartással kapcsolatos zenei rétegeket.

A zenei összehasonlítás során megállapítottuk, hogy szinte minden dallamcsoport esetében számottevő hasonlóság mutatkozik az anatóliai (és a magyar) anyaggal.



3. kép. Trákiai szúfik vallási ünnepe

Dobrudzsai tatárok

Ghizela Sulițeanu (1921–2006) román etnomuzikológus 1953 és 1958 között gyűjtött a dobрудzsai tatárok között, a gyűjtés központjai a tatárok esetén Ciocârlia, Jos és Cogealia, a krími tatárok esetében pedig Tătaru-Comana volt.⁷¹ Akkoriban a területen mintegy 21 ezer, nagyjából analfabéta tatár élt.

A tatárok az első világháború végéig kis falvakban laktak. A két világháború közötti események erősen erodálták a hagyományait, melyek részben eltűntek, részben tartalmukat, jelentésüket veszítve csak formálisan éltek tovább. A második világháború utáni folyamatok a hagyományok még teljesebb felszámolásához vezettek, és a szocialista átszervezést követően a régi szokások gyors feledésbe merültek. Az egyetlen valóban továbbélő hagyomány a tavaszköszöntő *kureș* (birkózás), melyet még a románok is átvettek.

Az epikus dalokat valaha éneklő *akînik* (bárdok) ügyesen kezelték hangszerüket, a *szazt*, és török hatásra van jelen a *darbuka* és a *zili masa*, román hatásra pedig a *daireau*. A szintén törökök által közvetített *kaval*, *zurna* és *daul* (dob) hangszereknek is fontos szerepük volt: kavalon parasztok, pásztorok, a zurnán és dobon pedig elsősorban a hivatásos cigány zenészek játszottak, utóbbiak sokszor igen virtuóz módon. A régebbi hangszereket manapság újabbak váltják fel: klarinét, hegedű és harmonika. Az első világháború előtt népszerű volt a lant, manapság ez a hangszer is visszaszorult. A cigány zenészek fontos zeneszolgáltatók, mindegyikük játszik zurnán és dobon, és ismerik a tatár, török, román dallamokat is. Nagy szerepük van a zenei repertoár megújításában és a modernebb darabok elterjesztésében.

Közös múltjuk, szokásaik és vallásuk ellenére az itteni törökök és tatárok közötti viszony rossz volt, a törökök lenézték a tatárokat. Ugyanakkor sem a tatárok, sem a törökök nem tartottak fenn szorosabb kapcsolatot a keresztény népekkel. Sajátos kapcsolat volt a Szovjetunió tatárjaival, különösen a krími tatárokkal, őket a dobрудzsai tatárok civilizáltabbnak, „fejlettebb valóként” fogadták el.

A törökökhöz a tatár folklór régebbi rétegei kapcsolódnak, többek között egyes szokásdalok (*beyit*, *sen*), az eposzok dalbetétei, temetési énekek, hintadalok, gyermekdalok. Ezek korábban anatóliai török emigránsok, hanglemezek, ponyvaregények és ezekhez kapcsolódó dalok segítségével terjedtek el. A dalok, színdarabok, történetek nagy részét olyannyira átvetették a tatárok, hogy ma már a tatár folklór részének tekinthetők.

A második világháború után a közösségi házak, művelődési házak, a gyárak, az egyetemek és a vegyes házasságok a román hatást erősítették. A fiatal tatárok sok román népdalt énekelnek, és románok is részt vesznek a tatárok ünnepein.

Mint sok más török népnél, vagy éppen a magyaroknál is látjuk, a dobрудzsai tatár versszakok első felében gyakori a metafora és hasonlat, a második fél pedig ezekkel szoros összefüggésben levő konkrétabb képeket tartalmaz. Jellemző a 7-8 szótagos sor, a sorok osztása jellemzően 4+3, 4+4, ritkán 5+3, és a beyitekben előfordul 4+4+4 osztás is.

⁷¹ A fejezet zenei dallamai Ghizela SULIȚEANU, *Dobroca Tatarlarının Müzikal Folklorundan Örnekler* (Példák a dobрудzsai tatárok zenei folklójából) című kötetből (Kriterion, Kolozsvár, 2014) származnak. A kötet dallamaira „SULIȚEANU oldalszám” formában hivatkozom.

Figyelemre méltó, hogy a tatárok minden dalt, még a legjobban díszítettek is, kettesben éneklük, ugyanakkor a csoportos éneklés nem volt szokás közöttük a múltban (kivéve néhány iszlám vallási dalt és gyermekdalt). A dallam és szöveg közötti kapcsolat ritkán rögzült, ez csak egyes szokásdalokban és gyermekdalokban figyelhető meg. Ugyanakkor előfordul a Bartók által a szerb-horvát folklórban megfigyelt „kemény” melizmatikus előadás, melyben a díszítések minden hangjának megszólaltatása egyenlő súllyal történik.⁷²

Tekintsük át e nép dallamait.

Szokásdalok

Altatók, gyermekjátékdalok, újholddal, tavasszal, állatokkal (sündisznó, sas, gólya stb.), természeti jelenségekkel akapcsolatos dalok, tréfás dalok, leányjátékok, labdajátékok dalai, esőima és tavaszi szokásdalok. A dallamok jelentős része egy-egy motívumra vagy ütempárra vezethető vissza, hangkészletük *szo-mi, re-do, re-ti* biton vagy *do-ti-la, re-do-ti, mi-re-do-(szo,)* tri-tetrachord, és néha a *mi-re-la* triton hangkészlet is feltűnik.⁷³ Kevés dalt jellemez a középső hangja körül mozgó *mi-re-do-re* tritonmotívum, mely a magyar és az anatóliai gyermekjátékdaloknak az egyik fontos alapformája. Kissé összetettebb periódusos szerkezet is feltűnik a szokásdalok között (55. példa).



55. példa. Periódusos szerkezetű altató (SULIȚEANU 55)

Ramadáni dallamok

A ramadáni dalok egy jelentős részének alapja szintén a *mi-re-do* vagy a *do-ti-la* trichordon mozgó motívum, illetve ütempár.⁷⁴ Az összetettebbek ramadáni dalok közül kettőt idézek: az 56a példának négy nyolcszótagos sora van, 5(b3)1 kadenciával, míg az 56b példa sorai hosszabbak, kadenciasora 4(b3)b3.

⁷² Béla BARTÓK – Albert B. LORD, *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, New York, 1951, Bevezető.

⁷³ Néhány példa a motívumokra: *szo szo-mi | szo szo-mi* és variációi; *do-re-do-re | mi-mi re; mi-mi-re-re | mi-mi do; mi-re-do | mi szo; mi-mi-re-re | mi-mi re | mi-mi-re-re | mi la*, sőt *do-mi-mi-mi | do-mi mi*.

⁷⁴ Néhány példa: *mi-re-do trichord: do-do-mi-mi re-do-mi-mi | do-do-mi-mi do-do-do-do; do-do-re-do do-do-mi-mi | re-mi-fa-mi re-do-re-do; mi re-do mi re-do | do-re-do-re mi re-do; mi re mi re | re do-re mi re-do; do-ti-la trichord: do do. do-ti do | la-ti do do-ti do; la-ti-do-ti do re | la-ti-do-ti la la; egyedi: la-mi-re-re | do-ti la; összetett: do-re-re-re mi-re-mi-re, do-do do, és mi-re-do motívumok egymás után szabadon, majd a záró: mi mi-la la-ti-do-mi | re-mi-re-ti do-ti la; illetve a: do-fa-mi do.*

a)

b)

56. példa. Ramadáni dalok: a) SULIȚEANU 136, b) SULIȚEANU 130

Síratók

Sulițeanu gyűjteményében sok az autentikus műfajú dallam, ezen belül az anyának, apának, testvérnek, házastársnak, illetve az előadónak magának szóló sirató. A tatár siratókat nagy egyszerűség jellemzi, többségük 1–5 hangterjedelmű moll skálán mozog, soraik ereszkednek és többnyire rövidek, bár alkalmanként bővíthetnek. Ezek a dallamok egyéb zenei hasonlóságot nemigen mutatnak az anatóliai és a magyar sirató kisformájával. Tipikus a kétsoros vagy a kétsorosra visszavezethető AB|CB forma, sőt egyes siratódallamok mindössze egy-két ütemből építkeznek.

A siratódallamok legegyszerűbb formája alapvetően a *(re)-do-ti-la* tri-tetrachordon mozog (57a példa). Legjellemzőbb a moll tetrachordon mozgó (4) kadenciás kétsoros forma (57b példa).⁷⁵

a)

⁷⁵ Sokkal ritkább a motívumismétlő *re-re-do ti | re-re-do ti | do-do-do ti | do-do-ti la*, vagy a *do-mi-re-do do-re-re-do | mi-re-do-do | do-ti la*.

b)

Two staves of music in 6/8 time. The first staff contains a melody: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The second staff contains an accompaniment: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

57. példa. Siratók: a) SULIȚEANU 151, b) SULIȚEANU 166

Lakodalmi dalok és beyitek (epikus dalok)

A lakodalmi dalnál többek között menyasszony éneke, vallási *iláhi*, vőlegény bevezetése, hajnali ének szerepel. Ezeket és az epikus dalokat is az egyszerűség jellemzi, hangsoruk többnyire moll pentachord, és a kétsorosok formája legtöbbször az A^kA periódus (58a–e és 58h–i példák).

A kevés négysoros dal kivételesnek tűnik ebben a zenei világban, két képviselőjük az ABCD ereszkedő formájú 8(b3)5 kadenciás 58f példa és az AABC formájú 4(4)1 kadenciás 58g példa. Ez utóbbiban kisambitusú diszjunkt felépítés nyomait is felfedezhetjük.

a)

Single staff of music in 6/8 time. The melody consists of: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

b)

Single staff of music in 6/8 time. The melody consists of: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

c)

Single staff of music in 6/8 time. The melody consists of: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

d)

Single staff of music in 6/8 time. The melody consists of: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). A repeat sign with a 4x! marking is present at the end.

Continuation of the melody from example d): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

e)

Single staff of music in 6/8 time. The melody consists of: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Continuation of the melody from example e): G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

f) Musical notation for example f) consisting of two staves. The first staff is in 6/8 time, and the second staff is in 3/4 time. Both are in a key with two flats.

g) Musical notation for example g) consisting of two staves. The first staff is in 7/8 time, and the second staff is in 8/8 time. Both are in a key with two flats.

h) Musical notation for example h) consisting of two staves. The first staff is in 3/8 time, and the second staff is in 3/4 time. Both are in a key with two flats. The first staff has a '4x!' marking above it.

i) Musical notation for example i) consisting of two staves. The first staff is in 6/8 time, and the second staff is in 3/4 time. Both are in a key with two flats.

58. *példa.* a) egy motívum: menyasszonydal (SULIȚEANU 176), b) két rövid sor: *beyit* (SULIȚEANU 193), c) két rövid sor: menyasszonydal (SULIȚEANU 175), d) két tripodikus sor: *beyit* (SULIȚEANU 191), e) klt tripodikus sor: *beyit* (SULIȚEANU 200), f) négysoros dal: viszik a menyasszonyt (SULIȚEANU 178), g) négysoros virrasztóének (SULIȚEANU 189), h) *beyit* (SULIȚEANU 191), i) *beyit* (SULIȚEANU 193)

Gagauzok

Gagauzia három kerületre és négy enklávéra oszlik. A fő, központi enklávé Comrat és Ceadîr-Lunga városokat foglalja magában, és két kerületre tagolódik, a városok közigazgatási központként szolgálnak. A második nagyobb enklávé Vulcănești körül helyezkedik el, míg két kisebb enklávét Carbalia és Copceac falvak jelentik. Carbalia falu Vulcănești, míg Copceac a Ceadir-Lunga kerület része.

A gagauz nyelvet mintegy 200 000 fő beszéli, többségük a Moldovai Köztársaságban (Gagauz régió, kb. 150 000), Ukrajna délnyugati területein (Budzsák, kb. 32 000) és kisebb számban Délkelet-Romániában (Dobruzsza) él. Ezenkívül 12-13 000 gagauz található az Orosz Köztársaságban, ők többnyire már csak a moldovai rokonokkal való kommunikáció során beszélik az anyanyelvüket. Még kevesebb gagauz van többek között Kazakisztánban, a Kaukázus területén és Törökországban, úgy tűnik, ők már nem használják rendszeresen a nyelvüket.

A gagauzok ortodox keresztények, nyelvük olyan közel áll az anatóliai törökhöz, hogy a legtöbb turkológus⁷⁶ egy nyelvjárásának tekinti. Ugyanakkor számos sajátos nyelvi vonás alakult ki benne a szláv nyelvek hatására.

Kialakulásukra több elmélet létezik, de egyiket sem támasztják alá megfelelő adatok, és létrejöttükben észlelhető nemzeti vagy politikai indíttatás.⁷⁷ A legfontosabb elképzelések a következők: a) kipcsak (kun és besenyő), valamint Észak-Bulgáriából érkező oguz elemekből alakultak ki, b) a 13. században Anatóliából menekülő, majd Bulgáriában letelepedő és itt a kereszténységet felvevő szeldzsukok (oguzok) leszármazottjai, c) kutrigur bolgár-török eredetűek és d) nyelviileg eltörökösödött görögök vagy bolgárok, akik átvették a nyelvet, de megtartották eredeti vallásukat.

A gagauz népnév etimológiája is vitatott. Legtöbb elmélet a név második felében a *guz/uz/oğuz* törzsnevet feltételezi. Az első rész így *hak, ga, gag, ganga, gok* stb. lehetne.⁷⁸ Egy másik etimológia szerint a gagauz etnonim annak az *‘Izz-ad-din Kaykâ’us* szeldzsuk szultánnak a nevéből alakult ki, aki a 13. században behódolt a bizánci uralkodónak, és felvette a kereszténységet, majd csapata és követői a Bizánci Birodalom határvédő seregeként Dobrudzsában telepedtek le, és váltak később gagauzokká.⁷⁹ Mindkét magyarázatnak vannak nehézségei a történeti nyelvészet szempontjából. A harmadik magyarázattal JIREČEK (1876) és PEES (1894) 19. századi néprajzkutatók álltak elő, akik észrevették, hogy a gagauzok nemcsak hogy nem használják magukra ezt a nevet, de egyenesen sértőnek találják. Ezért véleményük szerint a névnek nem lehet török etimológiája. Ez utóbbi megfigyelést a turkológusok nem veszik figyelembe, és inkább az első két magyarázat valamelyikét fogadják el a népnév eredeteként.

A Moldovai Köztársaságban a gagauzok 92 százaléka a gagauzt tekinti anyanyelvének, 6 százaléka az orosz és 1 százaléka a román. Az ukrán gagauzok mintegy kétharmada beszéli a nyelvet anyanyelvként. A többi gagauz közösség egyes helyeken, például Bulgáriában, a kihalás küszöbén áll vagy már kihalt. A legjellemzőbben gagauz területen, a dél-moldovai Gagauziában lényegében senki sem ír gagauz nyelven.

*Gagauz népdalok*⁸⁰

A DURBAYLO- (2001) kötet az első olyan kiadvány, mely a gagauz népdalokat dallamukkal együtt közli, mégpedig olyan formában, ahogy az énekesek elénekelték, mindenféle javítás, változtatás nélkül. Egyes esetekben dallamvariánsokat is közöltek. Látunk itt balladát,

⁷⁶ DOERFER 1959.

⁷⁷ ÖZKAN 1996: 10; CHINN-ROPER 1998: 88–89; KAPALO 2011: 53–62.

⁷⁸ ÖZKAN 1996: 7–10.

⁷⁹ WITTEK 1951–1952.

⁸⁰ Megállapításaim a *Gagauz Halk Türküleri* (Gagauz népdalok) című kötet adatain és dallamain alapulnak, mely 1969–1980-as gyűjtések alapján ad közre 136 gagauz népdalt (DURBAYLO 2001).

vándorló dalt, szerelmes dalt, a nép sorsával kapcsolatos énekeket, illetve vallási dalokat is, és a dalok között régebbi és újabb is szerepel.⁸¹

Megpróbálkoztam a dalok zenei áttekintésével és csoportosításával, az alábbiakban ennek a vázlatát mutatom be.

Az 1. eol csoport dallamait a b3–5 (VII) VII/b3 kadenciák fogják össze. Ennek a nagyon népes csoportnak számos dallama hasonlít magyar pszalmódizáló dallamokhoz (DSZ IA/20 csoport), de a gagauz dallamokban a heterometria gyakoribb (59. példa).

a)

b)

c)

59. példa. (VII) főkadenciás „pszalmódizáló” dallamok (DURBAYLO 2001: № 37, 34, 7)

A 2. eol csoport szintén igen népes, jellemzői a b3 (b3) 1/VII kadenciák, a szűk ambitus (1/VII-5) és négy ereszkedő vagy hullámnzó sor. Magyar párhuzama DSZ II/20 típusa (60. példa).

a)

⁸¹ A gagauz népzeneben a hangszeres zene is megjelenik tánczene vagy táncok közötti hallgató dallamok formájában. A tipikus hangszerek közé tartoznak a fúvósok, például a *kaval*, a *csirtma* (egy kis fuvalára emlékeztető cső), a *gaida* (duda) valamint a húros hangszerek, köztük a háromhúros *kaus*, a *kobza* (négy kettőzött húrral) és a hegedű, mely az utóbbi időben széles körben terjedt el a falusi lakosság körében.



60. példa. b3 (b3) 1/VII kadenciás dallamok (DURBAYLO 2001: № 59, 98 és 79)

A 3. eol csoport dallamait $4/5(b3)b3/4$ kadenciák, és négy rövid sor jellemzi (61. példa).



61. példa. $4/5$ (b3) b3 kadenciás dallamok (DURBAYLO 2001: № 1, 2)

A 4. eol csoportba ereszkedő dallamok tartoznak $5/4(5/4)x$ kadenciákkal, magasabb vagy emelkedő kezdéssel. Kiugróan sok az $5(5)1/2$ kadenciasor (62. példa).

a) 

b) 

c) 

62. példa. 5/4(5/4)x kadenciás dallamok (DURBAYLO 2001: № 32, 14, 5)

Az 5. eol csoport dallamait magas kezdés és 7/8 (b3/5/7)x kadenciák jellemzik (63. példa).

a) 

b) 



63. példa. Dallamok magas kezdéssel és 7/8(b3/5/7)x kadenciákkal. A b) típus a leggyakoribb (DURBAYLO 2001: № 85, 113, 83)

Noha a fenti alcsoportok némelyikében szintén csak kevés dallam szerepelt, az őket tartalmazó csoport nagyobb volt, ezért közöltem a kottájukat is. Alább olyan dallamcsoportokat sorolok fel, melyekben csak 2-3 dallam van, és a csoport magában áll az anyagban.

Kisebb eol hangnemű csoportok (egyedül az a) csoportban van 6 dallam)

a) Egyetlen ereszkedő eol sor – moll sirató (6 dal). Egy jellemző sor: *do re mi mi | re mi-re do-ti-la la la* (DURBAYLO 2001: № 24, erősen díszített hangokkal),

b) 4 (2) x kadenciák (3 dal). Egy jellemző parlando dallam váza: *re-mi szo la-szo-mi-re | re re re || re-mi szo la-szo-mi-re | mi-re-do ti || szo-la-do-re | re-mi-do la || szo-la-do-re | do-ti-la la ||* (DURBAYLO 2001: № 17),

c) 4 (1) 2 illetve (4) kadenciák (3 dal). Egy példa: *mi szo-szo-fa-mi-re do re mi re || mi re-do la do-ti-la la || la-mi-re-do la-szo- do ti || re re-do-la do-ti la la ||*,

d) Két „kis-kupolás” dallam, 1 (b3) 1 illetve 1 (1) 4 kadenciával. Ilyen dallamok más török népeknél is előfordulnak,

e) Egy „kupolás” dallam 1 (5) b3 kadenciával és $A A^5, A^5 \sqrt{A}$ formával,

f) Egy kvart-kvintváltó dallam, $A^{4+5}B^{4+5}AB$ formával.

Dúr vagy mixolíd hangnemű dalok

Kevés ilyen dallam van, és ezek nem is alkotnak meggyőző csoportokat. Az alább felsorolt „csoportokban” 2-3, sőt alkalmasint egyetlen dallam van, egyedül a „vegyes” b)-ben van öt dal.

a) *do-ra* ereszkedő hosszú sorok (sirató kisforma): *do-do-fa-mi-do do-re-fa-mi-re do*,

b) 5/6 (1) x kadenciás vegyes csoport. Egy példa: *szo-la-la-szo | la-szo fa || szo fa-re re-do do || szo szo-fa szo-fa mi || fa mi-re do-do do*,

c) egyetlen 1(5)1 kadenciás „kupolás” dúr dallam,

d) két darab 5 (3) 3 | 4 egyenletesen ereszkedő kadenciás dallam,

e) 5 (5) x kadenciás dalok (3 dal),

f) ütempáros motívumokból építkező dallamok, 4 (4) 4, illetve 5 (5) 4 kadenciákkal (2 dal),

g) tripodikus dallamok (2 dal).

Kapcsolat más népek népdalaival

Az elemzés során kiderült, hogy a gagauz dalok legerősebb magyar kapcsolata a moldvai és a gyimesi területtel van. Ez nem meglepő, ha meghallgatjuk, mit mond a területet ismerő Kallós Zoltán: „Végső tanulásként leszögezhetjük, hogy a népzeneben elkülönülő táji sajátságok a nyelvterület táji tagoltságából vagy egyes néprészek történelmi sorsából [...], nem pedig etnikai csoportok különböző, örökölt hagyományaiból”⁸² erednek. Mindenképpen érdemes e dallamok további ukrainai, valamint balkáni (román és bolgár) kapcsolatait vizsgálni, de ez most ennek az áttekintésnek nem feladata.

A török népek esetében mindenekelőtt az anatóliai pszalmozáló dallamokkal való erős kapcsolat tűnik fel. Anatóliában ugyan a VII. fok ritka, de a legfontosabb (1–5) gagauz csoportokat dallammenetük és diatonikus hangsoruk az anatóliai pszalmozáló stílushoz közelíti. E csoportok dallamaihoz könnyen lehet magyar (moldvai, gyimesi) párhuzamokat találni. Ezek a dalok a megfelelő magyar és az anatóliai dallamcsoportok között helyezkednek el, és nem kizárt a közös eredet sem. A többi (al)csoporttal kapcsolatban itt csak annyit, hogy a magyar–anatóliai dūr és moll sirató kisformának, valamint a moll és dūr kupolás dallamoknak is vannak gagauz párhuzamai, sok esetben azonban csak egy vagy két dallam, tehát ezeket nem vehetjük a dallamrokonság bizonyító erejű példáinak.



4. kép. Két kirgiz „akszakai”

⁸² KALLÓS 1970.

2. Iráni törökök és azeri kisebbségek

Azerik

Azerbajdzsán független nyugat-ázsiai ország, fővárosa Baku. Az ország mintegy 7,5 millió lakosa 85 600 négyzetkilométeren él. Szomszédjai északon Dagesztán, északnyugaton 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 iszlám hit, és a 19. század első feléig a történelmük is megegyezett. Két tartomány van sajátos helyzetben, az egyik Nahicseván, melyet Örményország déli része választ el az anyaországtól, a másik Karabah, ezt 1992-ben örmények foglalták el, majd 2020-ban az azeri erők visszafoglalták.

1989-es adat szerint a népesség 82,7 százaléka, 6 millió ember azeri, 392 ezer (5,6%) pedig orosz. Az oroszok száma egy ideig csökkent, majd újra emelkedés tapasztalható. Jelentősebb számban élnek még itt lázok (171 000), avarok (44 000), zsidók (25 000), talisok (21 000), zahurok (13 000), ukránok (32 000), kurdok (12 000) és más népek is. Több kisebbségtől is sikerült népzenét gyűjtenem.

Legfontosabb nyelv a török nyelvek oguz csoportjába tartozó, a törökországi törökkel, a türkménnel és a gagauzzal szoros rokonságban álló azeri, az orosz előszörban a városokban beszélik. A domináns vallás az iszlám síita dzsafirita ága, ezt követi a lakosság mintegy 70 százaléka, a többiek szunniták. Kisebb számban vannak keresztények (oroszok és örmények), valamint zsidók.

Részletesebb képet adok Azerbajdzsán történelméről egy kötetben,⁸³ most mindössze az etnogenezisükről ejtek néhány szót.⁸⁴ Régebben az északi részekben palaeo-kaukázusi népek éltek.⁸⁵ Az elirániasodás délen, az iráni államok uralma alatt kezdődött el. Az iráni nyelvek közül a *tat* és a *talis* még ma is él, bár egyre inkább beolvad az azeribe. (A *tat* délnyugati, a *talis* pedig északnyugati iráni nyelv.)

A törökök először Kr. u. 48-tól a 7. század közepéig szivárogtak be a területre a Hun Birodalom népeivel, majd a kazárokkal és a szabirokkal. Ezenkívül a köktürkök ázsiai hata-

⁸³ SIPOS 2004a: 15–25.

⁸⁴ Az azeri történelemmel kapcsolatos adatok a lábjegyzetekben hivatkozott forrásokon kívül a következő helyekről származnak: SWIETECHOWSKI–COLLINS 1999; SARAY 1993a; GOLDEN 1998 és *Encyclopaedia of Islam* (E.I.).

⁸⁵ BARTHOLD 1940: 214.

lomvesztése után török törzsek vándoroltak a Kaukázusba, elsősorban a mai Azerbajdzsán területére. E csoportok nagyrészt beolvadtak a helyi népességbe.⁸⁶

A jelentős török behatolás a 11. században kezdődött a szeldzsuk dinasztia oguz törzseinek bejövetelével, miután Alp Arslán szultán 1071-ben a manzikerti csatában legyőzte a bizánciakat.⁸⁷ Az őshonos iráni lakosság elkeveredett a törökökkel, a török nyelv fokozatosan háttérbe szorította a perzsát, és kialakult a jellegzetes azeri török dialektus. A hosszú és összetett eltörökösödési folyamathoz később a Közép-Ázsiából érkező újabb és újabb nomád török törzsek is hozzájárultak.

A legelfogadottabb nézetek szerint az eltörökösödés három szakaszban zajlott le: a szeldzsuk, a mongol és a mongol utáni. Az első két periódusban az oguz törzsek Anatóliába és Észak-Azerbajdzsánba hatoltak be, az utolsó periódusban pedig az iráni török elemekhez az Anatóliából Irán felé visszavándorló anatóliai törökök csatlakoztak.⁸⁸ Ezek utóbbiak főként oguzok, kisebb arányban pedig ujgur, kipcsak, karluk és a dzsingiszi korban Iránból idekeveredett más törökökből, valamint eltörökösödött mongolokból álltak. A mai azerik törzsi tudat nélküli letelepedett népesség, akik antropológiailag lényegében megegyeznek iráni szomszédjaikkal.

A mongolok, majd az őket követő dzsalairok után Azerbajdzsánt a nyugatról visszaáramló türkmének foglalták el (1378–1502). Ezután Irán, majd Törökország és Oroszország törekedett a stratégiaiul oly fontos területnek a megkaparintására. Az oroszok 1804-től fokozatosan meghódították a területet, mely ezután 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.

Azerbajdzsáni expedícióról

1999-es azerbajdzsáni expedícióm öt részexpedíciót foglalt magában a következő vidékekre: 1. Baku és környéke, 2. Samaha és környéke, 3. Quba és környéke, 4. Zagatala és környéke és 5. gyűjtés a Karabahból Azerbajdzsánba menekültek között. Felvettem dalokat más helyekről származó azeriktől (például Nahicseván, Qazak, Lenkaran, Zengilan stb.) és kisebbségektől is. Összesen 47 településen 140 énekestől és zenésztől 650 dallamot rögzítettem. A 21 órányi hangfelvételt 24 órányi videófelvétel és több száz fotó egészíti ki. Ismerve az azerbajdzsáni kutató és archiváló munkákat, gyűjteményem a jelentősebb rendezett azerbajdzsáni népzenei videó-, hang- és fényképgyűjtemények közé tartozik. A dallamok többsége kis falvakban élő hagyományos énekesektől és zenészekről származik.

A gyűjtés első hetei után a legkülönbözőbb területeken újra meg újra már felvett dallamok kerültek elő. Másrészt az átvizsgált azerbajdzsáni népdalgyűjtemények szerint is ezek a dallamtípusok jellemzők a legkülönbözőbb vidékeken. Mindezek alapján nagy az esély

⁸⁶ IRONS 1958: 94–98.

⁸⁷ SÜMER 1957: 429–445.

⁸⁸ Uo., 429–427.

arra, hogy bár saját gyűjtésem csak 650 dallamból áll és a teljes átvizsgált dallammennyiség sem nagyobb ezer dallamnál, könyveimben⁸⁹ az azerbajdzsáni népzene alaptípusait be tudtam bemutatni.

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.

64. példa. Egy jellegzetes azeri dallam

Azeri népdalok

A szinte kizárólag elemi dallamokból álló azeri népdalokat hallgatva könnyen támadhat olyan érzésünk, hogy a zene kezdeteinél vagyunk.⁹⁰ Természetesen a zenének nem létezik egyetlen kezdete, egyetlen forrása. Ahogyan a népeknek sincs egyetlen őshazája, a zenének is több kiindulási pontja és kiinduló formája van, különböző kezdeti stádiumai, melyekből azután a későbbi formák kialakultak. „A zene nem pattant elő teljes fegyverzetében, hanem fokozatosan alakult ki. Túl kellett haladnia más, alapvető, csak részben zenei formákat, például a ritmikus zajkeltést, illetve a dallam nélküli beszédet.”⁹¹

Elsődleges forrásom saját gyűjtésem volt, de számos azeri publikációt átnéztem, melyekből összehasonlító anyagként a leginkább reprezentáns hármát választottam ki.⁹² Az ezekben a kötetekben szereplő dallamok karaktere nagymértékben egybeesett saját gyűj-

⁸⁹ SIPOS 2004, 2004a.

⁹⁰ A magyar népzében például szinte csak a gyermekjátékok, a sirató és az ünnepi szokások zenei világában találunk hasonlóan egyszerű dallamokat.

⁹¹ Wiora 1965a: 20.

⁹² Összehasonlító anyagként elsősorban MEMMEDOV 1977, 1982 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.

tésem anyagával, de ha általam nem gyűjtött típusokat találtam, azokat is bevontam az elemzésbe.⁹³

Meg kell említenem, hogy az azeri népzenevel kapcsolatos publikációk között átfogó gyűjtésekre támaszkodó, bő és adatolt anyagismertetést is tartalmazó, elemző munka nem szerepel. Az osztályozó és az összehasonlító szemlélet az azeri népzenei irodalomból nagymértékben hiányzik.

Bichord dallamok

A hároméves gyermekek általában két, esetleg három hangból álló dallamokat énekelnek, míg a három és fél évesek már ismétlődő tetrachordokat.⁹⁴ A megfigyelések szerint a leg-egyszerűbb népi dallam is legalább két hangból áll, ilyeneket sok népnél találunk, vannak hasonló magyar, anatóliai vagy éppen tűzföldi, középső-brazíliai, ceyloni stb. formák is.⁹⁵ A példák sorát tovább bővíthetjük türkmén, kazak, mongol, cseremis, csuvas stb. énekekkel.

Két szomszédos hangon mozgó dallam nem ritka az azeri népzeneben sem, 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.⁹⁶ Az énekes egy hangon kezd énekelni, majd esetlegesen vált egy másik hangra, mely nemritkán irracionális intervallumra van az elsőtől. Ez a váltakozó két hang a világ különféle népzeneiben más-más távolságra lehet, de a köztük levő hangköz leggyakrabban szekund vagy terc.

Az alapvetően konjunkt azeri népzeneben erre a minimális zenei formára a szekund hangtávolság jellemző, 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* jellegű sorokat ismételve mozog egy kis szekundon a vadászról szóló ének (65a példa). Gyakoribb azonban, hogy a kis szekundon mozgó dallamok felül nagy szekunddal és/vagy alul kis szekunddal egészülnek ki. Fölfelé való bővülésre mutatjuk a 65b példát, mely a 65a példa bichord dallamának háromhangos változata. Ezek a bővülések azonban nem mindig változtatják a bichord formákat három egyenrangú hangot tartalmazó valódi trichord-melódiákká.

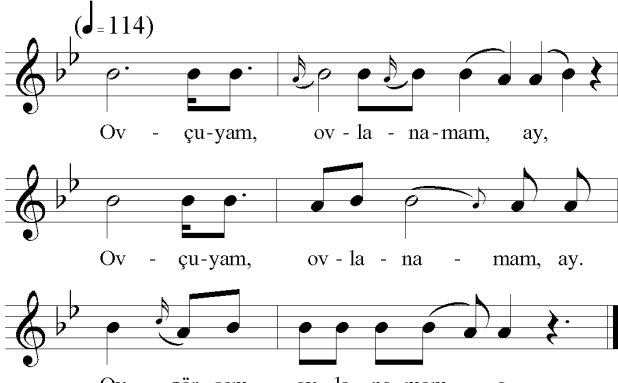
⁹³ Nem vettem figyelembe azokat a dallamokat, melyek egyedül álltak a vizsgált anyagban, ezekből azonban nem volt sok.

⁹⁴ WERNER 1917.

⁹⁵ STEINEN 1894. Két hangon mozgó magyar mondóka és dallam közötti összefüggésről lásd VARGYAS 2002: 14, 16. és MNT I. első dallamai. Más népek hasonló dallamaihoz WIORA 1956: 2–b. *Re-do* bichord van az azeri népzeneben is, de a magyar népzeneben oly gyakori *szo'-mi* biton lényegében nincs.


⁹⁶ SACHS 1943.

a) $(\text{♩} = 114)$



Ov - çu-yam, ov - la - na-mam, ay,
 Ov - çu-yam, ov - la - na - mam, ay.
 Ov gör - sem, ov - la - na-mam, a.

b) $(\text{♩} = 116)$




Du-man gel - di bu dağ - lar - dan,
 Qoy, dağ - la - rım bar  y - le - sin.

65. *példa.* Kis szekundon mozgó dallamok

Az azeri népzenében előfordulnak olyan dallamok is, amelyek nagy szekund hangjain mozognak (66. példa).

$(\text{♩} = 118)$



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

66. *példa.* Nagy szekundon mozgó dallam

Kis szekundon mozgó társaikhoz hasonlóan itt is megfigyelhető egy nagy szekunddal való felfelé, illetve egy kis szekunddal való lefelé bővülés, ilyenkor forgó mozgás alakul ki (67. példa). Mindkét dalt a síita vallás *zikir* szertartása alatt éneklik.

♩ = 144

Hez-ret Ba-ba - - nin da - ğin-da - ya,
 Ma - ral ot - tar oy - la - ğin - da,

67. példa. Kisambitusú vallási dallam

Már az alapvetően két hangon mozgó daloknál is kialakulhat egy határozott, ismétlődő ütempár, mint azt a 68. példában szereplő fonódnál is látjuk.

♩ = 96

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

68. példa. Fonódal: motívum két hangon

A fejlettebb formák felé az első lépés a sorpár, melyben az első sor félkadenciával, a második pedig teljes zárlattal végződik. Ehhez a megoldáshoz az azeri népzeneben a két hang még kevés, de a három már elegendő. A kadencia-eltéréses félmondatok adják a periódust, mely itt jellemzően 2+2 ütemből áll. Ilyen a 69. példa is, megismételt második sorral, tehát A^kAA_v formával.

♩ = 90

Çal - xan - çal - xan, ay, nəh - rem,

Ya - ğın il - lah bol ol - sun,

Ba - la - la - rı - mız yé - sin, sağ ol - sun.

69. példa. Periódus három hangon

Tri-, tetra- és pentachord dallamok

A hangterjedelem bővülésével a bichord utáni lépcsőt a három hangból álló dallamok jelenthetik.⁹⁷ 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 ráadásul többnyire tetrachord variánsa is van. Az azeri népzeneben a trichordon, illetve a tetrachordon építkező dallamok nem válnak el egymástól, mert a trichord felfelé bővülése többnyire nem hoz jelentős dallambéli változást. A trichord dallamok lényegében tartalmazzák azokat a lehetséges zenei megoldásokat, melyek a tetrachord vagy pentachord sávban csak kissé kiszélesednek anélkül, hogy jellegük megváltozna. Sok esetben nyomon követhetjük egy kis trichord zenei mag kibontakozását a tetra-, penta- vagy akár a hexachord forma felé.

A magyar népzeneben a legegyszerűbb zenei formákat a nagy szekundon váltakozó hangok képviselik, ezután következnek a *mi-re-do-re* trichordon forgó, a *szo-mi* biton, illetve a *szo-la-szo-mi* domb alakú tritonmotívumok. A kisambitusú gyermekjátékdallamok motívumai egymásra épülve nagyobb formát is alkotnak: *szo-la-szo-mi* + *mi-re-do(re)*. A *mi-re-do-re* forgó mag a világ számos részén felhangzik, például Anatóliában is ez a gyermekdalok központja, ugyanakkor a Kelet- és a Nyugat-Kaukázus török népei között alig találkoztam ezzel a zenei megoldással. 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.⁹⁸

⁹⁷ SACHS 1943: 37.

⁹⁸ Török példák: AKBULUT 1997: 9–15.

A *mi-re-do* trichord a magyar és az anatóliai népzében háromféle dallam kialakulására is lehetőséget ad: a) *re-n* vagy *do-n* kadenciázó ereszkedő, vagy domb alakú sorok után esetleg lefelé tovább bővülő sirató, b) a középső *re* hang körül forgó gyermekjáték-dallamok, valamint c) alapvetően a *mi-re-do-n* mozgó (esetleg magasabbról odaérkező), majd *la-ra* tovább ereszkedő, gyakran négyrészes formák pszalmodizáló dallamok.⁹⁹

Ezen alakzatok közül az azeri népzében az első (domb alakú, illetve ereszkedő sor) jelenik meg pregnánsan, de nem fordul elő ennek az elemi formának az anatóliai és a magyar népzében is oly jellemző lefelé bővülése. Az azeri népzében a *mi-re-do* és más trichord-tetrachord magnak is igen ritka a központi hang körül mozgó változata. Itt a rövid, határozott motívumokból építkező megoldások általában sem jellemzők, és 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 megjelenik 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.

Lehetséges, hogy a *do-re-mi* mint első fejlődési fok egy 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.¹⁰⁰

Felvetődik, hogy lehet-e karakteresen eltérő két olyan dallamstílus, melynek dallamai a *do-re-mi* trichord középső hangja körül mozognak? Az anatóliai és a magyar gyermekdalok fontos rétegei ilyen dallamokból állnak, a mozgás iránya azonban eltérő: a magyar gyermekdalok *mi-mi-re-re do-do re* völgyével szemben az anatóliai dalokban *do-re-do-re mi-mi re* domb forma áll.¹⁰¹

Térjünk vissza az azeri dallamok diaton 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 formák,
- b) trichord-tetrachord, ritkábban pentachord és kivételesen hexachord hangkészlet,

⁹⁹ A magyar sirató lefelé bővüléséről részletesen DOBSZAY 1983: 40–48, az anatóliai sirató lefelé bővüléséről SÍPOS 1994a: 16–19, 2000: 57–93.

¹⁰⁰ Lásd még VARGYAS 2002: 46. Feltéve, hogy a dallamok valóban bővültek, tehát valaha volt egy *do-re-mi* alapmotívum, mely az idő folyamán egyre komplexebb és nagyobb ambitusú formákat öltött.

¹⁰¹ Az elemi magok eltérő megfogalmazásának egy másik példája, 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* ugrás, ugyanakkor az iraki gyermekjátékdalokban a *mi-szo'* ismétlődő felfelé ugrás, valamint a *mi-szo'-mi* domb alakú motívumok is fontosak. Iraki példákért lásd KAPRONYI 1981: 315–331.

- c) 7-8 szótagos, ritkábban 11 szótagos vagy bővített sorok,
- d) ereszkedő vagy domb alakú dallamsorok, a záróhang a hangkészslet egy mély hangja,
- e) 6/8-os (ritkábban 2/4-es) vagy ezekre visszavezethető ritmus, illetve *parlando* előadás,
- f) a dallamok és a sorok *konjunkt* karakterűek.

A 70. példa jól szemlélteti a fenti a–f) tulajdonságokat.

(♩ = 120)

Sa - bah bin - dim, o - yan - dim,

Der - de qe - me bo - yan - dim.

Daş ol - sey - dim e - riş - dim,

Tor - paq o - lub da - yan - dim.

70. példa. Kétmagú azeri keserves

Példánk bevezet az azeri népzene legfontosabb rétegeinek formavilágába. A 97. példa ugyanis két zenei gondolatból áll, vagyis kétmagú, a két zenei gondolat azonban nem AB (illetve AB/AB...) formában jelenik meg, hanem ABBB/ABB, AAAB, AB_vABBB, AAAB_vB, BAABAB, és még számtalan más formát öltve szeszélyesen variálódhat. 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 foglalkozom.

Ion chordokon mozgó dallamok

Az ion chordokon mozgó azeri dallamok minden műfajban egyenrangúként olvadnak be a többi hangsoron mozgó dallamok közé, míg például az anatóliai népzében főként a gyermekdalok és siratók között találjuk őket.

A sztichikus formák mellett találunk itt valódi kétmagú dallamokat is. A konkrét előadás során a kétmagú dallamok gazdagon variált sorszerkezetekben jelenhetnek meg.

A zenei formák különböző hangkészletű dallamokban hangzanak fel, a *re-do* bichord és a *mi-re-do* trichord mellett, *fa-mi-re-do* tetrachordon és *szo'-fa-mi-re-do* pentachordon is. A dipodikus dallamoknak rendszerint van tripodikus változatuk is.

Az ion csoportokat a 71-76. példák szemléltetik kétsoros vagy kétsorosra redukált példákkal. Az alcsoportokat az első sor gerincével jellemzem.

• *Ion-1 csoport.* A rövid sorokból álló egymagú dallamcsoport öt, egyre nagyobb ambituson mozgó alcsoportot tartalmaz.¹⁰² A dallamsorok szótagszáma hét vagy nyolc. Alcsoportjai a következők: 1a) *re-do-(ti)* gerinc, 1b) *do-re-mi-re-do* domb, 1c) *mi-re* gerinc és *mi-re-do* ereszkedés, végül 1d–e) *mi-fa-szo'-fa-mi-do* domb (71. példa).

71. példa. Az egymagú rövid sorokból álló ion dallamcsoport alcsoportjai

• *Ion-2 csoport.* Két darab 7 és 8 szótagos sorból álló dallamok csoportja. Itt már nemcsak közös záróhangra lefutó párhuzamos mozgások láthatók, de az eltérő záróhangok határozottan eltérő karaktert adnak az egyes soroknak. Az alcsoportok jellemzői a következők: 2a) *mi-re* gerinc, 2b) *mi* gerinc, 2c) *fa-mi-re* ereszkedés (72. példa), 2d) *szo'-fa-mi-re* ereszkedés és 2e) *szo'* gerinc *szo'* kadenciával.

¹⁰² 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, például *mi-mi-mi-mi / mi-re do* || *mi-re-re-re / re-do do*. Ha azonban a sorok vége is határozottan eltér, akkor a dallamot a kétmagúakhoz teszem.



72. példa. A kétmagú rövid sorokból álló ion dallamcsoport 2c) alcsoportja

- *Ion-3 csoport (tripodikus).* Ezekben az egymagú tripodikus dallamokban az ion-1 csoport rövid sorokból álló dallamainak tripodikus párjait látjuk. Általában is sok tripodikus típus mutat hasonlóságot rövid sorokból álló, illetve kettéosztható hosszú sorokból álló dallamokkal. Alcsoportok jellemzői: 3a) *re-do* gerinc (73. példa), valamint 3b) *do-re-mi-re-do* domb vagy *mi-re-do* ereszkedés.



73. példa. Az egymagú tripodikus ion dallamcsoport 3a) alcsoportja

- *Ion-4 csoport (tripodikus).* A kétmagú, tripodikus dallamok két típusba oszthatók: 4a) *do-re* gerinc (74. példa), illetve 4b) *mi-re-do* gerinc.



74. példa. A kétmagú ion tripodikus dallamcsoport 4a) alcsoportja

- *Ion-5 csoport.* E sztychikus dallamcsoport alcsoportjai egyetlen hosszabb zenei gondolatból építkeznek, melynek középtájon van a cezúrája. Itt az *ásikok* (énekmondó bárdok) repertoárjához tartozó dallamok mellett keserveseket és siratókat is találunk. Alcsoportok: 5a) *re-do* gerinc és 5b) *mi-re-do* ereszkedés (75. példa).



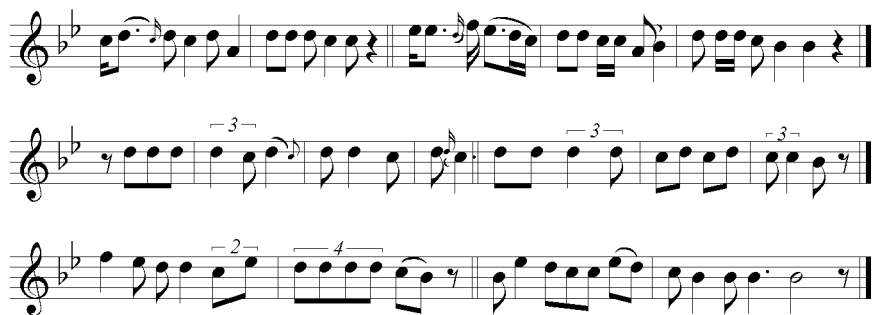
75. példa. Az egymagú, hosszú sorokból álló ion dallamcsoport 5b) alcsoportja

- *Ion-6 csoport.* A csoportban hosszú sorokból álló kétmagú dalok vannak kettéosztható sorokkal, melyek *re-n* vagy *do-n* érnek véget. Ezzel és egyes dallamvonalbéli tulajdonságaikkal a magasabb típusok hasonlóságot mutatnak a magyar és az anatóliai siratók alapformáival. Az egyes azeri típusok közötti különbség itt is főként az első sorok magasságában mutatkozik.

6a) Az első alcsoport sorai *mi-re-do-(ti)-n* mozognak fel s alá; az első sor *re-n*, a második *do-n* ér véget (76a példa).

6b) A második alcsoport első sora *mi-re-n* recitál, a második sor pedig *mi-ről do-ra* ereszkedik (76b példa).

6c) A harmadik alcsoport vallási dallamainak magasabb sora (*szo'*)-*fa-mi-re-n*, alacsonyabb sora (*fa*)-*mi-re-do-n* ereszkedik le (76a példa). Ide is tartoznak olyan dallamok, melyek hasonló sorokból építkeznek, de *re* hangon zárnak.



76. példa. A két hosszú sorból álló ion dallamcsoport alcsoportjai

Fríg, illetve lokriszi chordokon mozgó dallamok

Az azeri népzeneben az ion, a fríg/lokriszi és az eol skálakon mozgó dallamok stilárisan közel állnak egymáshoz, és közel egyforma súllyal szerepelnek. A dallamcsoportok és ezen belül a dallamtípusok itt is az első sorok magassága szerint követik egymást. A csoportokra egy-egy dallampéldát mutatok.

- *fríg/lokriszi-1 csoport*. A 7–8 szótagos sorokból álló sztichikus csoport alcsoportjai: 1a) *do-ti* gerinc, 1b) *re-do-ti* gerinc, 1c) *re* gerinc, 1d) *re-do-ti* gerinc *fi*-vel, ez utóbbi típus sorai is alapvetően a *re-do* gerincen mozognak, első sorukban azonban az azeri népzene konjunkt mozgású dallamaiban már „feltűnést keltő” *re-fi* ugrást hallunk, sőt a *re-ti-re-fi* kezdés is gyakori (77. példa), 1e) *mi-re* gerinc és 1f) (*fa*)-*mi-re* kezdés.



77. példa. Egymagú rövid sorokból álló fríg/lokriszi dallamcsoport 1d) alcsoportja

- *fríg/lokriszi-2 csoport*. A 7–8 szótagos sorokból álló kétmagú dallamcsoport alcsoportjait is bővülő ambitus szerint rendeztem el. Az alcsoportok között itt sincs éles választóvonal, de az azeri népzene egyszerű világában ezek az egymástól nem túlságosan eltérő alcsoportok mégis külön entitást képeznek. Alcsoportok: 2a) (*re*)-*do-ti* gerinc, 2b) *re*-ről *ti-re* ereszkedő, majd *re-re* visszaugró, 2c) *re-do* gerinc, 2d) *re* gerinc, 2e) *mi-re*-(*do*) gerinc. Az alcsoport dallamainak első sora *mi-re*-(*do*) bi- vagy trichordon mozog, és *re-n* vagy *do-n* ér véget. A második sor *mi/re*-ről *ti-re* ereszkedik (78. példa), 2f) *mi* gerinc, 2g) *re-mi-fa-mi-re* domb és 2h) *szo'*-*fa-mi-re* ereszkedés.



78. példa. A kétmagú rövid sorokból álló fríg/lokriszi dallamcsoport 2e) alcsoportja

• *fríg/lokriszi-3 csoport (tripodikus)*. Az egyes alcsoportok itt is hasonlítanak egymáshoz, és a hasonlóságot a három ütemből álló (tripodikus) sorok csak erősítik. Az alcsoportokat az első sor gerincének magassága különbözteti meg: 3a) *ti* gerinc (79. példa), 3b) *do* gerinc és 3c) *re* gerinc.



79. példa. Az egymagú tripodikus fríg/lokriszi dallamcsoport 3a) alcsoportja

• *fríg/lokriszi-4 csoport*. A kétmagú tripodikus dallamcsoport alcsoportjait bővülő ambitus szerint mutatom be: 4a) *do-ti* gerinc és 4b) *re-do-ti* trichordon hullámozó (80. példa). A többi alcsoport egyre magasabb kezdő sorai *re-do* gerincen (4c), *re* gerincen (4d), *mi-re* gerincen (4e), illetve *fa-mi* gerincen (4f) mozognak. Itt egyes dallamokban már megszületik a lehetőség arra, hogy a második sor az elsőt prim-szekund-terc távolságban kövesse.



80. példa. A kétmagú tripodikus fríg/lokriszi dallamcsoport 4b) alcsoportja

• *fríg/lokriszi-5*. Az anyagban hosszú sorokból álló sztichikus dallamból mindössze három van. Egyikük sorai főképp a *do-ti* bichordon mozognak (5a = 81. példa), míg két daltam sorai a *re-do* gerincen recitálnak, mielőtt elérnék a sorzáró *ti* hangot (5b).



81. példa. Az egymagú, hosszú sorokból álló fríg/lokriszi dallamcsoport 5a) alcsoportja

• *fríg/lokriszi-6*. Az azeri népzeneiben kevés hosszú sorokból álló kétmagú dallam van, ezek főkadenciája a kétmagú fríg/lokriszi dallamokban olyan fontos *re* hang. Az idetartozó dallamok magasabb sorai a *mi-re-do* hangokon mozognak, ezen belül két dallamnál a *re-do*, a többinél pedig a *mi-re* gerinc a jellemző (82. példa).



82. példa. Kétmagú, hosszú sorokból álló fríg/lokriszi dallam

Eol chordokon mozgó dallamok

Eol chordokon mozgó dallamokat is bőségesen találunk az azeri népzeneben, és köztük a négymagú dallamok jóval nagyobb számban fordulnak elő, mint más hangnemekben. Ezzel szemben az egyes azeri kisebbségek, főleg az avarok zenéjében vagy éppen az anatóliai török népzeneben a négyes tagolású, eol hangsorú dallamok kiemelkedően fontos szerepet játszanak. Vegyük sorra most ezeket az azeri dallamcsoportokat és alcsoportokat.

- Az *eol-1 csoport* 7–8 szótagos sorokból álló dallamai igen egyszerűek. Köztük, ha lehet, még a fent látottaknál is kisebb a különbség, akár egyetlen típusnak is vehetnénk őket. Mégis az egységes tárgyalás kedvéért ezt is alcsoportokra osztottam: 1a) *do-ti-n* recitáló, 1b) *do-gerinc* (83. példa) és 1c) *re-do gerinc*.



83. példa. Az egymagú rövid sorokból álló eol dallamcsoport 1b) alcsoportja

- Az *eol-2 csoport* 7–8 szótagos kétmagú dallamokból álló népesebb alcsoportokat tartalmaz: 2a) *do-ti gerinc do/ti* kadenciákkal, 2b) *re-do gerinc ti* kadenciával, 2c) *re gerinc do/ti* kadenciával, 2d) *mi gerincről ereszkedés* vagy *domb* (84. példa).



84. példa. A kétmagú, rövid sorokból építkező eol dallamok 2d) alcsoportja

- Az *eol-3 csoportba* rövid sorokból álló négysoros dallamok tartoznak, köztük néhány *pszalmodizáló* jellegűvel. Az egységüket a VII. fok akár főkadenciakénti használata tovább erősíti. Magam kevés ilyen dallamot gyűjtöttem, az összehasonlító anyagban azonban számos hasonló szerepel. Mivel ezek a formák más népeknél és a magyaroknál is fontos szerepet játszanak, néhány példát mutatok. Már korábban is találkoztunk olyan azeri dallamokkal, melyeknek három vagy több különböző sora volt, ott azonban a sorok hasonlítottak egymásra, és főképpen: nem rögzültek határozott szerkezetekbe, hanem különböző sorrendekben ismétlődtek. A kadenciák és a hangterjedelem alapján a következő fontosabb alcsoportok alakultak ki (85. példa):

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

85. példa. Rövid sorokból álló négysoros eol dallamok: a) b3 (VII) VII kadenciás dallam és variánsai, b) b3 (b3) 1 kadenciás dallam és variánsa, c) b3 és 4 főkadenciás dallamok, re-n recitáló első sorral, d) b3 és 4 főkadenciás dallamok mi-n recitáló első sorral, e) 5 főkadenciás, nagyobb ambitusú dallamok

• *eol-4 csoport.* A sztichikus tripodikus dallamcsoport dallamait az előző csoporthoz hasonlóan MEMMEDOV (1977, 1982) kiadványaiból idézem, saját gyűjtésemben mindössze egyetlen hasonló szerepel. Az alcsoportok most is csak néhány dalt tartalmaznak: 4a) *re-do-ti-la* tetrachordon mozgó első sor, 4b) *mi-re-do* gerinc (86. példa).



86. példa. A sztichikus tripodikus eol dallamcsoport alcsoportjai

• *eol-5 csoport – vegyes tripodikus dallamok.* A három alcsoport: 5a) különböző magasságok (2) főkadenciával, 5b) különböző sormagasságok (b3) főkadenciával (87. példa) és 5c) különböző sormagasságok (4) vagy (5) főkadenciával. E dallamokból is csak egy-egy került elő, és azok sem saját gyűjtésből.



87. példa. Kétmagú tripodikus eol dallamcsoport 4a) alcsoportjai

• *eol-6 csoport.* Két hosszú sorból álló dallamok csoportja. Mindössze kettő bukkant elő a saját gyűjtésemben. Ez a forma igen ritka az azeri népzeneben, ahol már a kilencszótagos 88. példa is egyedinek számít.



88. példa. Kétmagú, hosszú sorokból álló eol dallamcsoport egy alcsoportja

Azeri dallamok anatóliai párhuzamai

Számos azeri dallamhoz találhatunk többé-kevésbé hasonló anatóliai dallamokat. Tudjuk, hogy az azerik és az anatóliai törökök közeli nyelvrokonok, annyira, hogy könnyen megértik egymás beszédét. Etnogenezisükben azonos török törzsek is részt vettek, sajátos jelentősége van tehát annak, hogy az azeri dalcsoportoknak létezik-e anatóliai párhuzama, és ha van, ez a hasonlóság milyen szintű.

Jelen esetben egy széles körű összehasonlítás sem lehetetlen, hiszen az azeri népzene egyszerű típusai könnyen áttekinthetők, és az anatóliai népzene alaptípusainak rendszerét is ismerjük.¹⁰³ Az összehasonlításba saját anatóliai gyűjtésem kétezer dallamán kívül a Török Rádió és Televízió Repertoár mintegy háromezer dallamát is bevontam, valamint a magam gyűjtötte hatszáz azeri dalhoz a legfontosabb azeri népzenei kiadványok további háromszáz dallamát kijegyzeteltem. Mindez jó alapokat adott a párhuzamok bemutatására és a hasonlóságok jellegének felvázolására.

Néhány dolgot azonban nem szabad szem elől téveszteni. Az azeri népzene áttekintésénél láttuk, hogy itt milyen elemi, egymáshoz közeli típusok szerepelnek. Nemcsak a dallamok ambitusa, ritmusa, a dallammagok száma stb. egyszerű, de a dallamozgások is

¹⁰³ SÍPOS 1994a, 1995, 2000, 2002a.

rendkívül egységesek. Ezzel szemben Anatóliában a kisambitusú egy- vagy kétmagú dallamok sokkal színesebb képet mutatnak, ritmusukban és dallamvonalukban is. Arra is fel kell hívni a figyelmet, hogy noha az anatóliai népzeneben számos egyszerű dallamtípus is van, nem találunk minden azeri dallamhoz meggyőző anatóliai párhuzamot. Fontos az is, hogy az anatóliai példák mögött hasonló dallamok sokasága áll. Nem csupán egy-egy azeri és anatóliai dallam véletlenszerű egybeeséséről beszélünk tehát, hanem dallamtípusok, dallamcsoportok közötti mélyebb hasonlóságról. Ugyanakkor a figyelmes szemlélő észreveszi, hogy a török példák többsége Törökország keleti területeiről származik. Igyekeztem az azeri dallamokhoz minél közelebb eső török dalokat kiválogatni: a hasonlóság néha szinte egyezés szintű, máskor távolabbi. A hasonlóság foka ez esetben többnyire azt is tükrözi, hogy melyik azeri típusnak van több anatóliai párhuzama, bár az összehasonlításba bevont anatóliai anyag nem vehető teljesnek.

Az anatóliai–azeri párhuzamok között két dallamcsoport érdemel különös figyelmet. Az egyiknek a dallamai dúr pentachordon mozognak, és soraik *re-n* vagy *do-n* érnek véget, ebben a vonatkozásban hasonlóságot mutatva a magyar és az anatóliai sirató kisformáival. Tovább fokozza a párhuzamok jelentőségét, hogy e dallamok műfaja is sok esetben sirató.¹⁰⁴ A másik fontos csoport négy soros eol dallamai beleillenek a több népnél is előforduló pszalmódizáló stílusba. Ugyanebben a csoportban számos példának szintén jelentős török és magyar háttere van.¹⁰⁵

Mint már volt szó róla, a fríg és lokriszi hangsor az azeri népzeneben az ion és eol skálákkal egyenrangú szerepet játszik.¹⁰⁶ Anatóliában sem kivételes a fríg hangsor, bár messze nem olyan elterjedt, mint Azerbajdzsánban. A számos fríg párhuzamok jelentős része itt is Törökország keleti területeiről származik.¹⁰⁷

Az anatóliai és a magyar népzeneben túlnyomó többségben vannak az eol és dór hangsorú dallamok, nemcsak a fejlettebb formák, de az egyszerűbb dalok között is. Nem csodálkozhatunk, hogy szinte mindegyikükhöz találunk törökországi párhuzamot. Ami mégis meglepő: a párhuzamok nem közelebbiek, mint amiket a fríg vagy ion azeri és anatóliai dallamok között láttunk. Természetesen genetikus összefüggést amúgy is nehéz lenne bizonyítani a vizsgált azeri és anatóliai dallamok között, ezek a kisambitusú, bizonytalan mozgású zenei formák ugyanis nem eléggé karakteresek, és egymástól függetlenül is könnyen kialakulhatnak különböző népeknél. Meglepő az is, hogy az eol tetrachordon

¹⁰⁴ A magyar sirató stílus részletes tárgyalása: például DOBSZAY 1983. A hasonló anatóliai siratókról: SÍPOS 1994, 2000.

¹⁰⁵ Helyhiány miatt itt az anatóliai párhuzamokat nem sorolom fel, az érdeklődők megtekinthetik őket SÍPOS 2004: ex. 37-ben. Lásd még BARTÓK 1976 I/8a–e. anatóliai dallamait, valamint ugyanott a 6. magyar dallampárhuzamot. Bővebben SÍPOS 1994a: 23–25 és № 154–174.

¹⁰⁶ A fríg hangsor a magyar népzeneben és a Volga-Káma-vidéken is népszerű, de az anatóliai népzeneben sem ritka (lásd még VARGYAS 1981: 65). Ezenkívül az anatóliai népzeneben gyakori a második fok bizonytalansága (BARTÓK 1976: V), amit időnként az azeri népzeneben is tapasztalunk. Mégis, ez utóbbinál többnyire egyértelműen megállapítható, hogy az 1. és a 2. fok között inkább nagy szekund vagy inkább kis szekund távolság van.

¹⁰⁷ SÍPOS 2004: ex. 38.

mozgó török dallampárhuzamok Törökország különböző vidékeiről kerültek elő, és nem elsősorban az azerik földjéhez legközelebb eső keleti török területekről, ahogyan azt a fríg dallamok esetében tapasztaltuk.¹⁰⁸

Néhány zenei jelenségről

Szóljunk néhány szót a dallamok előadásmódjáról, az *ásikok* művészetéről, a dallamívekről, a pentaton skálákról, a speciális azeri többszólamúságról, a ritmusról és a hangszeres népzénéről is.

A dallamok előadásmódja, ásikok

Azeri területeken a dallamok előadásmódja meglehetősen egységes. Ezek a szillabikus, nem túlzottan díszített dallamok többnyire természetes módon szólalnak meg, és egyszerűségük nem csupán zenei szerkezetükben, de sallangmentes *parlando-rubato* előadásmódjukban és lágy, triolás lüktetésükben is megmutatkozik. A férfiak szégyenlősebbek, nehéz őket éneklésre bírni. Ha énekelnek, akkor sokkal hangosabban, de nem díszítettebben adják elő ugyanazokat a dallamokat, mint a nők.

A török világ népi költői, illetve mai utódaik, a félhivatásos *ásikok* előadásmódjában egyedi jellegzetességeket várhatnánk. E népi énekes-költők közül sokan csak alkalmilag zenélnék, különben más foglalkozást űznek, bár vannak kizárólag művészetükből élők is. Egyesek vallásos dalokat énekelnek, mások világiakat vagy mindkettőt. Van, aki a saját dalait adja elő, és van, aki régebbi korok híres trubadúrjainak a költeményeit.

Az *ásikok* is többnyire a már megismert egyszerű dallamokat éneklék, ha lehet, még nagyobb hangerővel, mint általában a férfiak. Előadásukat rendszerint a 3×2 húros hosszú nyakú lanttal kísérik, így (általában nem túlzottan összetett) bevezető részek, közjátékok és záró kadenciák előadására nyílik alkalmuk. Éneklés alatt nem mindig pengetik hangszerüket. Előnyben részesítik a hosszabb zenei sorokat, nyilvánvalóan az előadott hosszabb költeménysoroknak megfelelően. A szokásos zenei alapformák közül főként a fríg/lokriszi pentachordon mozgókat preferálják, és a rövidebb alapformákat hangrepeticíóval és a dallamrészek megismétlésével bővítik ki.

Az azeri *ásikok* a dallamokat az általuk kiénekelhető legmagasabb, illetve esetenként még annál is magasabb hangokon indítják. Ily módon a dalok eleje hasonló a törökországi Adana-környéki *ásikok* által énekelte *uzun hava* dalokéhoz.¹⁰⁹ Egy ilyen dallamkezdés után a hallgató várná a megnyugvást hozó ereszkedést, mely az anatóliai dallamokban egy, két esetleg három magasán énekelte sor után be is következik. Míg azonban egyes anatóliai *uzun hava* dallamok egy-egy sorban nemritkán másfél oktávot is ereszkednek a záróhangig, az azeri *ásikok* dallamai a kezdő magas regiszterben maradnak végestelen-végig egy

¹⁰⁸ Uo., ex. 39.

¹⁰⁹ Az anatóliai *uzun hava*, *bozlak* dallamokról és magyar kapcsolataikról lásd SAYGUN 1976: IX–XI és SIPOS 1994a: 26–28.

kvart-kvint ambituson belül. Jellemző eltérés az is, hogy az anatóliai dallamoknak még a magas sorai is nagyobb ambitusúak, mint a teljes azeri dallamoké (89. példa).

a) $\text{♩} = 112$

É-le bil qa - na-di qı-rıq qu-şam, u-ça bil-mi-rem, u - ça bil-mi-rem,
 Za-lım düş-men ke-sib a-ra-nı, ké-çe bil-mi-rem, bi' ké-çe bil-mi-rem, hem, éy.
 Dé-yi-rem: ay, ba-lam, ay, ba-lam, ay, ba-lam,
 Me-za-rı-nız üs-sü-ne gé-de bil-mi-rem, gé-de bil-mi-rem, gé-de bil-mi - rem.

b) $\text{♩} = 90$

A-la göz - le-rin' de, ne, ne, ne, sev-di-ğim dil - ber, oy,
 Yurt-la - rı - nız ça-yır, a, çi-men, pı - nar mı, of, of, of, of, of,
 a, bu - ra - sı, of, of, of.

89. példa. a) azeri *ásik* dallam az anatóliai dallam megfelelő helyére transzponálva, b) török *uzun hava*, melynek az eleje bizonyos hasonlóságokat mutat az azeri dallamhoz (SÍPOS 1994a: № 197)

Többszólamúság

Az azeri népzene alapvetően heterofon, ami nem meglepő, mert iszlám területeken általában sem jellemző a polifónia. Ibn Szína (Avicenna) (980–1037) keleti zeneelméletében például a polifónia csak mint díszítési mód fordul elő: „A *tarkīb* egy díszítés, amelyben két egybehangzó hang szólal meg egy időben. A legnemesebb együtthangzások a nagyobb távolságra fekvő hangok között vannak, ezek közül legszebb az oktáv és a kvint.”

Ebben a keleti világban a dallamhangszerek játéka alapvetően heterofon, minden hangszerjátékos a maga módján, a saját stílusában és a hangszere lehetőségei szerint játssza a dallamot. A többszólamúság kezdetleges formáját jelenti a zurna mozgó bourdonkísérete, mellyel a dallamot kissé késlekedve követi. Ez utóbbit megfigyeltem Anatóliában, két zurnás által kísért lakodalmakban, és hasonló előfordul a Kaukázusban több nép, például a karacsájok, balkárok és kabardok vokális(!) stílusában is. Az azeriknél a heterofónia, valamint a változatlan és a változó bourdon is megtalálható.

Egyik könyvemben¹¹⁰ a váltakozó bourdonra mutatok egy példát. Semaha városában a Sirvan népi együttes tagjai, akik a környékbeli lakodalmakban is játszanak, két zurnával, dobkísérettel adtak elő egy táncdallamot. Ahogy Ázsia délebbre eső területein sok helyütt szokásos, az egyik zurnás a dallamot játszotta, a másik zurna pedig a záróhangnál egy hanggal magasabb hangot szólaltatott meg, és csak a dallam vége felé ereszkedett a záróhangra.

A többszólamú kíséret kissé fejlettebb formáját jelenti, hogy miközben a dallamot a háromhúros lantok alsó húrján játsszák, a többi húrt üresen vagy időnként lefogva folyamatosan pengetik. A felső húrok leggyakrabban kísérelő funkciót látnak el, de szükség esetén, hüvelykujjal lefogva, a dallam egyes hangjait is megszólaltatják rajtuk.

Különös többszólamúság figyelhető meg egyes csoportosan énekelt előadásokon. Ez a többszólamúság a legegyszerűbb esetekben az egyszerű kétmagú dallamok szerkezetileg különféleképpen variált énekléséből fakad. Mint láttuk, az azeri népzeneben a dallamsorok éneklésének a sorrendje nem szorosan kötött. Így például, ha az A = *mi-mi-re-re | do-ti re* és a B = *mi-re-re-do | ti-ti ti* dallamsorokból építkező dallamot az egyik énekes AABB, a másik pedig ABBB formában énekli, akkor a második sorban jellegzetes, disszonanciákkal fűszerezett kétszólamúság jön létre. Ez a jelenség, ha nem is általános, de nem is kivételes.

Fejlettebb polifónia, illetve harmonikus kíséret szólalhatna meg a harmonika játékában, az alapvetően egyszólamú, illetve heterofon azeri népzenei gondolkozás azonban még a komplexebb hangszeres formáknál sem igényli ezt. Ehelyett itt is bourdonkísérettel találkozunk, mely sok esetben még csak nem is követi a dallamot, mint azt esetenként a két fúvós játéknál halljuk. A harmonika rendszerint egyetlen kitarított kvintet szólaltat meg, és néha, a dallamtól függően, esetleg egyszer vált. A dallamot ütőhangszer, a *darbuka* kíséri, mely azonban több hangmagasságot is ad, hozzájárulva a zene egyfajta polifonikus jellegéhez.¹¹¹

Hangszeres dallamokról

A hangszeres népzeneben a vokálisnál bonyolultabb formákat is találunk, hiszen ez a műfaj mindig is sokkal nyitottabb volt a külső hatásokra, mint ahogy hangszeres népzene képes megőrizni nagy régiségeket is. Ahogy ma a vonószzenekarok előadásában élnek tovább az egykori magyar duda közjátékok, ugyanúgy az azeri hangszeres népzeneben is találhatóak elemi motívumokból építkező dallamok, bár az egyszerű bevezető után a zur-

¹¹⁰ SIPOS 2004a: 122–125.

¹¹¹ SIPOS 2004a: 134–137.

nás gyakran kezd szabad improvizálásba a dob ismétlődő ritmusképlete fölött. Ennek az improvizálásnak a szabályai a *mugam* (makam) stílus alapelveinek megfelelően kötöttek, és a szabályokat ki-ki tehetségének, képességének és tanultságának megfelelően tartja be. Az azeri hangszeres népzene is jellemző a periódusforma, illetve a kétszer két ütemből összetett dallamsor. Egyedi dallamokat is bemutatok egy példán.¹¹² Ritkábban négysoros szerkezetek is előfordulnak az instrumentális dallamok között.

Az azeri népzene magyar és törökségi kapcsolatai

Rögtön feltűnik, hogy ellentétben a néhány elemi stílusból álló azeri dallamkinccsel, számos (de nem minden) török nép zenéje és a magyar népzene is sok, egymástól lényegileg eltérő dallamrétegből áll.

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

A magyar és anatóliai népzenevel szemben az azeri népzene is jellemző a kis ambitus dominanciája és a rögzült négyes osztású szerkezetek ritkasága.

A régi magyar kisambitusú anyag egyes csoportjait az óeurópai zenekultúra, a középkori zenekultúra, illetve a 15–17. 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. Itt talán csak az elemi magyar DSZ III(A)/1 dallamtípus és az azeri 94. és 95. példa hasonlósága említhető.

A magyar és az anatóliai anyag egyszerűbb rétegeire oly jellemző, egy tri- vagy tetra-chord középső hangja körül forgó motívumok az azeri népzeneben csak hangszeres dallamok között bukkannak fel, és ott sem gyakran. Néhány rövid sorból álló dallam a pszalmódizáló stílus egyszerűbb darabjai felé mutat. Ugyanakkor a magyar és anatóliai siratódallam kisformájához hasonló dallamok nagy bőségben fordulnak elő az azeri népzeneben is. Talán ez az egyetlen népzenei forma, ahol valóban komolyabb azeri–magyar hasonlóságok fedezhetők fel.

A pentatónia és a nagyobb lélegzetű dallamformák hiánya eleve kizárja az azeri népzenei rétegek szorosabb kapcsolatát az alapvetően pentaton mongol, észak-török vagy éppen a magyar pentaton dallamokhoz. Nemcsak pentatónia nincs, de a szekundnál nagyobb lépések is ritkák, sőt a kadenciák sem kerülnek szekundnál távolabb egymástól. Pszalmódizáló jellegű nem-pentaton azeri dallamok előbukkannak ugyan, de kivételesnek számítanak.

A tatárok, baskírok és csuvasok pentaton zenei rétegeihez sincs köze a teljességgel diatonikus kisambitusú azeri zenének. A Volga-Káma-Bjelaja-vidéken több török népnek, például a keleti csuvasoknak, a keresztény tatároknak vannak kisambitusú motivikus

¹¹² Uo., 48h-i.



5. kép. Azeri nők vallási zikir tánca

dallamai, ezek azonban szinte mindig ugrásokat tartalmazó tri- vagy tetraton formák.¹¹³ A térségben a mordvinoknál és a votjákoknál bukkannak elő három-négy hangon mozgó egymotívumos, dúr jellegű *do-re-mi-re-do* domb alakú sorok, melyeknek karaktere azonban eltér a *do* végű azeri dalokétól.¹¹⁴

Vessünk egy pillantást két közelebbi török nép zenéjére: a Kaszpi-tenger túloldalán élő kazakokéra és a Kaukázus túloldalán élő karacsáj-balkárokéra. 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.¹¹⁵

Kissé más a helyzet a Kaszpi-tenger túloldalán lakó mangislaki kazakokkal, akiket nem áthatolhatatlan hegy, hanem csak tenger választ el az azeriktől. Ezeknek az *adaj* kazakoknak a központi siratói – bár kissé más zenei logikával, de – épp azokon a fríg/lokriszi

¹¹³ VIKÁR–BERECZKI 1999 keresztény tatár dallamaiban is érezhető a „-ton” háttér, például a *re-do-la-do / la-la la* vagy *re-do-la-la / la-ti la* és hasonló motívumokból építkező № 5-ben a *re-do-la* triton, vagy a *do-la-la-la do-re mi / do-la-ti-la la* alapú № 53-ban a *mi-re-do-la* tetraton.

¹¹⁴ Azerbajdzsánban csak egy ilyen *do* végű típus van, a többi alapvetően más: ereszkedő és nagyobb ambitusú.

¹¹⁵ A karacsáj-balkár népzene magyar vonatkozásairól SIPOS 2002b: 117–131.

hangsoron mozognak, mint az azerik legjellegzetesebb dallamcsoportjai.¹¹⁶ Náluk a pszalmodizáló dallamok az azerinél jobban, az anatóliai, illetve a magyar helyzethez képest kevésbé vannak reprezentálva.¹¹⁷ Általában véve az adaj kazakok több és sokszínűbb zenei stílussal rendelkeznek, mint az azerik, ugyanakkor zenei stílusaik jelentősen eltérnek a keletebbre élő mongóliai kazakok pentaton zenestílusaitól.¹¹⁸ A türkmén népdalok ellenben jellegzetes egyedi vonásaik mellett erős formai és stiláris hasonlóságot mutatnak az azeri népdalokkal.

Az azeri népzene tehát a török népek zenéjében egyedi szint képvisel, és a türkméneket leszámítva jelentősen eltér mind a szomszédos, mind a távolabb élő török népek népzenejétől. Tudjuk, hogy az ázsiai pentaton ereszkedő népzene a mongol területeken kizárólagosan uralkodók, 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 kis hangterjedelemmel és egy- vagy kétmagú szerkezetekkel.

A terület néhány kisebbségének zenéjéről

A Kaukázus hatalmas hegyekkel elválasztott völgyeiben és hegyoldalain az azeri törökökön kívül számos nép él. Azerbajdzsán északi részén, a Kaukázus déli lejtőinek falvaiban gyűjtöttem avaroktól, zahuroktól, tatoktól, hegyi zsidóktól, az ország belsejében pedig többek között Grúziából idevándorolt törököktől és oroszoktól. Alább ezekről a népekről és a körükben gyűjtött dallamokról ejtek néhány szót.

Avarok

Az avarok Dagesztán hegyes vidékein, valamint Azerbajdzsán északi területein élnek. A 18–19. században politikailag és kulturálisan az Avar Kaganátus uralta Felső-Dagesztánt. Noha 1727 után többször is elfogadták az orosz fennhatóságot, mindannyiszor hamar el is utasították. Végül az oroszok 1864-ben végképp megdöntötték az Avar Kaganátust, és területét a már fennhatóságuk alatt álló „avar okrug”-hoz csatolták. Az októberi forradalom után az avar terület a Dagesztáni Szocialista Köztársaság része lett, majd később beolvadt a Szovjetunióba.

Amikor az arabok Dagesztánba érkeztek,¹¹⁹ a kereszténység és néhány helyen a zsidó vallás már tért nyert az avar társadalomban, ezért az iszlám csak lassan nyomult előre. A terület iszlamizálódása végül az oszmán uralom alatt történt meg (1558–1606), ma az

¹¹⁶ Ennek részletes leírását és az anatóliai-magyar sirató kisformájával való összevetését lásd SÍPOS 2001c: 43–48.

¹¹⁷ Uo., 48–54

¹¹⁸ SÍPOS 2001c–d.

¹¹⁹ Észak-Dagesztánt Hisám kalifa (724–743) foglalta el.

avarok szunnita muzulmánok. Az avarok Dagesztán legnépesebb és legfejlettebb népe, az irodalmi avar nyelv Felső-Dagesztán több népe számára második nyelvként szolgál, és e népek az avarok erős kulturális befolyása alá kerültek.

Az avaroknak nincs bizonyítható közülük a Kárpát-medencei avarokhoz, mert az Avar Birodalmat nagyrészt mongol és török törzsek alkották, míg a kaukázusi avarok nyelve az ibéro-kaukázusi nyelvek északi csoportjának északkeleti ágához tartozik. A számos avar nyelvjárás – szinte minden törzshöz egy – két fő csoportra osztható: az északi és a déli dialektusokra.

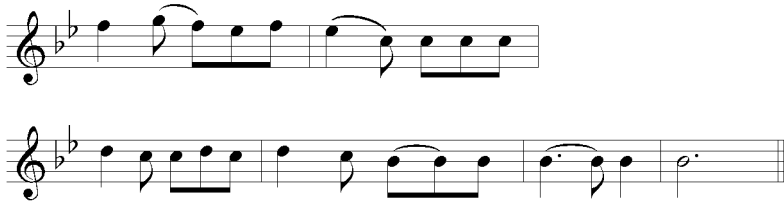
Az Azerbajdzsánban élő avarok a saját nyelvük mellett azeri és sokan orosz nyelven is beszélnek. Noha anyanyelvüket fokozatosan az azeri török nyelvre cserélik, még tartják különálló kultúrájukat: dallamaik és táncaik jelentősen eltérnek az azeri dallamoktól és táncoktól.

Magam 1999-ben az Azerbajdzsán északi részén fekvő Zagatala megye avar falvait látogattam meg, és ott mintegy ötven dallamot gyűjtöttem. Ez a rész a déli avar terület központja. A 90. példán két avar dallam kottáját közlöm: a 90a példa belesimul az azeri zene fríg dallamai közé, a 90b példa pedig távolabbról felidézi a magyar és anatóliai kétmagú siratódallamokat, és van azeri párhuzama is.

a) $\text{♩} = 130$

Lay - lay dè - yim, ya - ta - san,
 Şi - rin yo - xu a - la - san.
 Qı - zıl gül - ler i - çin - de
 Şi - rin yo - xu ta - pa - san.

b) $\text{♩} = 92$



90. példa. Avar dallamok: a) azeri altatóhoz hasonló, nagyobb ambitusú dal, b) kétmagú sirató karakterű dallam

A gyűjtött ötven avar dallam egyharmada vokális, és ezeknek mintegy fele, vagyis a teljes anyag egyhatoda, többé-kevésbé beleillik a pszalmodizáló stílus kiterjesztett értelmezésébe.¹²⁰ Ez a zenei stílus sok népnél megtalálható, de nem mindenütt. Például épp az azeriknél alig fordul elő, és csak részben jellemző a Kaszpi-tenger túloldalán a mangislaki kazakok, illetve a Kaukázus északi oldalán élő a karacsájok-balkárok népzenejére.

A 91. példában néhány avar dallamot mutatok, melyek a pszalmodizáló stílus magasabban kezdő, a kétrétegű dalokhoz közelebb eső típusaihoz hasonlítanak. A 91a kétsoros dallam ABCDEF soraiból ABEF jön létre, ez a magyar népzeneből ismerős 5(b3)b3 kadenciás pszalmodizáló forma. Itt még csak rejtve találkozunk a stílussal, míg 91b–c–d dallamok már karakteresebben hasonlítanak magyar pszalmodizáló dallamokhoz.



¹²⁰ DOBSZAY–SZENDREI 1988: 55–66.

$\text{♩} = 172$

$\text{♩} = 112$

$\text{♩} = 84$

A

B

C

Cv

D

E

91. példa. Pszalmodizáló karakterű avar dallamok: a) több sor, b) b3(b3)VII kadencia, c–d) 5(b3)1 kadenciák

Tatok

Azerbajdzsánban a szovjet idők népszámlálásaiban az iráni dialektust beszélő hegyi zsidókat a muzulmán tat népességhez számolták, a tatokat pedig az azerikhez, így vált a tat fogalom a térségben a zsidó szinonimájává. Most tatnak az Azerbajdzsánban lakó iráni származású népességet nevezem.

Nyilvánvalóan a magukat azerinek valló más csoportok ősei között is voltak irániak, de az indoeurópai dél-iráni nyelvjárást (is) beszélő tat népesség aránya nem kicsi a mai Azerbajdzsánban. Java részük azeri-tat kétnyelvű, noha eredeti nyelvét hivatalosan nem használhatja. A tatok többnyire síita muzulmánok, de van közöttük keresztény és zsidó hitű is. Bár nemzeti identitásukat őrzik, kulturálisan és a mindennapi életüket tekintve nemigen lehet őket megkülönböztetni a többségi azeriktől. A Kaukázusban körülbelül 20 000 tat él, többségük Azerbajdzsán északi tengerpartjainál, illetve Dagesztán tengerhez közeli területein. Iránban nagyszámú népesség beszél az ugyanezen nyelvcsaládba tartozó nyelveket.

Az azerbajdzsáni tatok között sok dallamot gyűjtöttem, többek között Demirdzsi faluban, valamint a tat Zarat falu Samaha városának külterületeibe költözött népességétől. Mint várható volt, népzenejük nagymértékben hasonult, vagy eredetileg is hasonló volt a többségi azerik népzenei rétegeihez. Ezek a dallamok feltűnés nélkül belesimulnak a többi azeri dallam közé, és egyenletesen oszlanak el a nagy azeri gyűjtés anyagában, ezért itt külön nem térek ki rájuk.

Zahurok

A zahurok eredetileg Dagesztánban éltek, de egy részük már a 13. században átköltözött Azerbajdzsánba. Nyelvük, a *zahuri* (mikik), a dagesztáni nyelvek lezgi-samur ágának délkeleti csoportjához tartozik, két fő nyelvi dialektussal. Akár a Dél-Kaukázus többi népe, ők is hosszú éveken át küzdöttek függetlenségükért a törökök és a perzsák ellen. A 19. század

elején az oroszokhoz fordultak segítségért, és az Orosz Birodalom részévé váltak. A 19. század közepén a dagesztáni zahurokat Azerbajdzsánba üzték, de kilenc évvel később visszatérhettek szülőföldjükre, a Rurul területre. Jelentős részük azonban Azerbajdzsánban maradt, főleg Kakh, Zagatala és Belokani vidékén. A 20 000 zahur mintegy kétharmada ma Észak-Azerbajdzsánban él, közöttük gyűjtöttem.

A World Evangelization Research Center utolsó becslése alapján az azerbajdzsáni zahurok 99,9 százaléka muzulmán, de egyes szertartásaikban, például a tavaszi tűzugrásban vagy az esőimában iszlám előtti szokások fedezhetők fel. Előbukkannak az animizmus nyomai is, például a kövekkel, fákkal kapcsolatos hiedelmeikben.

A szovjet rendszer előtt az iskolákat az iszlám egyház felügyelte. A szovjet hatóságok pozitív változásokat is bevezettek az iskolákban, de nem engedélyezték a zahur nyelv használatát. Az oktatás az első évfolyamtól oroszul folyt, és ez vált a zahurok irodalmi nyelvévé. Ezért, és a tömegkommunikáció döntően orosz nyelve miatt szinte mindegyikük beszéli az orosz és/vagy az azeri nyelvet is.

1932-ben megalkották az irodalmi nyelvüket latin ábécével, ez azonban soha nem került használatba. Mái az azeri szolgál hivatalos nyelvként, ezt a legtöbb zahur folyékonyan beszéli. Újabban ismét elhatározták, hogy a zahurt írott nyelvként is fogják használni.

Noha a felvett dallamaik többsége beleillik az azeri dallamok közé, némelyik határozottan eltér tőlük. A 92a példa egyedi heteroritmikus szerkezetével tűnik ki, de dallammozgása és ambitusa megegyezik a jellegzetes azeri dallamokéval. Jellemző a helyi két-nyelvűségre, hogy szövege félig azeri, félig zahur. Ezzel szemben a 92b dallam a nagyobb hangterjedelmével, nagy ívű soraival és négysorosságával határozottan eltér a többségi azeri dallamoktól.

a)

$\text{♩} = 116$

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four staves. The first staff shows the beginning of the melody with a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B-flat4, and a quarter note C5. The second staff continues the melody with a quarter note D5, an eighth note E-flat5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The third staff contains the lyrics 'Ay, a - la-göz - lüm, a-la-göz - lüm.' and the melody continues with a quarter note A5, an eighth note B-flat5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff concludes the melody with a quarter note E6, an eighth note F6, a quarter note G6, and a quarter note A6. There are various musical ornaments and accents throughout the piece.

Ay, a - la-göz - lüm, a-la-göz - lüm.

♩ = 184

b)

Te - ze pal - tar ti - ke - rem,
 Yax - şı gü - ne bü - ke - rem.
 Me - nim e - ziz qar - da - şım
 Si - zin to - yun mu - ba - rek.

92. példa. Egyedi zahur dallamok

Hegyi zsidók Azerbajdzsánból

A Kaukázusban lakó zsidók zenéje három fő tradícióhoz tartozik: a *derbendi* Észak-Azerbajdzsánban és Dél-Dagesztánban, a *keytogi* a Keytog területen Észak-Dagesztánban, Csecsniában és a Kabard–Balkárföldön, valamint a *vartaseni* Oguz városban, Azerbajdzsánban.¹²¹

Manapság az azeri zsidók nagyvárosokban laknak. Kuba városában, ahol magam is gyűjtöttem, saját kerületük van: a *kızıl mahallesi* (vörös kerület). Városlakó létükre régi *gudil-gudil* esővarázsló dalaikat, a *nəhre* köpülődalt és általában a falusi élethez kötött dalokat már nemigen éneklük. Annál jobban terjednek közöttük az újabb slágerek. Az esküvőkön a hagyományosabb hangszereket (komoncse, tar, balaban, zurna) egyre inkább kiszorítja az elektromos gitár, a klarinét és a szintetizátor, ahogy ez a világ oly sok, néhány évtizede szinte még érintetlennek tűnő helyén történik.

A kaukázusi zsidóknak távolabbi „magyar vonatkozása” is van. Amikor a 7. század elején a kazárok meghódították az Észak-Kaukázust, a magyarok is kazár fennhatóság alá kerültek. A 8. században a kazárok királya zsidó hitre tért át.¹²² A keleti Kaukázusban létrejött királyság zsidókat vonzott Perzsiából és Bizáncból, és mély nyomokat hagyott a hegyi zsidó mitológiában is: a kazár királyra a 19. századig a „mi királyunk”-ként emlékeztek.

Miután a 10. század második felében a Kazár Birodalom összeomlott, ezen a geopolitikailag fontos területen felváltva uralkodtak a perzsák, a szeldzsukok és a mongolok.

¹²¹ ELIYAHU 1999: 9.

¹²² ALTSHULER 1990–1991: 37.

A 18. század második felében az Orosz Birodalom a keleti Kaukázus birtoklásáért megtámadta Perzsiát és az Oszmán Birodalmat. A bizonytalan helyzetben a kis azeri falvakban élő zsidók az azeri Kuba városába menekültek, a perzsa Huszain kán védelme alá.¹²³ A 19. század elejére az oroszok véres harcokban meghódították Dagesztánt, közben a zsidók közül sokan felvették az iszlám vallást.

A hegyi zsidók juhuri nyelve Azerbajdzsán iráni nyelveihez tartozik. Ez a tény rávilágít ennek a zsidó közösségnek a földrajzi származására. A legtöbb hegyi zsidó két vagy három nyelvet tud, Azerbajdzsánban például a saját nyelvükön kívül beszélnek oroszul és erős zsidó akcentussal azeriül is.

A kaukázusi zsidó és nem-zsidó kultúrák közötti szoros kapcsolat a közös geopolitikai és társadalmi-gazdasági hagyománynak köszönhető. Az itt töltött ötszáz év alatt a zsidók keveredtek a muszlim közösségekkel, a vegyes falvakban meghívták egymást az ünnepeikre, mint azt a nyelvükben levő számos jövevényszó is mutatja. Nem véletlen, hogy egy-egy területen közös a zenei repertoár, közősek a műfajok, az előadásmód és közősek a hangszereik is. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni a Kaukázus déli és északi oldala közötti zenei dialektusbeli különbségeket. Ahogy más iszlám országokban is, például Perzsiában vagy Marokkóban, a Kelet-Kaukázusban is az egyik tipikus zsidó foglalkozás volt a hangszeres játék, és zsidó zenészek gyakran zenéltek más népek ünnepein.

A helyi zsidó és az iszlám dallamrepertoár között lényegében csak a nyelvben és a társadalmi eseményekhez csatlakozó dallamoknál van különbség. Megegyeznek az udvari *mugam* repertoár, valamint a legerterjedtebb tánc, a *terekeme* dallamai is. A 93. példában néhány hegyi zsidó dalt mutatok, elsősorban az azeri népzenevel való hasonlóságokra koncentrálni.

Eltérően a sokszínű népdalrepertoároktól, a vallási énekek a Kaukázusban élő összes zsidó közösségben lényegében azonosak. Ennek a zenének egy rétegét egyfajta pszalmódizáló stílus jellemzi, mely a formától és a liturgikus szöveg eredetétől függetlenül oktávon belüli 3–5 hangból álló modusokat használ. A dallamok általában kétsorosak, AB vagy AABB formával. A vallási zsidó dalok közül soknak van azeri vallási dal vagy éppen azeri népdal párhuzama. Ilyen például a fríg 93a példa.

A *mi-re-do* mag a hegyi zsidók népzenejében kisebb súllyal szerepel, mint az azeriknél, és e dalok formája is eltér az azeri dalokétól. A magyar sirató kisformájára kissé emlékeztető *re-do* kadenciás alakzat azonban itt is megtalálható (93b példa).

A dúr pentachord mozgó közkedvelt azeri *Ey, beri bax* azeri dallamnak is van zsidó változata (93c példa). A fríg azeri dallam a harmadik sorban jelenik meg, és valószínű, hogy ez a dúros zsidó dallam ebből a közkedvelt azeri dalból alakult ki.

A hegyi zsidó népzeneben számos példát látunk a (*mi*)-*re-do-ti* tri/tetrachordon építkező elemi azeri dallamformára (93d példa). Egy másik ilyen jellegű dallam a 93e példa, melyhez hasonlót magam is vettem fel Kubában. A 93e példában idézett változat AB^kCB formájú négyesoros, szemben az általam gyűjtött kétsoros dallammal.

A hegyi zsidó népzeneben előfordulnak négyesoros, illetve nagyobb ívű kétsoros dallamok is, bővített szekundos és más egyedi skálák is, ezek többsége vélhetően újabb fejlemény vagy idegen hatás eredménye.

¹²³ BABIKHANOV 1991.

a)

Ho a - di - rit ve ho - i - mu - no, Le hay cü - lo - mim,
 Ha bi - no ve ha be - ro - kho, Le hay cü - lo - mim.

b)

Ye - ki büz - gho - le, ye - ki büz - gho - le, Khü - ro - bu - vo be - be e dü akh - che - le.

c)

As - ta - re - hoy züm - zü - mi, Kil - che - le - hoy gen - dü - mi,
 Des - de - des - de ghü - zür - gül, Des - de - des - de ghü - zür - gül,
 Des - de - des - de ghü - zür - gül, Ri - hon, be - nefsh, su - sen - gül,
 DüHoy, kuk - ho pekh - pekh, 'Ov nü - ke - re shakh - shakh.

d)

Is - ro - il he - ton 'o - ni shi - ro, Is - mah he - ton 'ima ha - ka - lo.

e)

Be - ni - go - ru, be - ni - go - ru, Ke - le - be - bey he - to - nesh be - ni - go - ru. Oy,
 Be - ni - go - ru, be - ni - go - ru, Be - bey he - to - nesh be - ni - go - ru.

93. *példa*. Hegyi zsidó dallamok: a) liturgikus dal (ELIJAHU 1999: № 9), b) népdal (ELIJAHU 1999: № 17), c) dúr tetrachord dal (ELIJAHU 1999: № 43), d) mi-re-do-ti magú dal (ELIJAHU № 18), e) mi-re-do-ti magú dal (ELIJAHU 1999: № 44)

Egy orosz dallam Azerbajdzsánból

Samaha megye Kirovka falvában egy orosz parasztasszonytól is gyűjtöttem, többek között a 94. példán látható régi orosz dallamot. Az asszony emlékezett, hogy gyermekkorában ezt énekelték vasárnaponként, amikor az utcán sétáltak. A dalt azért idézem, mert tanulságos, hogy noha oly sok azeri dalhoz hasonlóan szűk kvart ambituson mozog, mégis a *re-do-la* triton egészen más jelleget ad a dalnak, mint a népszerű azeri *re-do-ti-la* tetrachord. Az azeri és más kisebbségi dallamok diaton tengerében ez a triton egyfajta felüdülést jelent, és utal arra, hogy a nagyobb ambitusú orosz dallamok még jelentősebben térhetnek el az itt uralkodó dallamstílusoktól.

$\text{♩} = 88$

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 88. The melody is presented on seven staves. The first staff starts with a quarter note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third staff features a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth staff has a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth staff shows a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The sixth staff contains a quarter note A6, a quarter note B6, and a quarter note C7. The seventh staff concludes with a quarter note D7, a quarter note E7, and a quarter note F7, followed by a double bar line.

94. példa. Egy régi orosz triton dallam

Hemszilli törökök Azerbajdzsánból

Samaha megye Hilmilli falvában gyűjtöttem *hemszilli* törököktől, akik Grúziából jöttek Azerbajdzsánba. Közülük Tamara Şukurova hosszasan énekelt, dalainak többsége egyetlen zenei gondolat változatai voltak.

A 95a példa sorainak váza a *do-re-mi-(fa)-mi-re-do* domb forma. A 95b példa két egymás alatt haladó, *re/mi*, illetve *do* hangokon végződő sorai mutat bizonyos szerkezeti hasonlóságot a magyar és anatóliai sirató kisformájának egy elemi megvalósulásához. Ez a dallam azért is figyelemre méltó, mert központi formának tűnik a török zenei világban.

A 95c példa hosszú sorai a 95b két sorának konkateminációjából állnak, itt a magyar sirató kisformájához való hasonlóság nagyobb, amit tovább erősít a sorok végén levő kis domb alakú motívum. A 95d példa a 95b példához hasonlóan kezdődik, majd két mélyebb sorral folytatódik, és négysoros alakot ölt. Ezzel a magyar és az anatóliai pszalmódizáló stílusba illik bele. A 95e példa pedig az anatóliai *uzun hava* dallamok egy változata. E dalok többsége beleillik az azeri, illetve az anatóliai népzene fontos alaprétegeibe.¹²⁴

♩ = 144

Ay, bu - lut - ta', bu - lut - ta',

Li - vo - rum kal - di tut - ta.

Düş - men gö - zü - ne dur - sun,

Kar - daş kal - di fu - runt - ta.

¹²⁴ Az anatóliai népzene sirató és pszalmódizáló stílusairól, valamint magyar vonatkozásairól lásd SİPOS 1994a: 28–50, a kazak népzene sirató és pszalmódizáló stílusairól lásd SİPOS 2001c: 43–54, 95.

b) $\text{♩} = 120$

Nen - ni di - yem bu baş - ta,
 Yü - zen ör - tüm ku - maş - ta.
 Nen - ni ba - lam, can nen - ni,
 Gö - zel kı - zım, can nen - ni.

c) $\text{♩} = 144$

Bu gün o tağ - dan bu ta - ğa şa - han u - çur - dum,
 A - hı - ne - va - hı - ne dün - ya ge - çür - düm,
 Bu ha - na na hoş ha - na - dur, e - vi ne boş ha - na - dur.

d) $\text{♩} = 104$

Bu de - re - nin u - zu - ni,
 Kı - ra - ma - dım bu - zu - ni,
 Bu de - re - nin u - zu - ni,
 Kı - ra - ma - dım bu - zu - ni.

Al - dım Çer - kez k1 - z1 - n1,
 Çe - ke - me - dım na - z1 - n1,
 Al - dım Çer - kez k1 - z1 - n1,
 Çe - ke - me - dım na - z1 - n1.

e)

Ge-lin ağ-lar: ba - ba, ba - ba,
 Yaş-lar tō - ker ka - ba, ka - ba.
 Ağ - la - ma, ge - lin, ağ - la-ma,
 Kayn - a - tan - dur se - ne ba - ba.

95.példa.Hemzillitörök dalok.a)do-re-mi-re-dodomb,b)altató,c)népdal,d)menyasszonybúcsúztató, e) ABBC formájú, anatóliai uzun havára emlékeztető dallam

Karapapah (terekeme) törökök

A karapapahok az azeri törökök egy alcsoportja, akik az azeri nyelv egy nyelvjárását beszélnek. Főleg Azerbajdzsánban, Iránban, Grúziában, valamint Törökország északkeleti részén a grúz és örmény határ közelében élnek, össznépességük valószínűleg százezreket tesz ki.

A Terekeme eredetileg a mai Grúzia déli részén, Örményország északnyugati részén, Dagesztán déli részén, valamint Azerbajdzsán középső és északnyugati részén levő területeket jelentette. A terület perzsa fennhatóság alól az orosz-perzsa háború után (1828)

Perzsiához és az Oszmán Birodalomhoz került. Az anatóliai terekemék a karapapah nevet jellegzetes fekete kalapjukról kapták. Az 1878-as orosz–török háború, majd az orosz forradalom és a dél felé történő szovjet terjeszkedés következtében nemzetiségi csoport lettek a Szovjetunióban, majd 1926 után a Szovjetunió megszüntette külön népként való besorolásukat. Annak ellenére, hogy a Kaukázusban maradt karapapahok a 20. század közepére nagyrészt azeri identitással rendelkeznek, kis csoportjaik ma is karapapahnak vagy terekemének vallják magukat.

Karapapah népdalok

A karapapah dalok igen közel állnak az azeri dalokhoz. Mind népdalaikban, mind női és férfi bárdjaik dallamaiban a leggyakoribb forma egy *(la)-szo-fa-mi* fríg tetrachordon történő ereszkedés, és a dallam kizárólag ezt valósítja meg kötöttebb giusto, vagy szabadabban variált előadásban. Ritkábban előfordul dúr vagy eol trichord/tetrachord is. Számos ilyen azeri dallamot találunk SÍROS 2004-ben, és néhány formájukat itt is bemutatjuk.

Először nézzük meg a fríg tri-/tetrachordon megszólaló sztichikus dalok típusait: egy ütempáros táncdalt (96a példa), egy tripodikus táncdalt (96b példa) és egy bárd előadásának jellemző részletét (96c példa).

a) 

b) 

c) 

96. példa. Sztichikus fríg dallamok: a) ütempáros táncdal, b) tripodikus táncdal, c) ászik előadás

A fríg tri-/tetrachordon egyszerű kadenciaváltással az AA vagy A_vA formából A^kA formájú sorpárok alakulnak ki (97a–b példa).

a) 

b) 

97. példa. Fríg trichord sorpárok: a) bipodikus dal, b) tripodikus dal

A 98. példán dúr trichordon ereszkedő dallamokat mutatok: két rövid sorból álló táncdalt (98a példa), egy *ásik* előadás jellemző sorát (98b példa) és egy négysorossá bővült AAA^kA formájú dalt (98c példa).

a) 

b) 

c) 

98. példa. Dúr trichord sor dallamok: a) A^kA forma, b) *ásik* előadás egy sora, c) AAA^kA forma

Összefoglalva elmondható, hogy dallammenetükkel, hangsoraikkal, rövid vagy tripodikus soraikkal, formáikkal, előadásmódjukkal és még jellegzetes kísérő lantjukkal (*szaz*) a karapah dalok feltűnés nélkül besimulnak az azeri népdalok közé.

Egyéb iráni török csoportok

Iránban a török, iráni (kurd, luri), arab és haladzs eredetű kaskaj nomád konföderáció azeri dialektust beszél, amelynek török elemei megegyeznek az azeri törökökével.¹²⁵ Ez a konföderáció a Szafavida Birodalom összeomlása után formálódott ki a 18. században. Itt vannak határozottabban törökségi népek is, általában oguz eredetűek, például horaszáni törökök,¹²⁶ illetve oguz törzsek leszármazottai, avsarok és kazsarok.¹²⁷ Északkelet-Iránban és Afganisztánban mintegy egymillió türkmén él, és türkmén néven Törökországban, Irakban és a Közel-Kelet más területein is találunk csoportokat. Az iráni türkmének népzeneje nagymértékben megegyezik a türkmén népzenevel.

A továbbiakban az azeri népzenehez sok szempontból hasonló, szintén elemi formákból építkező, ugyanakkor jellegzetes egyedi vonásokat is mutató türkmén népzene is szemügyre vesszük. Előbb azonban északra fordulva az Észak-Kaukázus és a Krím török népeinek népdalait vizsgáljuk meg.

¹²⁵ DOERFER 1990: 19.

¹²⁶ DOERFER 1978: 15–31.

¹²⁷ DOERFER–CAFEROĞLU 1959: 66–71.



6. kép. Két azeri menekült Karabahból

3. A Krím és az Észak-Kaukázus török népei

A Krím

A Krímbe a krími tatár volt a domináns nép, mielőtt Sztálin 1944-ben Közép-Ázsiába deportálta őket. A Krími Kánság fő alkotó népei eltörökösített mongolok (például nogajok) és kipcsakok voltak, és valószínűleg kazárok és más, kipcsakok előtti törökök, valamint ortodox keresztények és zsidók is beolvadtak ide. A kun-kipcsak nyelv már a mongolok előtti időben a félsziget *lingua francája* lett a helyi örmény (örmény-kipcsak) és zsidó (karaim és kirimcsak) népesség számára is. A karaimok és a kirimcsakok is a mongol invázió előtt jöttek ide Bizánctól, és nyelvük igen közel áll a kumánhoz.

A Krím török népessége négy nyelvi egységre osztható, ezek származásukat is tükrözik: 1. oszmán török, 2. északi (sztyepei) krími tatár és déli (hegyi) krími tatár, 3. déli partvidéki népesség (tat), valamint a 4. krími nogaj. Çagatay eltérő beosztást ad.¹²⁸ A dobudzsai tatárok írott nyelve a sztyepei krími tatár nyelvhez áll közel.¹²⁹ A krími tatár nyelvek általában véve sokkal közelebb vannak a kun-kipcsak és a kunból származó észak-kaukázusi nyelvekhez, mint a volgai tatárhoz. Feltételezhető, hogy a keleti szlávok, az észak-kaukázusi népek és a terület régebbi lakói (például a gótok) is hozzájárulhattak a krími tatár népesség kialakulásához. Különösen igaz ez a tat népességre. A *tat* egyébiránt régi török szó, jelentése 'idegen, nem török',¹³⁰ ezt a megjelölést a törökök általánosan használták az iráni nyelvű népekre Közép-Ázsiában és a Kaukázusban. A krími közösségek közül különböző okokból csak két nép zenéjét vizsgáltam meg közelebbről: a karaimokét és a dobudzsai tatárok/nogajokét.

Az Észak-Kaukázus

A térképre pillantva szembejön, hogy a Kaukázus északi előtere kitüntetett stratégiai helyen van az eurázsiai sztyeppén való kelet–nyugat irányú közlekedésben. A Kaszpi-tenger és az Urál hegység miatt itt összeszűkül a sztyeppe, ezért a nagy népvándorlások népei, többek között az avarok és a hunok, itt haladtak át nyugatabbra levő céljaik felé, majd birodalmuk felbomlása után egyes csoportjaik ide tértek vissza.

¹²⁸ ÇAGATAY 1972: 86.

¹²⁹ KAKUK 1976: 58–59.

¹³⁰ CLAUSON 1972: 449.

A magyar őstörténetben, a magyarság kiformalódásában e területnek nagy jelentősége van. Itt volt a don-kubáni őshaza, ahova a magyarok az 5. században ogur török csoportokkal együtt költöztek, majd a Kazár Birodalom rendszerébe beilleszkedve folytatták az intenzívebb állattartó és földműves kultúrára való áttérést. Újabbán csatlakozott néphez illően északon határvédő funkciókat láttak el, délnyugaton pedig az alánokkal érintkeztek. Talán az alán–magyar fejedelmi házasságokra utalva itt játszódik krónikáink elbeszélése, melyben a Meotisz, vagyis az Azovi-tenger ingoványaiban elrabolják Dula alán fejedelem lányait, akik azután Hunor és Magor feleségei lesznek. Ezen a területen a magyarok kapcsolatba kerültek hun töredékekkel, onogurokkal, szabirokkal, türkökkel, török-kazárokkal, bolgárokkal, alánokkal és nyilván más népekkel is, mielőtt 670 körül az Etelközbe vonultak, majd onnan a kabarokkal együtt egy besenyő támadás miatt 895-ben a Kárpát-medencébe érkeztek.

Nem véletlen hát, hogy őseink érdeklődtek a terület iránt. IV. Béla király támogatásával 1232 táján Ottó domonkos szerzetes néhány társával a krónikákban említett magyarok felkutatására indult. Célját el is érte, és minden bizonnyal azokkal a Kaukázus környékén élő magyarokkal találkozott, akikről Bíborbanszületett Konstantin császár (959) is említést tett, megjegyezve, hogy azok a Kárpát-medencei magyarsággal követek útján érintkeztek.¹³¹

1235-ben Ottóék útmutatásai nyomán indultak el Julianus és társai újabb expedíciójukra. Ők már nem akadtak Ottó magyarjainak nyomára, ezért északra fordultak, és a Volga mellett találtak rá egy másik magyar népcsoportra.¹³²

Ettől az időponttól egészen a 18. század végéig nem történt újabb magyar kutatás a Kaukázusban. A 18. század végén, a 19. század elején azonban az öntudatra ébredő magyarság közgondolkodásának központjába került az őshaza kutatása, az ázsiai rokon népek felkeresése. Az első komolyabb magyar kutató a vidéken Ógyallai Besse János volt, ő 1829-ben jutott el a Kaukázusba. Besse, akinek határozott véleménye szerint itt volt a magyarok őshazája, csatlakozott ugyan az Elbrusz megmászásához, és sok népcsoportot megismert, de értékelhető magyar vonatkozásokat nem talált.¹³³

1895-ben vezetett expedíciót a Kaukázusba, majd Közép-Ázsiába Zichy Jenő gróf. Noha a gróf melengetett bizonyos reményeket, az expedíció tagjai a 19. század végén már nem a kaukázusi magyarokat akarták megtalálni.¹³⁴ Dolgukat nehezítette az is, hogy nem tudtak oroszul, ami már akkor a közlekedő nyelv volt, és nem ismerték a számtalan kaukázusi nyelv egyikét sem. Igaz, az expedíció egyik tagja, Szentkatolnai Bálint Gábor elkészítette a kabard nyelv rövid leíró nyelvtanát, de kabardul ő sem beszélt igazán.

Az Észak-Kaukázusban függőleges nyelvi tagolódás érvényesül. A sztyeppe és az alsó régió nyelvei lettek a *lingua franca* a lejjebb fekvő legelőkön, amerre a többnyelvű pásztorok kereskedtek, illetve ahol télen letelepedtek. Mielőtt az oroszok meghódították az alsó régiót, itt török népek domináltak: a Dél-Kaukázusban azerik, északnyugaton és középen nogajok, északkeleten pedig kumükök. A török népek hatását fokozta fejlettebb politikai

¹³¹ RÓNA-TAS 1996: 57.

¹³² GLATZ 1996.

¹³³ VÁSÁRY 1972.

¹³⁴ ERDÉLYI 2000: 274–285.

szervezettségük is, ezért Észak-Kaukázusban erős volt az eltörökösödés. Ez a tendencia az orosz forradalom utáni évtizedben is még erősen érezhető volt.

Magyarországon megindulhatott volna a Kaukázus-kutatás, de az 1905-ös oroszországi forradalom és az első világháború megváltoztatta a hazai viszonyokat is, nagyon megnehezítve a terepmunkát. A második világháború végéig csak Fettich Nándor régész jutott el Tbiliszibe.

A második világháború után a Kaukázus déli oldalán fekvő Grúziával és Örményországgal kezdett kialakulni tudományos és kulturális kapcsolat, de ez sem sikerült úgy, ahogy annak idején a Zichy-expedíció tagjai elképzelték. 1966-ban Erdélyi István meglátogatta Azerbajdzsán, Dagesztán, Grúzia és Észak-Oszétia több múzeumát és kutatóhelyét, majd később Csecsenföldet is, 1978-ban pedig egy kisebb kutatócsoporttal bejárta Észak-Oszétiát, a Kabard-Balkár Autonóm Köztársaságot és a Kubán völgyét.¹³⁵

Czeglédy Károly, a Budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Arab Filológia tanszékének vezetője kaukázusi tanszékcsoportot szeretett volna szervezni.¹³⁶ A kutatók azonban nem a török népek, hanem főként az örmények (Schütz Ödön) és a grúzok (Tompos Erzsébet, Istvánovits Márton, Bíró Mária) kultúrájával foglalkoztak. Tardy Lajos kultúrtörténész is elsősorban grúzai témákat kutatott.¹³⁷

Noha néhány kisebb jelentőségű tanulmányút megvalósult, a hely magyar szempontból való érdekessége dacára jelentősebb kutatásokra, terepmunkákra a Zichy-expedíció óta magyar részről nem került sor, és a megvalósult kutatások, látogatások java része is inkább a Kaukázus déli oldalát érintette.

Mindennek ismeretében talán még fontosabbnak mondhatók azeri kutatásaim,¹³⁸ valamint az összehasonlító igényű kaukázusi és törökországi karacsáj-balkár népzenei expedícióink.

Az észak-kaukázusi területen karacsáj-balkárokon kívül szintén törökségi kumükök, nogajok és türkenek élnek. Az utóbbiak kivételével – különböző részletességgel – áttekin tettem a zenéjüket.

Karacsájok és balkárok

Az Orosz Föderációhoz tartozó Karacsáj-Cserkesz és Kabard-Balkár Köztársaságokban, a Kaukázus északi lejtőin és az előtte fekvő síkvidéken egymás szomszédságában élnek nyugatabbra a karacsájok és keletebbre a balkárok, közös kipcsak török nyelvvel, történelemmel és kultúrával, de megosztott államisággal. A térség legmagasabb pontja, az Elbrusz (5642 m), a közös határon található. Szomszédaiak északon a Sztavropoli határterület (Oroszország), délen Grúzia, délnyugaton Abházia, nyugaton a Krasznodari határterület, keleten pedig Észak-Oszétia (Oroszország). A Karacsáj-Balkár területet 2010-ben 480 000 fő lakta – 40 százaléka karacsáj, 30 százaléka orosz, 12 százaléka cserkesz –, vala-

¹³⁵ ERDÉLYI 2000.

¹³⁶ CZEGLÉDY 1955

¹³⁷ TARDY 1971, 1973, 1988

¹³⁸ SIPOS 2004a,b, 2005b, 2009c.

mint kisebb számban abazák, nogajok és más népek.¹³⁹ Karacsáj- és Cserkeszföldön négy város (Cserkesszk, Üst-Dzseguta, Karacsajevszk és Teberda), hét városi jellegű település és számos falu van. A Kabard-Balkárföldön 2002-ben élő 900 000 főnyi össznépesség megoszlása a következő volt: kabardok (55%), oroszok (25%), balkárok (11%), egyéb (8%). Kabard- és Balkárföldön a 2010. évi népszámláláskor nyolc város (a legfontosabb Nalcsik), két városias település és számos falu volt található.

A terület újabb kori történelméről

A cári Oroszország végét jelentő 1917-es forradalom a kaukázusi népeknek a függetlenség reményét hozta. 1917 márciusában létrehozták a Kaukázus-hegyi Ideiglenes Uniót, hangsúlyozva, hogy az eltérő nyelvek ellenére a kaukázusi népek közös kultúrával, hagyományokkal, életfelfogással rendelkeznek, ezért politikai egységben kell egyesülniük, melyen belül az egyes népek teljes autonómiát élveznek. A független alakulat kikiáltása ellen azonban megmozdultak az oroszok, az ukránok és a kozákok. Függetlenségük védelmében a kaukázusi népek 1918-ban Törökországtól kértek segítséget. 1918 májusában megalakult az Egyesült Kaukázusi Köztársaság, melyet az oszmán állam elismert, és melynek a török Enver pasa egy egyezményben katonai segítséget és védelmet ígért.

Az oroszokat érzékenyen érintette, hogy a Kaukázuson-túli Konföderáció megalakulásával elveszthetik a kaukázusi „élet forrásához”, a bakui kőolajhoz vezető utak feletti ellenőrzést. Lenin Dagesztán felől a Vörös Hadsereget küldte, másik oldalról az angolok által támogatott fehérorosz és örmény seregek támadtak Dél-Kaukázusra, ám a törökök visszaszorították őket, majd elfoglalták a Dél-Kaukázust és Dagesztánt. Közben a Nyugat-Kaukázusban a tereki és kubáni kozákok a helyi népesség között feszültséget okoztak, ezért a török sereg oda is bevonult.

Az első világháborúban vesztes Oszmán Állam végül kénytelen volt elhagyni a Kaukázust, és visszavonulni régi határai mögé. A kaukázusi népek egyedül maradtak Oroszországgal szemben, mely a területet rövidesen az uralma alá hajtotta.

A szovjet rezsím 1920-ban vette át a balkárok fölötti irányítást, és 1921-ben a Balkar okrugot a Hegyi Szovjet Szocialista Köztársasághoz (Gorszkaja ASzSzR) csatolták. Még ugyanezen év szeptemberében a balkárokat a kabardokhoz csatolva megalakult a Kabard-Balkár Autonóm Terület, decemberben pedig a Kabard-Balkár, majd a Karacsáj-Cserkesz Autonóm Köztársaság.

1936-ban ismét új politikai felosztás történt: Adige Autonóm terület, Karacsáj-Cserkesz autonóm terület, valamint a Kabard-Balkár, a Csecsen, az Ingus és a Dagesztáni Autonóm Köztársaság. Így a nyelvileg, kulturálisan, történetileg és etnikai gyökereiket tekintve együvé tartozó karacsájokat és balkárokat közigazgatásilag elválasztották egymástól. Ugyanez történt a cserkeszekkel is, akiket adige, kabard és cserkesz néven három különböző közigazgatási egységbe osztottak. Megindult a terület eloroszosítása, és míg 1926-ban a Karacsáj-Balkár autonóm területen a népesség 81 százaléka karacsáj volt, később ez 30 százalékra esett vissza. Az oroszok nem gyarmatosították a karacsáj-balkárokat, hanem

¹³⁹ 2010-es adat.

kumük, oszét, hegyi zsidó településeket hoztak létre, és egyre nagyobb számú oroszzt költöztettek ide, akik a legelőket fokozatosan termőföldre változtatták.

1944–1945-ben a megszálló németekkel való kollaborálás vádjával az oroszok 1,5 millió, főként muzulmán embert deportáltak, egyes becslések szerint az emberek kétötöde, más becslések szerint a népesség fele halt meg a deportálás során. Területük egy részét a grúzokhoz, a maradékot pedig a kabardokhoz csatolták, csak tizennégy év száműzetés után költözhetek vissza eredeti területeikre. Újra megszületett a Karacsáj–Cserkesz autonóm terület, de csak 1989-ben rehabilitálták őket. 1990-ben kihirdették a Karacsáj Köztársaságot, de ezt az oroszok nem ismerték el. A Szovjetunió szétesésével Karacsáj–Cserkesz, illetve Kabard–Balkár Köztársaság státuszát vehették fel. 1993-tól a területet az orosz lakosság fokozatosan elhagyta, és Oroszországba vándorolt.

A térség egyik fő feszültségforrása az, hogy egyrészt a karacsáj-balkár nép, másrészt az adige-cserkesz-kabard nép etnikai kulturális és nyelvi rokonsága ellenére közigazgatásilag megosztott helyzetben él és egyesülni akar.

A karacsáj-balkár etnogenezisről

A karacsáj-balkár nép a Kaukázusra jellemző etnikai és társadalmi-kulturális folyamat során a Kaukázus területén három hosszabb szakaszban alakult ki.¹⁴⁰

• *1. szakasz: kaukázusi törzsek.* A történelem során különféle rétegekből kialakult karacsáj-balkár etnikum legalsó rétege feltehetően a Kubán kultúrát létrehozó és a Közép-Kaukázus legrégebbi helyi csoportjának kaukázusi típusához tartozó kaukázusi törzsekből áll. A Kubán kultúra megváltozott, amikor kimmerek, szarmaták, alánok és más nomád sztyeppei törzsek érkeztek keletről a Kaukázusba. A Kr. e. 7. évszázadban Kína északnyugati határvidékéről nyugat felé vonuló hunok nyugatra és délre tolták a szkítákat. A szkíta nyomás következtében nyugatra vonuló kimmer törzsek, más törzsekkel összeolvadva, eltűntek a történelem színpadáról, a délre vonuló kimmerek pedig átkeltek a Kaukázuson, de egy részük a Kaukázusban maradt.

• *2. szakasz: szkíták.* A Kr. e. 7. és Kr. u. 2. évszázad közötti időszak során a Közép-Kaukázusban élő karacsáj-balkárok és oszétok kultúrájának alapja és etnikai képe tovább alakult. Ez a szkítákkal kezdődő kor e népek etnogenezisében és kultúrájában egy közös második réteget hozott létre. A szkíták eredete a nyugati tudósok körében hosszú vitát váltott ki. A régi görögök a Fekete-tenger partjainál, illetve Közép-Ázsiában lakókra egységesen a szkíta elnevezést használták,¹⁴¹ a területet alaposabban ismerő történészek és utazók azonban észrevették, hogy az itt élő törzsek etnikailag különböznek. Sztrabón például megkülönböztette az iráni eredetű szarmatákat a szkítáktól, és Hérodotosz is azt írta, hogy a szarmaták nyelve eltér a szkítákétól. A kutatók többsége elfogadja a szkíták iráni származását, de sokan úgy vélik, hogy közöttük különböző, többek között török eredetű csoportok is lehettek, ezért helyesebb róluk iráni és török eredetű törzsek szövetségeként beszélni.¹⁴²

¹⁴⁰ Részletesebben SIPOS–TAVKUL 2012: 39–54.

¹⁴¹ AYDA 1987: 29.

¹⁴² KURAT 1972: 7.

• 3. szakasz: török népek: hunok, alánok, kazárok és kipcsakok. A hunok a Kr. u. 370–375-ben Közép-Ázsiából nyugat felé vonulva átkeltek a Volga (Idil) folyón, és uralmuk alá hajtották a Kaukázustól északra lakó kubáni alánokat.¹⁴³ Bolgár török águk a 3–4. században a Kubán területén telepedett le.¹⁴⁴ Ezzel megkezdődött a karacsáj-balkár nép kialakulásának harmadik szakasza, amely során felvették a többi kaukázusi néptől őket megkülönböztető török identitást és nyelvet. A Kubán folyó mentén uralomra jutó hunok bolgár ága alapvető hatást gyakorolt a területen élő abház-adige és oszét népek őseire, és létrehozta egy török nyelven beszélő közép-kaukázusi nép alapjait is. Ez a nép a ma karacsáj-balkár tudatú, a Közép-Kaukázus mély völgyeiben élő *tavlu* (hegyi) nép volt.

Azokban az években, amikor a hun-bulgárok a Kaukázusba érkeztek, a területen egy másik erős, harcos nép, az alán uralkodott, mely a szkíták és szarmaták kaukázusi uralma után bukkant elő. Az alánok az I. évezred első éveiben Közép-Ázsiából érkeztek a Kaukázusba, és az Alsó-Kubán folyónál telepedtek le.¹⁴⁵ Kínai források *alang-ni* nevű török törzsként hivatkoznak rájuk, más kínai források *an-tsi*, a rómaiak *alani*, a bizánciak pedig *aszioi* néven nevezték őket. Sok történeti forrásban *asz* néven szerepelnek. A kezdetben talán türk és iráni törzsekből álló alánok török alkotóelemeihez az idők folyamán bolgár, kazár, kipcsak és más török törzsek csatlakoztak, és új etnikai azonosság alakult ki. Ugyanakkor az alánok iráni elemeinél ettől eltérő etnikai tudat jöhetett létre. Így az alánok török néprészeiből a mai karacsáj-balkár nép formálódott ki, iráni csoportjaik pedig a mai oszétek ősei lehettek. Ma a karacsájokat a grúz-mingrel nép alánnak hívja. Az oszétek a balkárokat *asz*nak, a balkár területet Aszijának, a karacsáj területet pedig Usztur Aszijának (Nagy Ászország) nevezik. Tudjuk, hogy az *asz* az alánok egyik neve, és a karacsáj-balkárok egymást a mai napig alánnak nevezik. Az alán név a karacsáj-balkár nyelvben 'testvér'-t, barát'-ot jelent, és a Kaukázusban csak a karacsáj-balkárok nevezik egymást így.

A karacsáj-balkárok etnikai és kulturális kialakulásának harmadik fázisában a hun-bulgár törökök után a kazárok következtek. Az európai török birodalmak közül a legerősebb és a leghosszabb életű a négyszáz évig fennálló Kazár Birodalom volt, a sok török törzset magába foglaló Nyugati Ötörök (Göktürk) Birodalom folytatása.¹⁴⁶ A kazárok hagyományai, művészete, népviselete és általában a kazár kultúra igen nagy területre volt hatással. Ez az egyetlen nép által létrehozott, kazár jellegzetességeket mutató Kaukázustól Közép-Oroszországig terjedő kultúra a Kazár Birodalom bukását követően is sok nép kultúrájára hatott, és segítette a fejlődésüket.

A karacsáj-balkár etnogenezis harmadik rétegének utolsó népe a kipcsakok voltak. A 11. évszázadban a közép-ázsiai Irtsiz folyó partjaitól az Urálon átkelve a Volga partjaihoz érő, és az ott élő bolgárokkal keveredni kezdő kipcsakok egy része egészen a Kubán partjáig vonult. Az 1223-as évben a Dzsingisz kán seregeivel találkozó kipcsakok az alánokkal akartak szövetkezni, ám Dzsingisz előbb az alánokat győzte le, majd a kipcsakok felé vonult. A kipcsakok többsége az északi sztyeppére menekült, kisebb részük pedig a régóta itt

¹⁴³ GROUSSET 1980: 88.

¹⁴⁴ FEHÉR 1984: 5.

¹⁴⁵ KURAT 1972: 15.

¹⁴⁶ BAŞTAV 1987: 139.

élő kubáni bolgárokkal és alánokkal egyesülve a Kaukázus felé húzódott. A karacsáj-balkár nép etnogenezisére ez a történelmi esemény nagy hatással volt.

A 13. században a Dzsingisz kán unokái által alapított és a kipcsakosodás folyamatában a mongol azonosságát rohamosan elvesztő Arany Horda a 14. évszázadban a mongol helyett hivatalos nyelvként a (kipcsak) törököt fogadta el. Ez arra utal, hogy a terület mongol népessége gyorsan beolvadt.¹⁴⁷ A 14. évszázadban az Arany Horda Kék Horda és Fehér Horda néven két részre bomlott. A Kék Horda területe a Volgától nyugatra elterülő földek, valamint a Krím-félsziget és a Kaukázus volt. Al-Omarí arab utazó tanúsága szerint a Kék Horda alapnépessége kipcsak volt. 1395-ben a Kaukázus Tyerek folyójának partján a Kék Horda 14. századi uralkodója, Toktamis és Timur nagy csatát vívott, melyet Timur serege nyert meg. A kortárs perzsa történész, Ali Jazdi feljegyzései alapján Toktamis harcosai és népe, vezérüket elvesztvén, négy részre oszlott. Ekkoriban a kipcsakok egy része is a Kaukázus meredek és magasabb részeibe emelkedő mély völgyeikben élt. A karacsáj-balkár nép etnogenezisének egy részét alkotó kipcsakok ily módon olvadtak be.¹⁴⁸

A 10–13. században a Kaukázus központi területein politikai, kulturális és etnikai szempontokból is fontos szerepet játszó kipcsakok alkották az utolsó réteget a karacsáj-balkár nép létrejöttében.

A karacsáj-balkár gyűjtőutakról és a gyűjteményről

Az elemzett dallamok túlnyomó része saját gyűjtéseimen kívül az Agócs Gergellyel közös 2000-es kaukázusi és a Csáki Évával közös törökországi karacsáj-balkár gyűjtéseknek az eredménye. Ezenkívül áttanulmányoztam Tamara Bittirova 2000 előtti, valamint Agócs Gergely és Lukács József 2007-es kaukázusi gyűjtését, a Karacsajevszki Rádió archívumát, kereskedelmi kazettákat, Omar Otarov könyvét (2001) és néhány dallamot ezekből is beemeltem.

Elő expedíciónk során, 2000 szeptember–októberében a kaukázusi Kabard–Balkár Köztársaságot és a Karacsáj–Cserkesz Köztársaságot látogattuk meg Agócs Gergellyel. A gyűjtött 280 dallam zömét karacsáj és balkár falvakban vettük fel. 2007 augusztusában Agócs Gergely és Lukács József kéthetes gyűjtőutat tett a kaukázusi karacsáj-balkárok között. 357 dallamot rögzítettek, és átmásoltatták a Nalcsiki Rádió teljes népzenei archívumát is, körülbelül 500 dallamot, melynek mintegy 60 százaléka minősíthető autentikus felvételnek. Elemzésembe ezt az anyagot is bevontam.

Kutatásomat 2001-től az orosz terjeszkedés elől Törökországba menekült karacsájok között folytattam Csáki Évával. 2001-ben, 2002-ben és 2005-ben a karacsájok által (is) lakott törökországi falvakat, városokat jártuk be, 410 dallamot vettünk fel és számos interjút készítettünk történelmükkel, szokásaikkal kapcsolatban. Kijelenthető, hogy expedíciónk végére a törökországi karacsáj-balkár dallamtípusok zömét felvettük. A törökországi karacsájok még nem asszimilálódtak teljesen, őrzik nyelvüket és kultúrájuk egyes régebbi elemeit is. Mindez annak ellenére van így, hogy akárcsak a többi kisebbségi nyelvet, az ő

¹⁴⁷ JAKUBOVSKI 1992: 34.

¹⁴⁸ MOKAJEV 1976: 88.

nyelvüket sem tanítják a törökországi iskolákban. A városi karacsájok közelebb kerültek a beolvadáshoz, közöttük gyakori a más népekkel (főleg a törökökkel) való házasság, de nyelvüket ők is beszélik, pontosabban kétnyelvűek, és a legkisebb nehézség nélkül váltanak törökről karacsájra, majd vissza. A falvakban jobban él a hagyomány.

A Kaukázusban és Törökországban is jellemző, hogy a régi vallás dalait és általában a szabad előadású dalokat inkább csak a középkorúak és az idősek tudják, noha tapasztalható egy revival mozgalom a fiatalok körében is. Ők büszkéek karacsáj-balkár mivoltukra, és szívesen éneklik a karacsáj-balkár népzene egyes, általában nem a legértékesebb táncdallamait. A lakodalmakban ők szolgáltatják a zenét énekkel, harmonikával és a kezükben tartott, egyenletes ritmusban egymáshoz ütögetett deszkákkal.

A gyűjtések során felvett mintegy 1200 dallamot lejegyeztem, elemeztem, közülük 358-at kiválasztottam a SIPOS–TAVKUL (2012, 2015, 2018) kötetek példái közé és dallamgyűjteményébe. Ezek a dalok jól reprezentálják a teljes gyűjtött anyagot, amely megfelelően képviseli a Kaukázusban és Törökországban élő karacsáj-balkárok népzenejét. Természetesen az idők során e népzene fontos rétegei is változtak, egyes rétegek eltűntek, mások újabb korokban keletkeztek, ezért most „csak” a karacsáj-balkár népzene mai állapotát mutathatjuk be. Mégis, látva az anyag nagy részének régies tulajdonságait, például a *parlando-rubato* módon előadott dallamok és a hagyományos műfajok nagy számát, bízhatunk abban, hogy kötetünk anyaga bepillantást enged a karacsáj-balkár népzene távolabbi múltjába is.

Karacsáj-balkár szokások, dalok, istenek

A régi időkben a karacsáj-balkárok abban hittek, hogy Istenen (Tejri/Tanri) kívül léteznek az ég, a föld, a vizek, a kövek, az erdők, a különböző betegségek és általában minden felett hatalommal bíró lények. A *daglik* áldozati állatot vágva fohászokdtak hozzájuk, amikor halálos betegség, inség, meddőség fenyegette őket.

A karacsáj-balkárok között a mai napig élnek e korszak nyomaira utaló ünnepek és szokások. Például a tavasz beköszöntekor a természet megújulásával kapcsolatos ünnepek között volt az első mennydörgéssel kapcsolatos szokás, mely alatt a gyerekek házról házra járva dalokat énekeltek. Régebben törzsenként, falvanként összegyűltek, fiatalok-öregék jókívánságokat, imákat mondtak, közös szertartásokat tartottak. Körbetáncolták az üstöt, melyben az áldozati állat húsa főtt, és énekeltek Csoppának, Elijának és Szibilának, azaz a termés, a termények, a villámlás és a mennydörgés isteneinek. Átugrották az áldozat számára gyújtott tüzet, és ahogy a világ sok népe, a karacsáj-balkárok is hittek abban, hogy a tűz egészséget, erőt, hatalmat ad és véd a betegségtől, a csapásoktól. Frissen sarjadt füvet vízbe merítettek, majd egymás között szétosztották. Csegem völgyében, ahol Totur köve áll, áldozati állatot vágtak, és a kő körül forogva az isten dicsőségére táncoltak, énekeltek. Ezután különböző játékokat, lovasversenyeket rendeztek, táncoltak és egymással vetélkedtek. A fiatalok egy *teke* nevű tréfás figura vezetésével házról házra jártak, és Ozajnak, a termékenység istennőjének az énekével és más énekekkel tréfás formában *güppét* (ajándékot) kértek. Egyetlen házat sem hagytak ki, és a jókívánságokkal együtt átkokat is mondtak. Idővel az *ozaj*, *güppe*, *szertmen* és egyéb pogány énekek szakrális jellege elhalványult, és

dalaik gyermekdalokká váltak. Felső-Balkár völgyében ezt a népünnepélyt a föld növényei és a termés istene után *Gollunak* nevezték.

A karacsájok és a balkárok fákat is imádtak, a balkárok *Ravbazit*, a karacsájok pedig *Ajtereket* és *Dzsanniz Tereket*. A nép ezekre a fákra istenként tekintett, és mély hiedelemmel övezte őket. A balkár öregek még a 19. század végén is így beszéltek: *Allah legyen a te segítőd, mellettem pedig Ravbazi legyen*. A szent fák sokáig érinthetetlenek maradtak, a karacsájok abban hittek, hogy aki megérinti Dzsanniz Tereket, az átkozott lesz és meghal. Köveket és sziklákat is imádtak. Egyes köveknek egy isten nevét adták, és a nép hite a kő az istent képviselte. Csoppa, Bajrim, Apszati, Asztotur, Elija kövei, szikláik körül ünnepeket rendeztek és könyörögtek az istennek, hogy szabadítsa meg őket a betegségektől, jó legyen a termés, essen az eső. Sok kő hordozta Bajrim nevét, aki más kaukázusi népeknél is a család, az anyaság istennője volt. Ő Bajrim hercegő, a családi tűzhely védelmezője, a ház lakói sorsának, végzetének irányítója. Felső-Csegemben a meddő asszonyok Bajrim sziklájához zarándokoltak, finomságokat és madártollakat hoztak neki, úgy könyörögtek hozzá. Szintén Felső-Csegemben a kanyaróba vagy más betegségbe esetteket Kirna vagy Elija sziklájához vitték gyógyulni.

Voltak a természettel és az évszakokkal kapcsolatos pogány ünnepek is, például a *Kürek Bijcse* (Lapát hercegő). Aszály közeledtével öregasszonyok és gyermekek egy lapátot asszonynak öltöztettek, a házak udvarába lépve az ásót a földhöz verték, és így énekeltek: *Égünk, meghalunk, Essen eső, azt akarjuk, Lapát hercegnőtől esőt kérünk*. A csapatnak minden házban húst, kenyeret, tojást stb. adtak. Ezután mindenki a folyó partján gyülekezett, Lapát hercegnőt a folyóba vetették, egymásra vizet fröcsköltek. Ezt az eseményt „vízcserének” hívták. Később egy szamarat női ruhába bújtattak, megfürdették a folyóban és tükröt tartottak elé. A vidám ünnep evés-ivással és nagy ünnepléssel zárult. Karacsáj-Balkárföldön az esőima szokása Csoppához, Elijához és Szibilához, az eső, a vilámlás és a mennydörgés isteneihez kötődött. Balkárföldön élt a Csoppához zarándoklás szokása, mely során az istent jelképező szikla körül forogva táncoltak. Karacsájföldön Dzsanniz Terekhez könyörögtek esőért. De, ahogy a török népek többsége, a karacsájok és balkárok is igazából Tejri (Tengri) istenben hittek, hozzá fohászkodtak. „Az Esőisten is neki engedelmeskedik”, mondták.

A karacsájok és balkárok a nagyon régi időkben vadászatból éltek, ezért szertartásaikban, hitvilágukban és népköltészetükben nagy szerepet játszik Apszati, a hegyek, erdőségek, vadállatok ura, a vadászat istene. Apszati képe megváltozva, megújulva él a nép emlékezetében. Korábban valószínűleg egy emberek által imádott fehér hegyi kecske volt, aki később hosszú fehér szakállú, félelmetes, emberképű isten lett, a „szarvasok istene”. A vadászok Apszati lányát, Bajdimat-Fatimatot is istenítették, átkától féltek. Apszatinak áldozati állatot vágtak, és imádsággal próbálták az istent a maguk oldalára állítani. Tavasszal a szarvasvadászat előtt Felső-Csegemben az Apszatit jelképező szikla mellett áldoztak, és Apszati dicsőségére imádságot, kívánságokat énekelve körbetáncolták a sziklát. A karacsáj-balkár népköltészetben Apszatival és fiaival kapcsolatban különös történetek élnek. Ilyen például az *Apszati vendégei* című történet. A vadászattal kapcsolatos énekeket (például Dzsantugan, Bijnöger) nagyon régóta éneklék. Ezekben a dalokban elmesélik, hogyan állt bosszút Apszati a vadász Bijnögeren és Dzsantuganon, mert rossz helyen vadásztak és túl sok állatot öltek meg. A balkárok Apszati mellett tisztelik Asztoturt, a farkasok, vadá-

szok és pásztorok istenét. Csegem völgyében volt egy *Asztotur köve* nevű szikla. Amikor vadászatra indultak, a vadászok az egyik nyilukat és az úti elemőzsia egy részét a sziklánál hagyva könyörögtek az istenhez, a vadászatról visszatérve pedig hálából a sziklán hagyták a zsákmány egy részét. A nép olyan sokra tartotta Asztoturt, hogy a szikla mellett elhaladó lovasok tiszteletből mindig leszálltak a lovukról.

A régi időkben a karacsáj-balkár leánykéréskor egyedi szokások éltek, különféle dalokat énekeltek és imákat mondtak, ezek többsége azonban nem maradt fenn. A menyasszonyért menendőben, őt új otthonába szállítva is *Orajdát* énekeltek. Balkárföld falvaiban nem volt olyan lakodalom, melyben ne énekeltek és táncoltak volna a *Tepenát*. A Tepenában imákat és jókívánságokat mondtak, a *Szandirak* nevű dalban pedig tréfák, szellemes fordulatok hangzottak el. A Szandirak szavai néha viccelődésből és a tréfából átokba fordultak, néha pedig imává formálódtak. A Szandirakot éneklő ember még a lakodalom öregeit is kigúnyolja, akár szitkozódik is, de ezen senki nem sértődik meg.

Régebben ezeknek a táncsal is kísért daloknak meghatározott éneklési módja, szabálya és ideje volt. De az idő múltával ezek feledésbe merültek, ma már bármikor lehet őket énekelni, táncolni, és úgy énekelik őket, mint a gyermekdalokat, aldatókat, *manikat* és *orajdákat*. A nép bolvasztotta őket más dallamai és táncai közé.

Karacsáj-balkár népdalok

A „földműves dalát” nemcsak a földeken dolgozva, de a mezőre menet és onnan visszatérve is énekeltek. Ősszel, aratáskor a régiek a cséplőgéphez kötött ökrök mögött táncolva énekeltek az *Erirejt*, a munkát, a szorgoskodást dicsőítő bőség- és áldáskérő dallamot. Abban hittek, hogy Erirejre emlékezve, neki dalt énekelve, a szívek felemelkednek, a munka könnyű lesz és szapora, a termés megsokszorozódik, ugyanis Erirej a régi időkben a termés és a jólét istene volt.

A karacsáj-balkár nép életében a legfontosabb szerepet az állattenyésztés játszotta, ezért az állatokkal kapcsolatban különféle hiedelmek, szertartások, kívánságok, szokások és imák léteztek. Ezek egyike a vajköpülés közben énekel *dolaj* dallam. Hittek abban, hogy a dallam éneklése révén a vaj gyorsabban válik ki a tejből, és bőségesebb is lesz. Dolaj a háziállatok istene volt. Mielőtt a háziállatokat a nyári legelőre terelték volna, áldozati állatot vágtak és a Nagy Tejritől, Dolajtól, a kecskék istenétől, Makkurustól, valamint a bárányok és pásztorok istenétől, Ajmustól azt kérték, hogy „utunk szerencsés legyen, farkasok ne támadjanak meg minket, sem embernek, sem állatnak ne essen baja”.

A háziszöttesek szövése, a nemez és szűr készítése közben énekeltek dalok is a régi idők munkadalai voltak. *Inaj* egyesek szerint a gyapjúmunkák és a kézi szöttesek istene volt, később azonban feledésbe merült, és neve már csak a dallam refrénjében ismétlődik. A munka előtt a legidősebb nő imát mondott, majd a gyapjúval való munkálatok fáradságát és unalmát énekléssel könnyítették meg. Az *inaj* a nőket munkájukban segítő dallam, melyben kívánságok, imák, kérések is szerepeltek. A nők munka közben, szöttek szövése vagy szűr készítésekor biztosak voltak abban, hogy imáik, kívánságaik meghallgatásra lelnek. Abban is hittek, hogy az *inaj* éneklésével készült szövet, nemez és szűr tartós, viselője pedig egészséges lesz.

Hősénekek. A karacsáj-balkárok sok történelmi-hősi dalt énekelnek. Ezekben a nép elmeséli a fontosabb eseményeket, és saját történelmét is összefoglalja. A hősökkel kapcsolatos dallamok a következő témakörökről szólnak: 1. elnyomatás, támadások, 2. gazdagok, hercegek, 3. második világháború.

Az 1790–1800-as évek pestisjárványában Karacsáj-Balkárföldön sok ember vesztette életét. Az 1808–1814-es években Észak-Kaukázusban ismét pestis pusztított. A „hegyiek” *Al emina* (első pestis) és *Ekincsi emina* (második pestis) elnevezésű dalai ezeket az eseményeket éneklik meg.

A kaukázusi háborúval (1817–1864) kapcsolatban is számos ének született. Például a *Haszavka és Umar* az orosz cár katonái és a karacsájok közötti háborúról szól. A *Nagy Hozs* című ének pedig a cár katonái által az adige népességű Hozs falu lakosai ellen elkövetett kegyetlenségeket, mészárlást beszéli el. A *daglik* énekei között az orosz–török háború (1877–1878) és az orosz–japán háború (1904–1905) alatt született dalok is szerepelnek.

A 19. században a karacsájok-balkárok egy részének Törökországba vándorlását a *Sztambulga Ketgenleni Dzsırları* (Isztambulba vándorlók dala) és a *Muhadzırlı* (vándorlók) dala örökíti meg.

Az elnyomatással és a háborúval kapcsolatos népdalok téma szerint két csoportra oszthatók: 1. a karacsáj-balkárok elleni támadásokkal és fosztogatásokkal kapcsolatos énekek, például *Tatarkan*, *Sarıbij ile Karabij*, *Dzsandar*, *Zavurbek* stb., 2. amikor a karacsájok támadták meg a szomszédjaikat, például *Csüjjerdi*, *Bekmirzalar*, *Dzsansohlarin sarkisi* stb. Az első csoport dalai a rabszolgaként elhurcolt emberekről, az állatok és értékek visszaszerzése közben megölt legényekről szólnak. A második csoportbeli dalok pedig a karacsáj-balkárok által elkövetett rajtaütéseket és fosztogatásokat mesélik el.

A *daglik* (hegyiek) a hercegekkel, a gazdagokkal, a cár katonáival szembeszegülő, azok előtt meg nem hajló vitézekről szóló dalaikban elmesélik, hogy a gazdagok és a hercegek a szegényeket állat módjára kezelték, megalázva, éhbérért, munkájuk ellenértékét meg nem fizetve dolgoztatták. E dalokban a nép a becsületes vitézek emberségét, hősiességet büszkén dicséri (*Atabij'in sarkiszi*, *Kanamat*, *Barak*, *Abrek Ulanla*, *Gapalau*, *Bekbolat* stb.).

Balladák. A karacsáj-balkárok balladáit témájuk szerint három csoportba oszthatjuk: a szerelemmel, a családi élettel és a közösségi élettel kapcsolatos dalokra. A balladákban a jó kerül szembe a rosszal, a jószívú a gonosszal, az igaz a hamissal, a szerelem a gyűlölettel. A hősöknek a gonoszakkal vívott küzdelme rendszerint szomorú véget ér. A szerelmesekkel kapcsolatos egyes énekekben a fiú vagy a lány meghal (*Akbijcse ile Ramazan*), vagy az ellenség választja el őket egymástól (*Kansavbij ile Gosajah*). Más balladákban a szerető férj, feleség egyike halálos betegségben hal meg (*Dzsanim oglu Iszmail*). A *Kubadijleri* című dalban a *kubadij* törzsből született kilenc testvér halálos betegségbe esik, mert nem gondoltak a többiekre és megszegték a közösség szabályait. Ez a történet, kivételesen, boldog véget ér: a testvérek megbánják vétkeiket, és meggyógyulnak. Egyes balladák témaköre összetett: szerelem, családi és közösségi élet és történelem is szerepel bennük (*Kansavbij ile Gosajah*).

Szerelmes dalok, manik, panaszdalok, átokdalok. A karacsáj-balkár népköltészetben a szerelmes dalok és a manik fontos helyet foglalnak el. A szerelmes dalok többségében a lány vagy a fiú beszél elthatatlan szerelméről, megénekli szerelmese szépségét, jóságát, emberségességét (*Tavkan*, *Aktamak*). A lányok és a férfiak *tarıgıv*-kat (panaszdalok) énekel-

nek a viszonzatlan szerelemről vagy arról, hogy nem találkozhatnak a kedvessel. Ezeket a dalokat a nép *szüjmeklik küynek* (szerelmes dal) hívja, és témájuk többnyire két fiatal erőszakkal történt elválasztása.

Az *ijnarla* dalok három részre oszthatók: 1. lányok dalai, 2. fiúk dalai, 3. együtt, de felváltva énekelt dalok. Ez utóbbi csoportot *aytis*nak (felelgető) nevezik. A független tartalmú strófákból álló manikkal szemben az *ijnarok* összefüggő történetet mesélnek el.

Egyes szerelmes dalokban és manikban átkok is elhangzanak. A teljességgel átkozódó jellegű dalokat *kargis dzsirla* (átokdal) vagy *kargis ijnarla* (átok mani) néven nevezik. Ezekben a fiatal lány (vagy fiú), megátkozva szerelmét, aki gonosz szavakkal összetörte a szívét, vagy a tisztességével játszott. Más szerelmes dalok azt átkozzák meg, aki elválasztotta a két szerelmezt, vagy bajt okozott nekik. Az átkodalok vagy manik többségében az átok tréfásan hangzik el.

Siratók. A karacsáj-balkár siratók két csoportra oszlanak: 1. dátumhoz nem kötött halállal kapcsolatosak, 2. a kitelepítéshez fűződők. A siratást az elhunyt rokonai, a vele egykorúak, az őt szeretők végzik, egyesek pedig hivatásos siratókat hívatnak. Karacsáj-Balkárföldön, ha meghal egy mindenki által ismert, szeretett, tisztelt ember, szokás szerint a legkiválóbb siratóval végeztetik a siratást. Például Bakszan völgyében, amikor a szeretett Oruszbijek Iszmailja életét vesztette, a nép hagyományos *szijit*-tel (gyászszertartás) temette el, majd gyászéneket költöttek a számára. A siratókban a nép a saját bánatát mondja el, és felsorolja a meghalt emberségét, jóságát és a népnek tett szolgálatait. A nép körében olyan lányokról is szól sirató, akik megölték magukat, mert nem adták őket a szerelmüknek. Ezekben a meghalt lány elmeséli keserves sorsát, felsorolja minden bánatát, elsorolja a neki ártó emberek nevét és végrendelkezik (*Zarijat, Lüba*). A karacsájoknál az is előfordul, hogy a sok bajt látott emberek maguknak alkotnak siratót (*Madina'nin agidi, Kizin Agidi* stb.).

A második világháború nehézségeit a többi szovjetunióbéli néppel együtt megszenvedő karacsáj-balkár népet erőszakkal kitoloncolták hazájából, ami a karacsáj népköltő Semenlanı Simayıl szavaival: „a bajok tetejére egy újabb baj” volt. A kitelepítés dalainak költői az első naptól az utolsóig a néppel együtt megélt elmondhatatlanul szörnyű tragédiát, nehézségeket, fájdalmakat, begyógyíthatatlan sebeket senkitől sem félve énekelték meg. A *szürgün sarkilari* (kitelepítés dalai) a nehéz menekült napokat örök mementóként örökítették meg a következő nemzedékek számára.

A karacsájok mindig is szerették a tréfát, a viccelődést. Karacsáj-Balkárföldön nincs olyan falu, melynek ne lennének tréfás dalai. Néhány ilyen dal csak egyes falvakban vagy völgyben él, míg mások faluról falura terjedve a karacsáj-balkárok általánosan kedvelt dallamai lettek (*Dzsörme, Szandırak, Gollu, Boz alasa* stb.). E dalok némelyike egyben táncdal is.

Vallási dalok. A karacsáj-balkárok gyakran énekelnek *zikireket* (vallásos vers, ima) a mevlidekben, más összefüggések során vagy épp csak maguknak. Az öregek szerint a legtöbb zikir szöveget a Dagesztánból érkező vallási könyvekből tanulták meg. Ezenkívül a mekkai zarándoklaton (*hadzs*) résztvevők az út során tanult zikireket visszatértük után megtanították környezetüknek. A hadzsra részt vevő, vagyis *hadzsivá* lett emberek által hozott könyvek is a zikir szövegek újabb forrásaként szolgáltak. Egyes zikireket pedig a Karacsáj-Balkárföld költői alkották, például *Kâzim* zikirjeit a nép a mai napig szívesen éneкли.

A zikirek többsége a Biblia és a Korán témaköreiből merít. Az arab *zikir* szó arabul azt jelenti: 'emleget, emlékezik, észrevesz'. És valóban minden zikirben Allahnak és prófétáinak a neve, az iszlám alapelvei ismétlődnek újra és újra; ezek behatolnak a zikirt éneklő és hallgató emberek lelkébe, tudatába és segítik, hogy Allah híveként haladjon előre a vallás által kijelölt úton. A nép körében élő zikireket tartalmuk szerint négy csoportba oszthatjuk: 1. Allah neveit ismétlő, őt és az iszlámot dicsőítő zikirek, 2. prófétákkal kapcsolatos zikirek, 3. az iszlám vallás kötelességeivel és feltételeivel kapcsolatos zikirek, 4. a muszlimokat elgondolkodtató zikirek.

A zikirekben gyakran ismétlődik az iszlám alapvető lényege, mely szerint „Allahon kívül nincs más imádandó isten, és szent Mohamednek a prófétaságot Allah adta”. A zikirek megmutatják az embereknek, hogy ha az iszlám alapjainak eleget tesz, és ha kitartóan halad Allah útján, akkor még e földön eljuthat a paradicsomba. Újra meg újra megismélt tanácsok: légy türelmes, kitartó, jó modorú, ne hagyd magad becsapni a világ hívságai által, ne légy hűtlen a hithez, ne légy fősvény, ne irigykedj senkire, ne csapj be másokat. Az iszlám kötelességeivel kapcsolatos zikirek azt tanítják, hogy a *namaz* (rituális ima) és a böjt fontos kötelességek.

A legtöbb zikir arra tanít, hogy az ember számoljon el magával, gondolja át az életét, ha bűnösen él, tartson bünbánatot; ne feledkezzen meg a halálról és a világ hazug voltáról, ne csapja be önmagát. Elgondolkodtatják az embereket, honnan és miért jöttek, merre tartanak, és elmondják, hogy a világon a legfontosabb feladatuk a valláshoz való ragaszkodás és Allah imádata. Hangsúlyozzák az Allahról való éjjel-nappal való megemlékezés fontosságát. A karacsáj-balkár nép ezen alkotásai nagy múltra tekintenek vissza, és egy gazdag nemzetközi jelenség sajátos helyi színét képviselik.

A karacsáj-balkár népzene áttekintése

A kaukázusi karacsáj-balkár népzeneről nincs komolyabb összefoglaló tanulmány vagy könyv, ráadásul Omar Otarov 2001-es kaukázusi karacsáj-balkár dallamgyűjteményében sem csak tipikus dallamok szerepelnek. A törökországi karacsáj-balkárok népzenejéről pedig eddig még egyáltalán nem jelent meg publikáció. A karacsáj-balkár népzeneről írott könyvem úttörőnek számít ebben a témában, magyar kiadása 2012-ben, angol kiadása 2015-ben, a török nyelvű kiadás pedig 2018-ban látott napvilágot.¹⁴⁹

A karacsáj-balkár népzene első elemző áttekintésekor az osztályozás során zenei szempontokat alkalmaztam; egymás mellé kerülhet itt táncdallam, régi vallási ének, mai iszlám dallam, a kaukázusi karacsáj-balkárok és törökországi rokonaik zenéje, sőt összehasonlíthatóképpen néhány török és kumük dalt is beillesztettem.

A dallamokat hangnemüktől függetlenül többnyire közös záróhangra transzponáltam. Ezután elsősorban formai tulajdonságaik szerint osztályokba osztottam őket. Külön osztályokba kerültek például a motívumokból felépülő dalok, az egy vagy két rövid sorra visszavezethetők, valamint a négysorosak. Az osztályokon belül a csoportok a kadenciahangok

¹⁴⁹ SIPOS–TAVKUL 2012, 2017, 2018.

szerint követik egymást, a csoportokon belül a dallamokat első soruk magassága szerint sorolom fel.

A karacsáj-balkár dallamok többségének osztályozását megkönnyíti, hogy a dallammozgásuk meglehetősen egységes elvek szerint történik, ezért az osztályokon belül a kadenciák szerinti sorrend az esetek túlnyomó többségében valóban hasonló dallamokat hoz egymás mellé. A tipikus karacsáj-balkár dallammozgás jellemzői az ereszkedő, illetve domb alakú sorok, a sorokon belül pedig az egymás melletti hangokon haladó, nem ugráló és a záróhang alá nemigen ereszkedő konjunkt dallammozgás. Jellemző az ereszkedő szerkezet is, melyben az egymást követő sorok egyre alacsonyabb hangsávokban mozognak. Ugyanakkor az első sor elején nem ritka az alaphangról vagy annak környékéről történő felugrás, és előfordulhat forgó mozgás is, mely itt inkább csak egy gerinchang körbejárását jelenti. Tekintsük át a zenei osztályokat:

<i>osztály</i>	<i>zenei jellemzők</i>	<i>becsült kor</i>
1.	Forgó, valamint a plagális mozgások	régies
2.	Egy vagy két rövid sor és változatai	régi és új
3.	Négy rövid sor (1) főkadenciával	régi és új
4.	Négy rövid sor alaphangon záró első sorral	régies
5.	Négy rövid sor 1(VII)x kadenciákkal	régí és új
6.	Négy rövid sor (2) és (b3) főkadenciákkal	
7.	Négy rövid sor (4/5) főkadenciákkal, alacsony kezdés	
8.	Négy rövid sor (4/5) főkadenciákkal, magasabb kezdés	
9.	Négy rövid sor (7/8) főkadenciákkal	
10.	Egy- vagy kétsoros tripodikus	régies
11.	Négysoros tripodikus	
12.	Négysoros speciális szerkezetű dzsir dallamok	kabard eredet
13.	Négy hosszú sor visszatérő (kupolás) szerkezettel	új

19. ábra. Karacsáj-balkár zenei osztályok

A 12. osztályban a többi négysorostól külön kezelek egy jellegzetes négysoros karacsáj-balkár zenei formát, a *dzsir* dallamokat. Ezek többsége az alapvetően izometrikus, négysoros karacsáj-balkár dallamokhoz képest egyéni sorokból építkezik, ami sokszínű kadenciasoruk és dallammenetük ellenére összefogja őket, bár számos *dzsir* dallam mutat több-kevesebb dallamrokonságot izometrikus négysoros dallamokkal is. A *dzsir* dallamok rendezéséhez is hatékony eszköznek mutatkozott a kadenciák szerinti sorrend.

Atipikus dallamok

Az osztályozás részleteinek megtekintése előtt essék néhány szó azokról a sajátos dallamokról, melyek a karacsáj-balkárok zenei világában ritkának, kivételesnek számítanak. Ha a rendezés általános szempontjai és áttekinthetősége indokolta, akkor a túlnyomóan eresz-

kedő, illetve domb alakú sorokból építkező konjunkt sormozgású karacsáj-balkár dallamokat tartalmazó osztályokba esetenként más tulajdonságú dallamok is kerültek. Ezekre mindig külön felhívom a figyelmet.

A mai karacsáj-balkár dallamvilágban atipikusnak vehetők a rövid motívumokból építkező, ütempáros karakterű dallamok. Ilyen például a *mi-re-do* trichord középső hangja körül mozgó esőima, illetve a kvinten fel-alá ugráló dallam. Ezeket az 1. osztályba helyeztem. Ugyancsak az 1. osztályba került az alaphang alá ereszkedő, majd onnan felemelkedő plagális dallamok kicsiny, de jól meghatározható csoportja.

Vannak olyan dallamok is, melyeknek az első és negyedik sora alacsony, míg a középső sorai magasabbak, ezek szintén eltérnek a karacsájok és általában a törökségi népek régebbi dallamaitól. Közülük a szovjet korszakban kialakult, négy hosszú sorból álló visszatérő kupolás szerkezetűek a 13. osztályba kerültek. Ugyanakkor a 4. osztályba tettem a négy rövid sorból építkező kupolás és „ákkupolás” AB/A_vC szerkezetű, régiesnek tűnő dallamokat, melyeknek az első és gyakran a harmadik sora is az alaphangon zár. A dzsir dallamok között is számos ilyen forma látható.

A túlnyomó domb alakú, illetve ereszkedő sorformák ellentéte a völgy alakú, illetve a sorközépen alaphangra ereszkedő első sor, sőt néha emelkedő első sort is látunk. A dallamok mintegy 6 százaléka ilyen.

Még ritkább az alacsony fokokon való hosszabb elidőzés utáni felugrás, valamint az akkordfelbontás-szerű dallammozgás. Előfordul VII. fokról a 3. fokra történő sorvégi ugrás és egyes régies tripodikus dallamoknál az V. fokra lépést is látunk. Több dallam néhány ütemében fordulnak elő nagyobb hangköz lépések, ami szintén elüt a jellemzően *konjunkt* karacsáj-balkár dallamvezetéstől.

A karacsáj-balkár népzene osztályai

Vegyük sorra az egyes dallamosztályokat és a bennük levő csoportokat. Minden osztályt és csoportot röviden jellemzek és néhány példát is adok, így az olvasó jó képet kaphat a (mai) karacsáj-balkár népzene tipikus dallamformáiról. A karacsáj-balkár népzene minden jellegzetessége azonban csak a SIPOS–TAVKUL 2012 kottamellékletét is figyelmesen áttanulmányozó, valamint a SIPOS–TAVKUL 2017 e-bookon hozzáférhető dallamokat meghallgató olvasó számára bomlik ki (www.zti.hu/sipos).

1. osztály: Forgó és plagális mozgás

Az 1. osztályban különböző eredetű, régiesnek tűnő dallamok vannak. Idekerültek az 1. ereszkedő-emelkedő plagális mozgást végzők (99a példa), a 2. *mi-re-do* triton középső hangja körül mozgók (99c példa) és a 3. *(ti)-la-mi*, (=re-do-szo) triton hangjain ugrálók (99d példa). Közös bennük, hogy határozottan elkülönülnek az ereszkedő, illetve domb formájú sorokból álló többségi karacsáj-balkár daloktól, és hogy lényeges szakaszaik mozognak a záróhang alatt.

a)

Aş a - şa - may - di - la ma biz - ni çaş - la
 Por - ka ha - vak e - se - dez - nek

b)

Ho - ri - ra, Gol - lu
 de hó re - me ró - ma

c)

Cañ-ñur ca - wa - dı Cık - kır a - wa - dı
 A - nam iy - nek sa - wa - dı

d)

Ço - pu - na ket - gend ba - zar - a
 A ö - gü - zün sa - tar - a
 Pa - ra - sı - na ba - tar - a

99. példa. a) Az ösvallás ereszkedő-emelkedő „Gollu” dallama, b) magyar regös dallam (MNT II: № 866), c) mi-re-do trichord középső hangja körül mozgók, d) ti-la-mi, (=re-do-szo) triton hangjain ugrálók

2. osztály. Egy vagy két rövid sor és x(1)1 kadenciás változatai

Sok karacsáj-balkár dallam egy vagy két rövid sorból és azok változataiból áll. A sorvariánsok ugyanazon a hangon végződnek, de egyre szűkebb hangterjedelemben mozognak. Egyes esetekben a stórfás szöveg négysoros formákba szervezi őket, ám az újra és újra az alaphangra történő ereszkedés miatt, legalábbis a rendezés szempontjából, jogosan tekintjük őket egy- vagy kétmagúaknak.

2.1. A minden sorában alaphangra ereszkedő csoportba három kisterces (100a példa) és három nagyterces (100b példa) dallam tartozik. Tipikus a szűk 1–5, sőt 1–4 ambitus. Jellemző a karacsáj-balkár népzene szerkezeti fejlettségére, hogy kevés ilyen egyszerű dallam van, ráadásul e csoport legelemibb dallamai is nemegyszer négysoros formába rendeződnek.

Rubato, ♩=96

a)

Kök bla cer - ni a - ra - sı

Bas - hiç bol - sun ya Al - lah

Türk - lü - le - ni qı - lıç - la - rı

Kes - giç bol - sun — ya Al - lah

1. 2. 2. 2.

♩=100

b)

Cüw cüw cüw a - la

E - ki cıp - cıq suw a - la

♩ = 100

Cüw cüw cüw a - la

E - ki cıp - cıq suw a - la

100. példa. Egy rövid sor és változatai 1(1)1 kadenciákkal

2.2. A két rövidebb sorból építkezők közül számos dallamnak a főkadenciája (2), ezek mind nagyterces skálán mozognak, többnyire szűk (1–4/5) ambitussal. A dalok közül egyesek bizonyos formái hasonlóságot mutatnak a magyar diatonikus sirató kisformájával (101. példa).

♩ = 104

Ay - lan ay - lan caw qa - laq

Cıl - tr - an - lay ah ah

Ni - şan - lum toy - a ba - ra - dı

Men tur - an - lay ah ah

101. példa. Két rövid sor és változatai (2) kadenciával

2.3. A 2. osztály egyik népesebb csoportjában (b3) kadenciás kisterces és (3) kadenciás nagyterces kétsoros dallamok vannak (102a–b példa). A kisterces dallamok jellemző ambitusa 1–6, míg a nagyterceseké gyakran csak 1–4 vagy 1–5, ezzel összhangban, így ebben a csoportban a különböző skálákon mozgó dallamok között jelentősebb a különbség. A karacsáj-balkár népzeneben a fontosabb (például sorzáró) hangokat rendszerint ereszkedve közelíti meg a dallam, ezért a csoport sok dúr dallamának első sorában előforduló

fa-mi-re-mi forgó karakterű mozgás egyedivé teszi őket. Szintén egyedi a 102b példa kvin-
ten ugráló refrénje. A műfajok többnyire altató, vallási dal, illetve táncdal. Ahogy az osztály
korábbi csoportjaiban is, a dalok előadásmódja *tempo giusto*.

$\text{♩} = 210$

a)

Sö - züm aw - wa - lı bis - mil - lah —

1) E - kin - çi al - ham - dul - il - lah 2)

3) Sa - lat - sa - lam fay - am - bar - a

Ah - lu - su - na - as - hab - la - a

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

$\text{♩} = 108$

b)

1) A - şır - dı - la biz - ni Nart - la

qu - çaq - la - şıb E - li - ya

E - li - ya, E - li - ya,

1. 2.

102. példa. Két rövid sor és változatai b3/3(1)x kadenciákkal

2.4. Viszonylag kevés a (4) főkadenciás dallam, ezen belül kisterces és nagyterces hang-soron mozgó is van (103a–b példa). Az ambitus itt sem tág (1–#6), és néhány dallamban egyedi dallammenet, például a *mi-re-do* trichordon forgó dallamkezdet hallható. A csoportba többnyire zikir, illetve táncdal műfajú dallamok tartoznak.

Rubato

a)

Oy qu - wanç e - te ke - lir - se ca - num
ca - ma - a - ti - ña, e - li - ñe

* néha C

b)

Se - ni a - mal - tun ba - şı - mı suw - a
qa - lay a - ta - yım hoy hoy

103. példa. Két rövid sor és változatai (4) főkadenciával

3. osztály: Négy rövid sor (1) főkadenciával

A 3. osztály négysoros dallamai szoros kapcsolatban vannak a 2. osztály dallamaival. Lehetett volna a két osztály dallamait együtt is tárgyalni, mert kétsoros jelleget sugallva második soruk végén ezek is lezárnak, mintegy befejeződnek az alaphangon. Ám a második sor végén történő lezárás után még két, viszonylag egyedi sor következik, ezért e dalokat négysorosként kezelem. A dallamok többsége kisterces skálán mozog, műfajuk többnyire vallási zikir és altató.

Az osztályon belüli csoportokat az első sor záróhangja alapján határozom meg. A kisterces skálákon mozgó dallamok a dominánsak, meglehetősen hasonlítanak is egymásra, és kiegyenlített a b3, 4, 5 fokokon végződő első sorok száma. A kevesebb nagyterces dallam között számosnak végződik magasan az első sora. A 3.1. csoportot első sora a b3., a 3.2. csoport első sora a 4., a 3.3 csoport első sora pedig az 5. fokon ér véget (104. példa).

$\text{♩} = 168$

1) —

Mus - li - man - lar ay - ta - yım

2) 3)

siz mew - lüt - ge tır - ır - la - ız

Pay - am - bar - nı hal - la - rın

baş - dan a - yaq ar - ır - la - ız

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

104. példa. Négy rövid sor (1) főkadenciával

4. osztály: Négy rövid sor alaphangon záró első sorral, kis kupolás szerkezettel

A 4. osztály dallamainak túlnyomó többsége kisterces skálán mozog, de a később külön tárgyalandó *dzsir* dalok között sok hasonló formájú, nagyterces skálán mozgó, 1(5)1 kadenciás dallam fordul elő. Az ereszkedő vagy stagnáló dallammozgással ellentétben, itt az első sornál többé-kevésbé magasabb második sor emelkedő tendenciájára a 3–4. sorok alaphangra történő ereszkedései válaszolnak. Ez a forma a karacsáj-balkár népzeneben gyakori. Itt azonban nem a magyar újstílusra jellemző kupolás, visszatérő dalformát látjuk, mert az 1. és 3. sor azonos, de legalábbis hasonló (AB/A_C szerkezet), és a 2. sor is alacsonyan mozog. Sokszor eltérő dallammozgásuk és ambitusuk ellenére a fenti tulajdonságok a dalokat a karacsáj-balkár népzeneben belül összefogják, és emelkedő szerkezetük ellenére több jel utal arra, hogy közülük számosan egy régebbi stílusba tartoznak. A következő csoportok kisterces formáinak többsége egyetlen igen népszerű dallam variánsaiból áll, és a nagyterces skálákon mozgó dallamok csoportjai is többnyire csak egy-egy dallamot tartalmaznak.

4.1. Az első, igen kicsi csoportot az 1 (2) 1/VII kadenciák jellemzik. Nagyterces dallam itt csak egy van, ami a 2-es főkadencia ritkaságát ismerve nem meglepő.

4.2. Az előzőnél valamivel népesebb az 1 (b3) 1 kadenciasorú csoport, kisterces skálán mozgó dallamokkal (105. példa). A zikir dallamokon kívül egy táncdal sorolható ide.

Poco rubato, ♩ = 190

Al - lah biz - ni da ca - rat - dı

Kim - ni a - rı, kim - ni be - ri at - dı

Şu - kur bol - sun ul - lu Al - la - ha

İs - lam dı - ni - - ne qa - rat - dı

1.

1

105. *példa*. Négy rövid sor alaphangon záró első sorral, 1(b3)1 kadenciákkal

4.3. Egy közkedvelt dallam változatai alkotják ezt az 1(4)x kadenciasorú kicsiny csoportot (106. példa). Egy nagyterces dallam és egy dzsir dallam tartozik még ide.

♩ = 88

Qab - qa - ra - dı - la se - ni qaş - la - rıñ

A - nı tü - bün - den köz - le - rıñ

Cü - rek ca - wu - mu a - şab ba - ral - la

Ol meñ - ðe ayt - han söz - le - rıñ

106. *példa*. Négy rövid sor alaphangon záró első sorral, 1(4)b3 kadenciákkal

4.4. Két igazán népszerű dallam és számos variánsa, valamint a 107. példa van ebben a 1(5)1 kadenciasorú csoportban. Idesorolható azonban még 36 (!) dzsir dallam is.

♩ = 108

Shur - tuq el - den çı - ıb ba - ra - bız

oy - i - ra o - ray - da oy

Nart Ö - rüz - mek a al - lı - bız - da - dı,

oy - i - ra o - ray - da oy

107. példa. Négy rövid sor alaphangon záró első sorral, 1(5)1 kadenciákkal

5. osztály: Négy rövid sor (VII) főkadenciával

Az 5. osztályban csak kisterces dallamok találhatók. Ezeket a karacsáj-balkár népzében már a (VII) főkadencia egyedivé teszi, mert itt záróhang alatti hangok ritkán fordulnak. Az előző osztályhoz hasonlóan egy-két közkedvelt dallam és variánsai szerepelnek az osztály csoportjaiban. Sok dallamban tűnik fel a sorok szekundszekvenciás ereszkedése, a 108. és a 109. példa dallamainak formája pedig $A^2B_k^2AB$.

5.1. csoport dallamainak kadenciasora 1(VII)x (108. példa).

$\text{♩} = 120$

Sen - den so - ra qay - sı taw - du
 A - ruw - luq bı - la bay bol - an
 Ba - sı qıř bo - lub, be - li caz bo - lub
 E - tek - le - rin - de cay bol - an

108. példa. Négy rövid sor 1(VII)b3 kadenciákkal

5.2. Közkedvelt az 5(VII)4 kadenciás Tepena ősvallás-dallam (109. példa), melynek egy izometrikus variánsa az iszlám vallás egyik zikir dallamával egyezik meg.

Poco rubato, $\text{♩} = 100$

Oy - ra, oy - ra Te - pe - na
 Oy - - - ra Te - pe - na

Te - pe - na - ni teb - se - giz

Oy - - ra Te - pe - na

109. példa. Négy rövid sor 5(VII)4 kadenciákkal

6. osztály: Négy rövid sor (2) és (b3) főkadenciákkal – szekvenciás és pszalmodizáló dalok

A 6. osztályban kisterces skálákon kiegyensúlyozottan ereszkedő négysoros dallamok vannak, jellemzően magasabb kezdősorral, középmezőben mozgó középső sorokkal és alacsonyabb negyedik sorokkal. Ebből az általános leírásból két dallamforma emelkedik ki. Az egyik újabbnak tűnik: sorai szekundszekvenciás ereszkedést mutatnak. A másik dallamfajta szerkezete szimmetrikusabb, és általános leírása megegyezik a magyar és más népek pszalmodizáló stílusával, ezért erre a továbbiakban így hivatkozunk. A karacsáj-balkár pszalmodizáló dallamokra jellemző, hogy első soruk magasabban mozogva a 4. vagy 5. fokon végződik. Hasonló második és harmadik soruk alapvetően a *mi-re-do* hangokon halad és b3-on zár (a harmadik sor variábilisabb). A negyedik sor az 5–7. fokról ereszkedik az alaphangra. Az 5(b3)1 kadenciások kevésbé, az 5(b3)b3 kadenciások jobban hasonlítanak a magyar–anatoliai pszalmodizáló dallamokra, ezen belül is inkább az anatóliaira.¹⁵⁰ Lássuk részletesebben az egyes csoportokat.

A 6.1. csoport (2) főkadenciájú dallamainak első sora a 2/b3. fokra ereszkedik, harmadik soruk a 2. fokon zár. A kadenciák ereszkedő szekvenciát adnak, és a sorok is gyakran ereszkedő jellegűek, mindez a dallamoknak is egyfajta szekvenciásan ereszkedő karaktert kölcsönöz. A 6.1a alcsoport dallamainak kadenciasora b3(2)1. A 6.1b alcsoportéhoz tartoznak a 4(2)1/2 kadenciás, 6.1c-hez pedig az 5(2)x kadenciás dallamok. A 6.1b–c csoportok számos dallama a szekvenciával ereszkedő és a pszalmodizáló között foglal helyet, sőt a 6.1c sok dallamát beoszthatnánk a pszalmodizálók közé, ha főkadenciájuk 2 helyett b3 lenne. Ezek a dallamok tulajdonképpen a 6.3., illetve 6.4. csoportok dallamainak variánsai (b3) helyett (2) főkadenciával.

A 6.2. csoport dallamainak első három sora többnyire b3-on zár, ezek is szépen beilleszthetők az egyszerűbb magyar, illetve az anatóliai pszalmodizáló dallamok közé (110. példa).

¹⁵⁰ SÍPOS 1997b.

$\text{♩} = 96$

Bu cen - ne - tin ir - mak - la - rı
 A - kar Al - lah de - yu, de - yu
 Çık - mış İs - lam büil - büil - le - ri
 Ö - ter Al - lah de - yu, de - yu

110. *példa.* Pszalmódizáló dallam (b3) kadenciával

A 6.3. csoport 4(b3)2/1 kadenciasorú dallamai többnyire szekundszekvenciával ereszkednek (111. *példa*).

$\text{♩} = 100$

Zı - nı - day - dı te - le - fon
 U - za - ta - ma qo - lu - mu
 Anı - nı - lat - han qı - ym - dı
 Cü - re - gi - mi bo - lu - mun

111. *példa.* Négy rövid sor (b3) főkadenciával és szekvenciás ereszkedéssel

A 6.4–6.7 csoportokban (b3) főkadenciájú pszalmódizáló dallamok és velük többé-kevésbé összefüggő ereszkedő dallamok találhatóak, az előző csoporttal szemben itt nem a szekvenciás ereszkedés dominál. A 6.4. csoport dallamainak első sora a 4. fokon ér véget (112. példa).

♩ = 144

arabul

112. példa. Négy rövid sor (b3) főkadenciával, pszalmódizáló karakterrel

A 6.5. csoport dallamainak kadenciasora jellemzően 5(b3)1 vagy b5(b3)b3 (113. példa), sőt SİPOŞ–TAVKUL 2012 № 90 dallamában 5(b3)VII(!).

♩ = 220

Bis - mil - lah deb baş - la - yıq

Sa - lat sa - lam ay - ta - yıq

A - det e - tib kün - de cet - miş

Biz to - ba - a qay - ta - yıq

113. példa. Négy rövid sor (b3) főkadenciával, pszalmódizáló karakterrel

A 6.6. csoportban magasabbról ereszkedő dallamokat látunk (114. példa). Harmadik soruk az 1., a b3. vagy a 4. fokon ér véget. A 114. példa anatóliai török(!) vallási dala jól mutatja az ilyen szerkezetű anatóliai és karacsáj-balkár dallamok hasonlóságát és eltérését.¹⁵¹

♩ = 212

A - man çeş - me, — ca - nım çeş - me

Mu - ham-me - di — gör - dün mü —

Şim - di bur - dan — ab - dest al - dı —

Ca - mi - ye de — sor - san bi - lir

114. példa. Négy rövid sor (b3) főkadenciával, magasan kezdő sorokkal (anatóliai karacsáj-balkár)

A 6.7. csoport dallamainak megkülönböztető jellegzetessége, hogy magasan mozgó első soruk a 7-8. fokon áll meg. Kisterces dallamait a 115. példa jól jellemzi. Azt mondhatjuk, hogy ezek a dalok a pszalmodizáló és a diszjunkt, illetve ez utóbbin belül a kvintváltó dalok között állnak. A csoport meglehetősen vegyes, inkább formai, mint lényegi tulajdonságok tartják össze. Ráadásul ez az egyetlen csoport ebben az osztályban, melyben dúros dallamok is vannak.

♩ = 104

Pay - am - bar - la tü - şün - de

kö - züw kö - züw kel - di - le

¹⁵¹ SÍPOS 1995: 75-77.

1) Qar - nın - da - ı ca - şın - dan
 2)
 3) sü - yüm - çü - lük ber - di - le
 1.) 1. ism. 2.) 1. ism. 3.) 1. ism.

115. példa. Négy rövid sor (b3) főkadenciával, magasan kezdődő első sorok

7. osztály: Négy rövid alacsony sor (4/5) főkadenciákkal – vegyes csoportok

A 7. osztályba (4) és (5) főkadenciás dallamok tartoznak. Azt gondolhatnánk, hogy a magasabb főkadenciák előre jelzik, hogy itt már megjelennek a diszjunkt szerkezetnek legalább a nyomai, vagyis a dallam első részének hangsávja elválik a második részétől. Ez azonban nincs így: gyakori az AB/A_νC szerkezet, vagyis az 1. és a 3. sor meglehetősen hasonlít egymásra (ilyen jelenséget korábban a 4. osztály régies „kupolás” dallamaiban már láttunk). Felépítésükben, karakterükben ezek a dallamok sok szempontból inkább a (b3) főkadenciás dallamokkal mutatnak rokonságot. Néha egyéni dallammozgás, például völgy alakú első sor is előfordul, a dallamok többsége rövid sorokkal ereszkedik a kadenciák által kijelölt sorrendben. Ez az osztály az előzővel szemben igen színes képet mutat, és legtöbb csoportja csak két, legfeljebb három dallamot tartalmaz. Az osztály inkább csak formailag fogja össze a dallamokat, ezért részletesebb elemzés helyett mindössze felsorolom a csoportokat.

A 7.1. csoport dallamainak kadenciája b3 (4/5) b3 (116. példa).

♩ = 72

Ke - çe cuq - lab bir tüş kör - düm
 Al - lah da ayt - sa ha - yır - dı

Se - ni da mañ - ña al - ma - an
Ga - vur u - lu ga - vur - du

116. példa. Négy alacsony rövid sor (5) főkadenciával

A 7.2. csoportban mindössze két dallam van, és az 5(4)b3 kadenciák jól tükrözik szekvenciásan ereszkedő karakterüket.

A 7.3. csoport dallamainak kadenciái 5(4)4/2. Itt is kevés dallam van, egyesek közülük az 5(b3)b3 kadenciás pszalmódizáló dallamokkal tartanak kapcsolatot. Mint majd látjuk, ez a kadenciasor a *dzsir* dallamoknál igen gyakori.

A 7.4. csoport néhány 5(5)x kadenciás dallamot foglal magába (117. példa).

♩ = 100

Oy, san - dı - raq, san - dı - raq
San - dı - raq - nı sa - na - yım
Qu - wan - çı - ña ba - ra - yım
Se - yi - ri - ñe qa - ra - yım

117. példa. Négy alacsony rövid sor (5) főkadenciával és AABC formával

A 7.5. csoport három dallamának kadenciái 4(5)x (118. példa). Ez a kadenciasor is gyakori a *dzsir* dallamok között.

♩=86

Suw boy - nu - na bar - an - ma

Suw bı - la bir - ge — cı - lar - a

Bir - e - k'iy - nar - la da men ayt - han - ma

Se - ni hal - le - ri - ŋi sı - nar - a

118. példa. Négy alacsony rövid sor (5) főkadenciával

8. osztály: Négy rövid sor (4/5) főkadenciával és magasabb kezdéssel – ereszkedő és diszjunkt dallamok

A 8. osztályban 7-8. fokokon kezdő nagyobb ambitusú dallamok vannak. Egyesek műfaja régies (például hősének, altató, *orajda*), de sok közöttük a harmonikán felhangzó táncdallam is. A nagy hangterjedelemnek megfelelően a dallamvonal ereszkedő, és nemegyszer viszonylag pontos (néha csak részleges) kvart-, kvintváltás is kialakul. Nem kivételes a szekundszekvenciás ereszkedés sem. Akárcsak a *dzsir* dallamoknál, itt is kiemelkedően sok a 4(4/5)x vagy 5(5)x kadenciasorozat. A csoportok népesebbek, mint az előző osztályok, és többségükben kisterces és nagyterces skálán mozgó dallamok is vannak.

A 8.1. csoportban a 5(4)x kadenciák által meghatározott módon ereszkedő dallamokat látunk, közül egyesek rokonai a 7. osztály kisebb ambitusú dallamainak. Tartoznak ide kis- és nagyterces dallamok is (119a–b példa).

a) $\text{♩} = 120$

Oy a - ta - sin - dan a
 ol ci - git tuw - an Bij - nö - ger
 Ta - ma - da qar - na - şın
 ol it aw - ruw - dan aw - ruy - du

b) $\text{♩} = 76$

Taw - la - da ay - laŋ - ıan ki - yik - le
 Ki - yik - ni ul - lu - su cu - u - tur
 A - man ti - ŧi - ruw - a sı - rıl - saŋ da
 E - me - gen - den a - man su - wu - tur

119. példa. Négy magas rövid sor (4) főkadenciával

A 8.2. igen népszerű csoport, melyben a dzsir dallamok között is erőteljesen reprezentált 4(5)x kadenciás dallamok szerepelnek. Jellegzetes karaktert ad nekik a karacsáj-balkár zenei világban az, hogy második soruk magasabban végződik, mint az első. Itt is találunk kis- és nagyterces skálán mozgó dallamokat (120a–b példa).

a) $\text{♩} = 104$

Kel a - ruw - çu - um a - lıb ke - te - yim

voy - ra ri - ra - ra voy

Be - ri cu - wuq kel - çi oñ ca - nı - ma

voy - ra ri - ra - ra woy

Ri - ra - ra ri - ra - ra woy

b) $\text{♩} = 92$

Oy - ra woy - ri - ra ra - ra

ay ri - ra ri - ray - ri ra - ra

woy ri - ray ri - ri ay ri - ray ri - ri

ri - ri - ray ri - ray - ri ray

120. *példa*. Rövid sor (5) főkadenciával

A 8.3. is népes csoport, ebben főként kisterces skálán mozgó dallamok vannak. Jellemzőjük az 5(5)x kadenciasorozat, dallamait a kvart/kvintváltós ($A^{4-5}B^{4-5}A_{\vee}B$) 121. példa képviseli.

$\text{♩} = 100$

A - lay - da qa - rab kö - re - se

Me - ši - na col - nu qı - yı - rın

En - di - ge — de - ri bil - mey e - dim

Da süy - gen - lik - ni qı - yı - rın

121. példa. Négy magas rövid sor (5) főkadenciával

A 8.4. csoportba 6 (5) 4/5 kadenciás, jellemzően szekundszekvenciás jelleggel érezkedő nyalterces dallamok tartoznak (122. példa).

$\text{♩} = 80$

harmonika, alatta dúdolás

122. példa. Négy magas rövid sor (5) főkadenciával

A 8.5. csoportban főként 8(4)x kadenciás nagyterces dallamok vannak, melyeknek legalább a 2. és 4. sorai között nem ritka a kvart/kvintváltás.

A 8.6. csoport egyik kisterces dallamának a kadenciasora 7(5)b3. Itt is (nem pentaton) kvintváltást figyelhetünk meg (123. példa).

♩ = 80

Oy - ra ri - ray - da oy - ra ri - ray - da

oy - ra ri - ray - da hey

oy - ra ri - ray - da oy - ra ri - ray - da o - ray - da ri - ray - da

oy - ra ri - ray - da hey

123. példa. Négy magas rövid sor (5) főkadenciával

9. osztály: Négy sor (7/8) főkadenciákkal

A 9. osztály kisterces dallamainak megkülönböztető tulajdonsága, hogy első soruk alapvetően a 7-8. fokokon mozog, de alkalmasint a 10. fok magasságába is felemelkedik, illetve a második sor magasan, a 7-8. fokokon végződik. Az első és második sor együtt gyakran völgy alakot formáz.

A 9.1. csoport 5 (7/8) 5 kadenciás dallamait a 124. példa képviseli.

♩ = 82

Tir - men - li qol - nu da ba - sı - na ıq - saı

Taw - nu a - ra - sın - da köl bar - dı

A - ni tü - bün - de wa te - ren ö - zen - de
 Hur - zuk ca - şa - an a el bar - dı

124. példa. Négy rövid sor, magas kezdősorokkal

A 9.2. csoport 7/8(7/8)x kadenciás dallamainak egy példáját a 125. példán mutatjuk be.

♩ = 100

Men du - um cı - ya tu - ra - yem
 Çe - le - gi - mi tol - tu - rub
 Cü - re - gim süy - se ke - tib qal - lı - em
 A - ni ar - ba - sı - na ol - tu - rub

125. példa. Négy rövid sor (8) főkadenciával

10. osztály: Egy- vagy kétsoros (és erre visszavezethető) tripodikus dalok

Korábban láttunk két négyütemes, hosszú sorból álló dallamokat, melyeket a sorok kettéosztásával négy rövid sorból építkezőknek is tekinthettünk. Ezzel szemben a 10. osztály dallamsorai tripodikusak, vagyis hosszúak, de nem oszthatók ketté. Ez a tulajdonság látszólag formai, de a karacsáj-balkár zenében a tripodikus dallamok műfaja és dallamvilága is többnyire régies, és előadásmódjuk *poco rubato*, ami indokolja külön tárgyalásukat. A 10. osztály dallamai közül több olyan van, mely egy vagy két sorból fejlődött látszólag többsorossá. Szerkezeti esetlegességük miatt az osztályozásnál ezeknek a többsoros tripodikus dallamoknak is csak az első két sorát veszem figyelembe, amennyiben második soruk végén leereszkenek az alaphangra.

A 10.1. csoportba két egyedi kisterces dallam került. Egyediségüket elsősorban a záróhang alatti főkadencia adja, ugyanis ez a hang a karacsáj-balkár népzeneben nemhogy hangsúlyos sorvégi helyen, de a dallam más pontjain is igen ritkán fordul elő. A 126. példa az első sor végén a VII. fokról ugrik b3-ra, második sora pedig V. fokon zár.

Poco rubato, ♩ = 52

Oy Ge-zoh u-lu da biy-le-ni wa bi-yi Biy-nö-ger

Ca-rat-han Al-lah a se-ni ca-şa-rı-rı süy-me-gen,

ey tay woy Ge-zoh u-lu Biy-nö-ger

126. példa. Háromsoros speciális tripodikus dal

A 10.2. csoportra jellemző az 1/2 (1) b3/4 kadenciasor. Ezek között a nagytérces dallamok között sok a legtöbb sorában alaphangra ereszkedő forma. A dalok zeneileg és szövegükben is régies vonásokat mutatnak, és igen népszerűek a területen (127. példa).

Poco rubato, ♩ = 204

I-ja-la-ri taş ba-şın-da ca-şay-dı-la

I-ja-la-ri a-dam et a-şay-dı-la

Ga-pa-law-la e-ki el-le bir bol-du-la oy oy

Ga-pa-law-la e-ki el-le bir bol-du-la

127. példa. Kétmagúra visszavezethető tripodikus dal

A 10.3. népes csoportban (2) főkadenciás nagyterces dallamok vannak (128. példa), közülük egyesek hasonlítanak a magyar, illetve az anatóliai sirató kisformájára, míg többségük több-kevesebb eltérést mutat attól. Ilyen eltérés például egyes sorok végén a *ti-do* váltóhangos sorzárlat, illetve a záróhang alatti kvintre ugrás, ami egyébként a kirgiz siratók jellemző vonása. A csoport több dalának feszes ritmusú előadása is idegen a magyar és anatóliai siratóktól. Ugyanakkor a legtöbb dallam szabad előadásmódja, a sorok improvizatív formálása, az ereszkedő, illetve domb formájú dallamvonalak és a *re-do* kadenciák határozottan felidéznek a magyar és az anatóliai siratók világát.

Poco rubato, ♩ = 144

Yü - ce dağ ba - şım - da kir - ma - nım baş - lı
 Ağ - la - dım, ağ - la - dım göz - le - rim yaş - lı
 Hiç bay - ram et - me - dim sı - la - da ya - nım kar - daş - lı

128. példa. Kétmagúra visszavezethető „siratós” dal

A népesebb 10.4. csoportban a (b3), illetve b3(1)x kadenciás kisterces dallamok dominálnak. Az egyik alcsoport 1. soraiban b3-ra történő ereszkedést látunk, a másikban pedig a dallam az alsó kvintről, esetleg (mint a 129. példa első sorában) az alsó váltóhangról lép fel a b3 kadenciahangra. (Alacsonyán hullámozó sorok végén hasonló felugrás a 10.3. csoportban is előfordult.)

Rubato, ♩ = 120

Is - ha - wat dey - le da, is - ha - wat - di dey - le, qoy - may - la
 Ca - nım, is - ha - wat - da wa a - dam a mö - lek - le oy - nay - la dey - di, ı - ıy - ıı

Kö-züm a i-lin-di da a-dam a mö-lek-ni qa-şı-na
Sü-yüb a te-be - re-dim so-ra men da ba-şın-dan, dey-di

129. példa. Tripodikus dal 3(1)2 kadenciákkal

A 10.5–10.7. csoportok kisterces dallamainak többsége izometrikus, és első soraik egyre magasabbról hullámoznak alá.

A 10.5. csoportban (4) főkadenciájú közkedvelt kisterces és nagyterces dallamok is vannak (130. példa). Idetartozik a 148. példa is, melynek a műfaja sirató.

Biz ba-ra - bız İs - tan-pul - nu co - lu - na
Al - lah da sal - sım müs-li-man pat-çah-nı qo - lu - na


130. példa. Kétsoros tripodikus dal (4) főkadenciával

A 10.6. csoportban néhány közkedvelt (5) főkadenciás kisterces dallamon kívül (131. példa) egyetlen nagyterces dallam van; az első sorát még magasabban záró tripodikus dallamok 10.7. csoportjában pedig mindössze kettő.

Ay - ca-ya - ım sen' ar-ba - zıı tik bol-sun
Qan - tor at - la oy-nab oy-nab çab - maz - ça

131. példa. Kétsoros tripodikus dal (5) főkadenciával

11. osztály: Négy soros tripodikus dallamok

Noha az előző (10.) osztályban is előfordultak négysorosnak is tekinthető tripodikus dallamok, szerkezetük nem rögzült, és jól érzékelhető volt bennük az egy-kétsoros alap. A 11. osztályban olyan ereszkedő tripodikus dallamokat mutatok, melyek négysorossághoz nem fér kétség. A (4), illetve (5) főkadenciák, az ereszkedő dallamszerkezet és a  ritmusséma ennek a dallamosztálynak egyfajta homogenitást ad. Tovább erősíti az egységesség érzetét, hogy a dallamok többsége eleget tesz az általános karacsáj-balkár dallamformálás elveinek. Ezzel együtt meglehetősen sokféle (alacsonyan és magasan kezdődő, ereszkedő és emelkedő, konjunkt és diszjunkt stb.) dallam szerepel a csoportokban, melyek ráadásul kevés dalból állnak.

A 11.1. csoport 5/7 (b3) 4 kadenciás közkedvelt kisterces dallamaihoz könnyű magyar párhuzamokat találni (132. példa). A dallamok 1–2. illetve 3–4. sorai között (nem pontos) kvart-kvint párhuzam látható.

a) 

b) 









Al - dan - ma - iz a - hir za - man dun - ya - a
 Fe - renc Jós - ka csá - kó - ját kell vi - sel - ni.

132. példa. Négysoros 5(b3)b3 kadenciás tripodikus dal és b) magyar párhuzama (VARGYAS 2002: 064)

A 11.2. csoportban egy kisterces (133. példa) és két olyan nagyterces dal van, melyek dallamvonala az eltérő 5(4)1, illetve 8(4)1 kadenciák ellenére is meglehetősen hasonló.

Parlando - rubato, ♩ = 108

Çu-waq kök-den kö-lek ti-gib kiy-señ da
 Cul-duz-la-dan tüy-me e-tib tik-señ da
 Sen iy-lıq-ma a-tañ kiy-gen ki-yim-ge
 Qab-da-lın-da a-nı ha-lı tüy-me-ge

133. példa. Négysoros tripodikus dal 5(4)b3 kadenciákkal

A 11.3. csoport három dallamát a hangsúlyos 5 (4) 4/5 kadenciasora fogja össze (134. példa).

♩ = 104

Men' a-la-şam boz ho - ra - di, oy - ra oy

A - ni kim da nek so - ra - di, oy - ra oy

A - la - şa - mı cañ-ıız tü - gü, oy - ra oy

Sır - tın - da - ı kert - me cü - gü, oy - ra

134. példa. Négysoros tripodikus dal 5(4)4 kadenciákkal

A 11.4. csoportban egy kisterces kumük(!) dallam és egy nagyterces, szép ívű, nagy ambitusú karacsáj-balkár dallam szerepel, eltérő skálákkal, de rokon dallamvonallal és egyező 8(4)4 kadenciákkal. A 11.5. csoport 5(5)x kadenciás kisterces dallamainak többségét az oktávról az ötödik fokra ereszkedő első és második sor tartja össze. A második és negyedik sorok között pedig nemegyszer párhuzamos mozgás, akár részleges kvintváltás is mutatkozik (135. példa).

$\text{♩} = 96$

O-ray-da o-ray - da, o-ray-da o-ray - da

O-ray - da o - ray - da o - ray - da

O-ray-da o-ray - da, o-ray-da o-ray - da

O-ray - da o - ray - da o - ray

135. példa. Négy soros tripodikus dal 5(5)5 kadenciákkal

A 11.6. csoport 7(5)b3 kadenciás egyetlen zikir dallama a nem-pentaton kvintváltás egyik szép példája, SPOŠ-TAVKUL 2012 № 196 dallama.

12. osztály: Dzsir dallamok

Már a gyűjtés elején feltűnt egy jellegzetes dallamforma, melynek változatai szinte minden helyszínen előkerültek. Ezekből az első hallásra igen hasonló dallamokból a gyűjtés végére két jelentős osztály bontakozott ki, az egyik eol-fríg, a másik főként mixolíd skálán mozgó dallamokat tartalmazott. A két osztályt iker-osztálynak nevezhetjük, mert a mixolíd dallamokat egy hanggal felfelé transzponálva az eol-fríg hangsorú dallamokéhoz hasonló dallamvonalakat kapunk, amint ez a mixolíd dallamok VII (4) VII és az eol-frígek egy fokkal magasabb 1(5)1 kadenciáiból már sejthető is volt.

Ezek a *dzsir* dallamok a karacsáj-balkár népzene karakteres osztályát alkotják, és a karacsáj-balkárok saját népzenejükre, sőt népükre különösen jellemzőnek tartják őket. Noha itt többé-kevésbé eltérő dallammozgásokat is látunk, a *dzsir* dallamok jellemző szerkezete és a közös kadenciahangok többnyire jól összefogja az egyes csoportok dallamait.

A dalok egyedi szerkezetét a következők jellemzik: a páratlan sorok szótagszáma 10, 11 vagy 12 (5+5, 5+6, 6+5, 6+6), a páros soroké pedig leggyakrabban 8- vagy 9 (4/3+4+1 vagy 6/5+3). Mivel a második és negyedik sorokat a dallam többnyire 4/3+4+1 részre osztja, a lejegyzésekben a szöveg tagolásától függetlenül egységesen ezt a beosztást alkalmaztam. A legtöbb dallamban közös a *poco rubato* ritmus (melyből sokszor kielemezhető egy

6/8-os alap) és a négyrészes zenei tagoltság, jellegzetes kadenciákkal, de sokszínű dallammozgással. Az első és a második sor ritmusképletének idealizált formája a következő:



Ez azonban csak ritkán hangzik fel ilyen pontosan: az egyes hangok és ütemek bővíthetnek, rövidülhetnek, a második sor végén szereplő kitartott hang például szinte mindig rövidebb.

Ez a zenei osztály karakteres dallamcsoportokból áll, melyeket kezdő motívumaik, illetve első részük magasságának sorrendjében mutatok be. A zenei rendezéshez most elegendő az első dallamrész vizsgálata, mert a dallamok második része a változékony első résszel szemben kevésbé befolyásolja a dallam karakterét, mert vagy az első rész kissé alacsonyabban történő imitációja, vagy egyenletesen ereszkedik.

12.1. csoport. A második sorban alaphangra leereszkedő 4/5 (1) 4/5 kadenciás kisterces dzsir dallamok egy része határozottan négy soros jellegű, más részük AB/AC formájával a kétsorosokhoz közelít. Dallamvonaluk alapján ez egy sokszínű csoport, található benne magasról a 4/5. fokra ereszkedő első sor, de előfordul az a karacsáj-balkár zenében egyébiránt ritka dallamvezetés is, melyben az első sor völgy alakot formálva középen az alaphangra száll le, majd felemelkedik (136. példa).

Poco rubato, ♩ = 92

Kaf-ka-zi-ya'-da ————— biz da ba-ra ba-ra

Sü-rüw da sü-rüw wa qoy kör - dük

Ul-lu Qa-ra-çay'-da ————— tö-ge-rek-de tu-tub

Tö-ge-rek-de tu-tub a toy kör - dük

136. példa. Dzsir dallam 5(1)5 kadenciákkal

12.2. és 12.3. csoport. A dzsir dallamok között feltűnnek 1(4/5) \times kadenciás dallamok alacsonyabb első és negyedik sorral és magasabbra emelkedő második-harmadik sorokkal. Ezek egy része az első sor közepén leereszkedik az alaphangra (137. példa), mások első sora ereszkedő vagy domb alakú (138. példa). E dallamok nem hasonlítanak sem a

magyar újstílusú dallamokhoz, sem a 13. osztály kupolás dallamaihoz, ahogy ezt már AB/AC, sőt AB⁵AB szerkezetük is jelzi. A második sor kadenciája ugyan itt is gyakran (5), de a harmadik sor sok esetben az első sor változata, de ha nem variáns, akkor is mélyre süllyed. Az első sor közepén alaphangra ereszkedők többsége kisterces skálán mozog, míg az első sorokban domb/ereszkedők között a nagyterces skála a kedveltebb.

Rubato, ♩ = 112

Süy-ge-nim cı - rı - rı men ay - tı - rıq - ma

Süy-mey - di - le se - ni teη - le - riη

Baş - ha za - tı - ηa men qı-zın - maw-çu-em

Ca - nı-mı qıy - nay-dı köz - le - riη a

137. példa. Dzsir dallam 1(5)5 kadenciákkal

♩ = 104

a)

Men Ca - rah-mat - nı öl - mez - lik su - nuw-çem

Bel tö - ge - re - gi oq e - di

Ne bek cı - la-saη — da oy a - man Ha - li - mat

Sen-den süy - gen - çi - gi coq e - di

b) *Poco rubato*, ♩ = 74

furulya

138. példa. Dzsir dallam a) mollos és b) dúros változata

12.4. csoport. A dzsir dallamok első sora többnyire az 1. vagy a 4–5. fokokon áll meg. A 12.4. csoport első sorai ezzel szemben a b3 vagy a 2. fokon végződnek.

A 12.5–12.8. csoportok dallamait a 4/5(4/5)x kadenciasorozat jellemzi. Az első sor a 12.5. csoportban középen az alaphangra ereszkedik, a 12.6.-ban emelkedik vagy domb alakú a 12.7.-ben két kis dombot vagy hullám formát mutat, a 12.8.-ban magas domb alakú és a 12.9.-ben magasról ereszkedik. Mindegyik osztályban kisterces és nagyterces hangsorokon mozgó dallamokat is találunk. Nézzük meg közelebből a csoportokat és egy-egy jellemző dallamukat.

A 12.5. csoport dallamai a 12.2. dallamaihoz hasonlóan kezdődnek, tehát az első soruk középen az alaphangra ereszkedik, második soruk pedig a 4/5. fokon zár. Jellemző az AB⁴⁻⁵AB forma. A dallamokat a népszerű kisterces 139a példa és a nagyterces 139b példa képviseli.

a) *Rubato*, ♩ = 88

Şu - pu, Tuw - an a de - se - le a - nam

İ - yi - lib cer - ge ki - re - di a - na - iz

E - kew-len bo-lub a da qa-lay—soy - dur - du - uz
Coq - me - di siz - ni qa - ni - iz

Poco rubato, ♩=100

b)

Oy ayt dey - siz da qoy-may - siz me-ni
Men ta - ni - may - ma a - ta - sin
To - uz - on cil - ni da a - dej tut - ha - nem
Bir da kör - me - ge - nem ha - ta - sin

139. példa. Dzsir dallam a) 4(5)b3, b) 4(5)4 kadenciákkal

A 12.6. csoport dallamainak 1. sora emelkedő vagy domb alakú, a legjellemzőbb forma ABCD és AB⁵CB. A 2. sor gyakran magas, ahogy azt az (5) főkadencia alapján sejthető is. A 3. sorok változatosak, a 4. sor pedig többnyire az 5–7. fok környékéről ereszkedik az alaphangra. A csoport dallamait a kisterces 140a példa és a népszerű nagyterces 140b példa képviseli.

Rubato, ♩=90

a)

Me - ni a - ru - wum ke - le da tu-rad
Bur - ma çaş - çı - ı qal - tı - ray

Sö - le - şib baş - la - sa — a - ruw - çuq bo - lad da
Al - tın tiş - çik - le - ri cıl - tı - ray

Rubato, ♩ = 76

b) *furulya*

140. példa. Dzsir dallam a) 4(5)b3 kadenciákkal, b) 4(5)4 kadenciákkal

A 12.7. csoport dallamainak első sorában két, 4/5. fokon végződő domb vagy ereszkedés látható. A 2. sorok gyakran magasak, a 3. sorok pedig lehetnek alacsonyak vagy magasak is, sőt a sor közepén leereszkeszhetnek az alaphangra vagy a VII. fokra. A csoport dallamait a kisterces 141a példa és a nagyterces 141b példa képviseli.

Rubato, ♩ = 116

a)

Siz cuq - la - ız da men ay - ta - yım
İy - nar - la - rı - mı ü - çü - sün

E - ki süy - geñ - ñe za - ran bol - gan da
Caw tö - şek - le - de ter - mil - sin

Poco rubato, ♩ = 96

b)

Taw - la - nı ba - şın - dan bi - yik a taw bol - maz
Cañ - ıız te - rek - den baw bol - maz
Süy - gen - çi - gin - den a qu - ru da qal - an - nı
Ne cü - re - gin - de caw bol - maz

141. példa. Dzsir dallamok a) 4(5)4 kadenciákkal, b) 4(5)5 kadenciákkal

A 12.8. csoport főként kisterces dallamainak első sora alapvetően egy G' csúcspontú, D-n vagy C-n véget érő dombot formál, és a második sorok is rendszerint magas domb alakúak. Gyakori a többé-kevésbé pontos kvart-kvintváltás, például AB⁴CB, AB⁴⁻⁵CB, A⁵B⁴⁻⁵AB, sőt A⁵B⁵AB. A csoport dallamait a kisterces 142a példa, valamint a nagyterces 142b példa képviseli.

Poco rubato, ♩ = 92

a)

Qo - ban ö - zen - de da sü - rüw - çü caş - la - nı da Cat - day
En - di ca - nıñ ki - bik kö - re - se

Me-ni da kö-züm-den da kö-rüb tu-tu-uz deb
I - şim baw-la - rı - ıñı be-re - se

Parlando-rubato, $\text{♩} = 104$

b)

Men sen-den a-ruw — a kör-me-gen e-dim
Bu men ay - lañ-ıñan cer - le - de
Se - ni a-ruw-lu - uñ — a - lay ay - tıl - an-đı da —
Bu taw e - tek - le - ge el - le - ge

142. példa. Dzsir dallam a) 5(5)4 kadenciákkal, b) 4(5)4 kadenciákkal

A 12.9 csoport meglehetősen sokszínű. Összetartó tulajdonsága a G' hang környékéről ereszkedő első sor. A második sor gyakran magas, a harmadik sor lehet magas vagy alacsony is. Nagyon gyakori az ABCD, AB⁵CB és AB⁴⁻⁵CB forma is, és néha más egyedi formák, például ABAC is feltűnik. Ebben a csoportban a kistercesek között sok 4(4)4, illetve 4(5)b3 kadenciás van és a 8(5)x kadencia is előfordul. A csoport nagyterces dallamainak kadenciái még változatosabbak.

13. osztály: Négy hosszú sor visszatérő (kupolás) szerkezettel

A végére hagytam néhány olyan karacsáj-balkár dallamot, melyek visszatérő (kupolás) szerkezetük miatt újabb stílusúaknak tűnnek. Erről a szerkezetről részletesebben írok a karacsáj-balkár dallamok magyar kapcsolatait taglaló fejezetben.

A karacsáj-balkár népzene magyar kapcsolatairól

A történelmi adatok megengedik, hogy a magyar és a karacsáj-balkár népzene egyes rétegei közötti összefüggések akár genetikusak is legyenek, és valóban sok karacsáj-balkár dallamnak van meggyőző vagy kissé távolabbi magyar párhuzama. Természetesen a lehetőség még nem bizonyosság, hiszen a hasonlóság, illetve a rokonság közötti különbségtételt az összehasonlító népzene kutatás csak ritkán képes teljes biztonsággal megtenni. Mindenesetre egy tényrt rögzíthetünk: a déli törökség esetében az anatóliai népzene után a karacsáj-balkár népzene mutatja a legerősebb hasonlóságokat a magyar népzene régebbi *nem-pentaton* rétegeivel.

A karacsáj-balkár és a magyar népzében a dallamvonalak hasonlóságán kívül más összefüggések is mutatkoznak. Először vegyük ezeket sorra.

Skálák

A karacsáj-balkár népzében a leggyakoribb a kisterces skála (63%), ezen belül főképpen az eol (54%), kevesebb a fríg (6%) és a dór (3%). A nagyterces skálák között túlnyomó többségben van a mixolid (35%). Ez a kép nagyjából megegyezik a magyarral, noha nálunk kisebb a nagyterces skálák aránya. Pentaton hangsorokat szintén elképzelhetővé tenne az összetett karacsáj-balkár etnogenezis, melyben a sok százból szőtt kaukázusi és iráni népek mellett különféle török népek is részt vettek. Ugyanakkor az egyes rétegeiben határozottan *la*-pentaton magyar népzével szemben a karacsáj-balkár népzében alig van következetesen pentaton skálán mozgó dallam. Leginkább dallam elején, végén, illetve sorvégeken hallunk pentaton fordulatokat: dallam elején például *szo-do-re, szo-mi-re, mi-re-do-la, mi-do-re-szo*, dallam végén *szo-mi-re-do*, sorvégeken pedig *mi-do-la, do-la-szo, szo-mi-do*, illetve *re-szo* vagy *re-la*. Néhány dallam hangsorában hiányzik ugyan a 2. fok, de a 6. fok szinte mindig szerepel.

Formák

A karacsáj-balkár népzében kevés a sztichikus, illetve a határozottan háromsoros dallam. Itt két-, illetve négytagú szerkezetek uralkodnak, ezen belül azonban sok alformát látunk. A kéttagúak közül kiemelkedik az AB forma (13%), és négy-öt darab van a következő formák mindegyikéből: AAAB, AB_vAB, AB_kAB, illetve AB+refrén. Mindez a magyar népzénétől sem idegen, bár nálunk az AAAB forma ritka.

Messze legnépesebb a négy viszonylag vagy teljesen független sorból álló dallamok csoportja (55%), ezekben igen változatos, többnyire ereszkedő kadenciasorokat látunk. Ez is a jelen magyar helyzetet idézi fel. A leggyakoribb ABCD forma (34%) a karacsáj-balkár és a magyar népzében egyaránt fontos szerepet játszik. Ezenkívül a karacsáj-balkár népzében jelentős a többnyire régies zenei anyagot hordozó AB_k/AB és AB/AC (9%), az ABBC (1,4%) és az AB/CB (2%) formák száma, ezek a magyar népzében nem gyakoriak. Az AA(,)BC (9%) a magyar népzében is előfordul, igaz, nem egyszer műzenei eredetű dallamokban.

Több négymagú dallam sorai között van szekund- vagy tercpárhuzam, néhányszor előfordul A^2BAC és A^3B^3AB forma, míg a kétmagúaknál lényegében nincs sorpárhuzam.

Fontos számunkra a magyar népzene egy régi rétegére oly jellemző kvart-kvint párhuzamok vizsgálata. A karacsáj-balkár népzeneben viszonylag gyakori az $AB^{4/5}CB$ (5%), valamint az $AB^{4/5}AB$ (4%) forma, ahol a második és a negyedik sorok között látható kvart-kvintpárhuzam. Jobban emlékeztetnek a magyar kvintváltó formákra az A^4B^4AB , $A^5A^5A^2A$ és főként az A^5B^5AB , valamint A^5A^5BA formák. Ha azonban e karacsáj-balkár dallamokat összevetjük a magyar pentaton kvintváltókkal, világossá válik, hogy a szerkezeti hasonlóságból nem feltétlenül következik mélyebb rokonság. A karacsáj-balkároknál ugyanis nem egy rövidebb pentaton motívum variálásáról és kvarttal-kvinttel lejjebb történő megismétléséről van szó, hanem egy magasabb első és egy alacsonyabb második rész közötti többé-kevésbé véletlenszerű párhuzamról.

Néhány négy soros dallamnál $A^4A^3A^2A$, $A^3A^2A^2A$ formájú szekundszekvenciás ereszkedést látunk, ez az ereszkedés az anatóliai török népzeneben is gyakori. A magyar népzenei rendekben a szekvenciálisan ereszkedő sorokból építkező dallamok egy részét a sirató stílushoz soroljuk, a magyar siratók azonban zeneileg jelentősen eltérnek a rövid sorokból építkező, szekvenciálisan ereszkedő karacsáj-balkár táncdaloktól.

Előfordul emelkedve kezdődő (kupolás) visszatérő szerkezet, még AA^5A^5A karakterű formában is, ez azonban a karacsáj-balkároknál újabb fejlemény, és orosz hatásnak tulajdonítható. Egy részletesebb vizsgálat itt indokolt lenne. A 143. példán látjuk, hogy még speciálisan osztott harmadik sorú karacsáj-balkár dallamhoz is található magyar újstílusú párhuzam.

a)

Kök kö - lek çağ me - ni ti - leyd, hoy

b)

Egy szál desz-ka megy a ví-zen, haj, haj, haj,

Men bar-sam ol al - lıq-ma deyd, hoy

Bar - na le - gény áll a vé - gén, haj, haj, haj,

Bil - mey-me qa - lay e - ter-ge, Kők kö - lek caş - ha ne der - ge

Pin-tes ü-veg a ke-zé-ben, bar-na kis-lány az ö - lé-ben,

Art - da so - qu - ra - nır - ma-mı, hoy

Meg - ő - szül a fe - je-men a gön-dör haj.

143. példa. Kupolás dallamok: a) karacsáj-balkár dal (SÍPOS-TAVKUL 2012: № 281) és b) magyar újstílusú párhuzama

Hangterjedelem

A tipikus karacsáj-balkár dalok ambitusa hét-nyolc hang, és mivel sok magyar dallammal ellentétben ezek nem ereszkednek alaphang alá, a leggyakoribb ambitus az 1-7/8 (26%). Ezt követi négy népesebb ambitus: 1-7 (16%), 1-6 (15%), 1-5 (12%), 1-9 (10%) és négy kisebb: 1-10 (3%), 1-b9 (2,5%), 1-4 (2%) és 1-#6 (1,5%). Mindössze egy-egy dallam képviseli a legszűkebb 1-3, illetve a legtágabb 1-11 ambitust. Mindez szintén meglehetősen hasonlít a magyar összképhez.

Az alaphang alá ereszkedő karacsáj-balkár dallamok sokszor más egyedi vonásokat is mutatnak: például soraik dallamvonala ereszkedő-emelkedő lehet. Néha az ambitus oly módon bővül, hogy a dallam leugrik az V. fokra, ez a magyar népzeneben ritkán fordul elő. A karacsáj-balkár dallamsorok végén a VII. fok ritka, de nem kivételes (4%), az alaphang alatti sávba is benyúló nagyobb ambitusok közül csak a VII-5 jelentősebb (3%).

Metrum

Régebbi stílusú dalait mindkét nép szívesen adja elő *parlando-rubato* módon (karacsáj-balkár 42%), a feszes előadásmód esetén pedig mindkét népnél jellemző a 2/4 és a 4/4 (karacsáj-balkár 44%). A karacsáj-balkároknál még a 6/8 ütem előjelzés fordul elő nagyobb mennyiségben (5%), aszimmetrikus ritmusok alig vannak, legfeljebb egyes 5/8-os vallási *zikir* dallamokban (5%). Ez is nagyjából hasonló a magyar összképhez. A karacsáj-balkár népzeneben nem fordul elő az a nálunk viszonylag gyakori hármás osztású aszimmetrikus ütem, melyet 3+2+2-es lüktetésű 7/8-nak vagy 3+2+3-as lüktetésű 8/8-nak lehet leírni.

Dallamvonal szerinti karacsáj-balkár-magyar hasonlóságok

Egy kis kitérőt kell tennünk a dallamvonal alapján történő összehasonlítások előtt: mikor tartunk két dallamot hasonlónak? Ha egy-egy magyar népzenei réteget, osztályt vagy stílust szemügyre veszünk, feltűnik, hogy meglehetősen különböző dallamokat is tartalmazhatnak. Ez nem csoda, hiszen ha például egy dallamosztályt a dallamvonalak hasonlósága tartja össze, akkor eltérő metrikai, ritmusképletű, szerkezetű stb. dallamok is szerepelhetnek benne. Mégis, ha dallamvonal általános képe és általában a fontos stílusjegyek megegyeznek, ráadásul a két dallam közé egymáshoz hasonló dallamok sorozatából összekötő lánc építhető, akkor dallamokat joggal tarthatjuk rokonnak, de legalábbis stílárisan hasonlónak.

A magyar zenetudomány a népzenei elemzés terén magas fokot ért el, és dallamaink jelentős része beleillik a rendezések valamelyik osztályába. Ha azonban más népek, más zenei rendszerek alapvetően hasonló, de egyes tulajdonságaiban eltérő dallamaival vetünk össze magyar dallamokat, az idegen dallamok a magyar osztályozást más fénybe helyezhetik. Például a karacsáj-balkár és a magyar népzeneben is fontos réteget alkotnak a négysoros ereszkedő dallamok. Ugyanakkor magyar fül számára a nagy dallamvonalbeli hasonlóság ellenére is ideg nennek tűnhetnek egyes karacsáj-balkár négysorosok, ha egyes zenei fordulataik, a pentatonizáltság foka, a ritmus stb. szokatlan.

A következőkben hasonlónak tekintek két dallamot, legyen karacsáj-balkár vagy magyar, ha soraik magasságviszonyai, dallammozgásuk főbb jellegzetességei és skálájuk karaktere megegyezik. A dallamvonal finomabb eltéréseitől most eltekintek, noha egy mélyebb elemzés során később azt is figyelembe kell venni. Az így kapott karacsáj-balkár – magyar népzenei párhuzamok jelentős része a dallamvonal hasonlósága mellett így is meglehetősen közeli szerkezetében, ritmikában és dallamfordulataiban. A genetikus hasonlóság kifejezést sok esetben csak azért nem kockáztatom meg, mert erre nincs, nem is lehet bizonyítékunk.

A karacsáj-balkár – magyar dallampárhuzamoknál először a nagyobb zenei rétegeket veszem sorra. Itt nagyszámú egymáshoz hasonló dallamot találunk a párhuzamok mindkét oldalán, és sok esetben szorosabb kapcsolatra is gondolhatunk. Ezután következnek a sporadikus, bizonytalanabb párhuzamok.

1. osztály. Forgó, valamint plagális mozgást végző dallamok – gyermekjátékdallamok és regölés

Kodály Zoltán szerint: „Az ütempárok vagy általában rövid motívumok vég nélküli ismétlése ott van, mint jellemző forma minden primitív nép zenéjében, sőt fejlettebb népek ősi hagyományában is.”¹⁵² Ez a mai karacsáj-balkár népzeneben legfeljebb a hangszeres repertoár egy részére igaz, mert a több mint ezer dallamos karacsáj-balkár gyűjtésben mindössze két ütempáros dallam fordult elő: egy *la-mi* bichordon ugráló motívum és a *mi-re-do* trichord középső hangja körül mozgó 99c példa. Ez utóbbi az anatóliai gyermekdaloknak és esővarázsló dallamoknak is az egyik fő típusa, erre éneklük a magyarok is melegvarázsló, bőségvarázsló és esőhívogató-esővarázsló dalaikat. A magyar kiszehajtásnak pontos zenei

¹⁵² KODÁLY 1937–76: 54.

és szokás-megfelelője van többek között Anatóliában is, és a karacsáj-balkár dalt is esővarázslásra használják. Felhívom a figyelmet arra, hogy akárcsak az azeriknél, törököknél vagy a kazakoknál, a Korán-recitálás egyes dallamai a karacsáj-balkároknál is a *mi-re-do* trichordon forognak és *re-n* érnek véget. A másik jellegzetes magyar gyermekjáték-motívum, a *szo-la-szo-mi*, mely gyakran egészül ki lefelé dúr-hexachorddá, a karacsáj-balkár népzében nem található meg.

Az 1. dallamosztályban az ütempáros formák mellett *ereszkedő-emelkedő* mozgást végző plagális dallamok is találhatók. Ilyenek a magyar *regős* dallamok is, melyek származásának, rokonságának kérdése már a 20. század fordulója óta a népzene-kutatás sokat vitatott témái közé tartozik. Sokan sámánszertartás maradáknak látják, mely honfoglalás előtt bizánci, szláv és kaukázusi (!) hatásokat is magába fogadott. Ezek a karacsáj-balkár dallamok a magyar regős dallamokhoz hasonlóan idegenek az alapvetően ereszkedő régi stílusú karacsáj-balkár és magyar dallamok között, de szövegeik mind a két népnél régi hagyományokra utalnak, és sok dallam műfaja esővarázslás, altató, illetve kapcsolatban van az ősvallással. Mindenesetre ez a ma már csak néhány dallam által képviselt zenei forma régebbi hagyományokra mutat vissza. Ha a magyar regősének révülésre használt varázsserejű „Hej, regő, rejtem/rajta” vagy „dehő-reme-róma” formuláját nem is, de ismétlődő szövegrefréneket ezekben a karacsáj-balkár dallamokban is hallunk. Kijelenthető, hogy az általánosabb strukturális hasonlóságok mellett az ereszkedő-emelkedő karacsáj-balkár dallamok néhány magyar regős dallamtípussal közelebbi hasonlóságot mutatnak (99a–b példa).

2. osztály, 2.2. csoport: Két rövid sor és változataik (2) főkadenciával – sirató

A két rövid sorból álló dallamok közül nyolcnak a főkadenciája (2), ezek mind nagyterces skálán mozognak, többnyire szűk, 1–4/5 ambitussal. A dalok így bizonyos formai hasonlóságot mutatnak a magyar diatonikus sirató kisformájával, de azok szabad előadásmódjával és változékony, improvizatív soraival szemben itt feszes előadásban megszólaló, rövidebb sorokat látunk. (A különböző török népek siratói közötti összefüggésről lásd STYROS 2000, 1994a, 2001c és 2006c. Egyesek közülük aprózottabb előadásukkal mégis meglehetősen hasonlítanak egyes magyar siratókra (144. példa). Később, a 6. és a 10.3. osztályokban látni fogunk a magyar siratókhoz közelebb álló karacsáj-balkár formákat is.

a)

Men' a - la - şam çab - han e - ted hay hay hay hay

b)

Jaj, lyá - nyom, I - lon - kám, ked - ves ga - lam - bocs - kám,

Detailed description: The image shows two musical examples, a) and b), in G major (one sharp) and 3/4 time. Example a) consists of two phrases. The first phrase is in 3/4 time and contains eight eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The second phrase is in 2/4 time and contains four eighth notes: G4, A4, B4, C5. Example b) also consists of two phrases. The first phrase is in 3/4 time and contains eight eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4. The second phrase is in 2/4 time and contains a quarter note G4 followed by a quarter rest.

Qız - an - lay da qab - han e - ted hay hay hay

ma leg - a - lább ti - zen - nyolc é - ve

144. példa. Két rövid sor (2) kadenciával: a) karacsáj-balkár dallam és b) magyar párhuzama (MNT V, № 41., № 269)

4. osztály: Négy rövid sor emelkedő szerkezettel és 1 (x) y kadenciákkal

Ezekben a dallamokban alacsonyabb első és negyedik sorok fognak közre magasabb második és részben magasabb harmadik sorokat. Jellemző formájuk A_1B/AC , vagyis az első és a harmadik sor azonos, de legalábbis hasonló, míg a második sor magasan mozog. Emelkedő kezdetük ellenére e dalokat a régebbi karacsáj-balkár dalok közé sorolhatjuk, de nem rokoníthatjuk őket a magyar népzene újstílusának visszatérő szerkezetű dallamaival.

6. osztály: Négy ereszkedő rövid sor (2) és (b3) főkadenciákkal – szekvenciásan ereszkedők és pszalmodizálók

Az Osztály Egyik Dallamfajtájának Soraiban Szekundszekvenciás Ereszkedést Látunk. A magyar Kutatás Bizonyos Szekvenciásan Ereszkedő Dallamokat A Sírátók Újabb Leszár-mazottjainak Tekint, Ezek Azonban Lényeges Jegyeikben Eltérnek A Most Vizsgált Kara-csáj-Balkár Dallamoktól. A másik Dallamfajta Erős Kapcsolatokat Mutat A Pszalmodizáló Dallamokkal, Az 5(B3)1 Kadenciások Kevésbé, Az 5(B3)B3 Kadenciások Jobban Hason-lítanak A Pszalmodizáló És Ereszkedő Dallamokra, Ezen Belül Is Inkább Az Anatóliaira. A magyar Dallamokat Az Általános Hasonlóság Mellett Elsősorban Pentaton Jellegük Kü-lönbözteti Meg. Az Idetartozó Karacsáj-Balkár Dallamok Egy Része Vallási Zikir Dallam, És Sok Közöttük Az Altató Is, Ami Arra Utalhat, Hogy Régebbi Formával Van Dolgunk, Mely Bekerülhetett A Vallási Repertoárba Is (145. Példa).

a)

b)

Meg - mond - tam én, bús ger - li - ce,

Ne rak' fész - ket az út - szél - re

Mert az ú - ton so - kan jár - nak,

A fész - ked - ből el - va - dász - nak.

145. példa. Pszalmodizáló dallamok: a) karacsáj-balkár dal (SÍPOS–TAVKUL 2012: № 96) és b) magyar párhuzama (DOBSZAY–SZENDREI 1988: № 46a)

10. osztály: Egy- és kétsoros tripodikus dallamok – siratók

A 10. osztály népes 10.3. csoportjában (2) főkadenciás nagyterces dallamok vannak. Ezek közül egyesek szabad előadásmódjukkal, soraik improvizatív formálásával és ereszkedő dallamvonalaikkal már valóban a magyar és az anatóliai siratók világát idézik fel. A dúr-hexachordon ereszkedő, *re*-n és *do*-n kadenciázó alakzat a karacsáj-balkár (és kabbard) népzeneben egy szélesebb, *parlando* előadású zenei stílus része, melyben hősénekek is szerepelnek. Leggyakoribb formájuk egymás melletti hangokon végződő sorokból áll, de minden sorában alaphangra ereszkedő, illetve néha magasabban végződő sorokat is tartalmazó dallamok is találhatóak közöttük (146. példa).

Wo, can-net-li bol-sun a Eç-ki-baş-la-nı Do-ma-lay

Jaj, é-des-a-nyám, ked-ves-é-des-a-pám

Tınç-lıq a coq-du da sen Uç-ku-lan-dan qo-ra-may

Ho-vá le-gyek ebb' a ke-se-rő bá-na-tom-ból?

146. példa. Siratók: a) karacsáj-balkár dallam (ΣΙΡΟΣ-ΤΑΥΚΥΛ 2012: № 170) és b) magyar párhuzama (MNT V: № 41)

Az osztály számos dallama a hasonlóságok mellett a magyar siratóktól való eltéréseket is mutat, például egyes sorok végén a záróhang alatti kvintre történő leugrást, a *re-ti do* sorzárlatot, illetve több esetben feszes ritmusú előadást. A dallamsorok a (*la'-szo'*)-*fa-re-do*→(*ti*)-*szo* irányban lefelé bővíthetnek. Lefelé bővülés a magyar és anatóliai siratóknál is előfordul, többnyire *fa-re-do* → *ta-la*, illetve az anatóliai esetben még a *fa-re-do* → *ta-la-szo* formában is. A karacsáj-balkár lefelé bővülésre szemléletes példa a legnépszerűbb dallamstílusnak az a típusa, melynek első sorai a siratóban szokott módon *la/szo'*-ról *re-re*, illetve *do-ra* ereszkednek, harmadik-negyedik sora pedig leugrik *szo-ra*, majd *do-n* zár (147. példa).

a)

b)



147. példa. Sirató párhuzam: a) törökországi karacsáj-balkár sirató, b) magyar sirató (DOBSZAY 1983: 29/d.)

Egy másik esetben a *do*-ra aláhullámzó sort *szo*-ra ereszkedő sor követi. Erre is találunk magyar párhuzamokat, de míg a karacsáj-balkár sirató beillik a sok mixolíd karacsáj-balkár dallam közé, mixolíd magyar dallam viszonylag kevés van. A 148. példa karacsáj-balkár siratóját egy lakodalmi zenészként tevékenykedő asszony énekelte úgy, hogy a felvétel idejére a helybelieknek, különösen a férfiaknak el kellett hagyniuk a helyiséget. A bent maradó nők reakcióiból és az ének közben beálló sirató hangulatból megállapíthattuk, hogy a sirató hiteles volt. A többször is elénekelt siratódallam alapvetően a pentaton *szo'-mi-re-do-la-szo* hangsor szakaszain ereszkedik, a *fa* hang legfeljebb hangsúlytalan helyeken szólal meg. Van kétsoros változata is, ebben az első sor *do*-pentaton ereszkedésére a második sor *szo*-pentaton ereszkedése válaszol. Elgondolkodtató, hogy ebben a határozottan nem-pentaton dallamvilágban éppen a sirató hangsora pentatonos jellegű.

Poco rubato, ♩ = 132

Day da da day da di da di da di - da da

Day da day da da day da day da day da da day da ray da da

Ray ra riy da—da day da ri ra ray da ray ray da ray

Oy ra ray ri da ri da ri da ri da ra

148. példa. Kaukázusi balkár sirató *do-n* és *szo-n* végződő sorokkal (hasonló magyar sirató például DOBSZAY 1983: 37/aa.)

11. osztály: Négysoros tripodikus dallamok

A 11.1. csoport 5 (b3) b3/4 kadenciasorú közkedvelt tripodikus dallamaihoz szintén könnyű magyar párhuzamokat találni. A dallam első-második, illetve harmadik-negyedik sorai között (nem pontos) kvart-kvintpárhuzam látható.

12. osztály: speciális szerkezetű dzsir dallamok

A 12. osztály egyes csoportjaiban feltűnnek 1(4/5)1 kadenciás dallamok alacsony 1. és 4., és magasabb 2–3. sorokkal. A dallamok 1. sora középben leereszkedik az alaphangra, más esetekben domb alakú vagy végig ereszkedő. Ahogy AB/AC (sőt AB⁵AB) szerkezetük mutatja, a 4. osztály dallamaihoz hasonlóan e dallamok nem rokoníthatók sem a magyar kupolás dallamokkal, sem a 13. karacsáj-balkár dallamosztály kupolás dallamaival. A főkadencia ugyan itt is gyakran (5), de a harmadik sor rendszerint az első sor variánsa, vagy ha nem variáns, akkor is alacsonyan mozog.

13. osztály: Négy hosszú sor visszatérő (kupolás) szerkezettel

A végére hagytam néhány olyan dallamot, melyek kupolás szerkezetük miatt újabb stílusúaknak tűnnek, és valóban szoros zenei rokonságot mutatnak egyes magyar újstílusbeli dallamokhoz. A formák ismertetésénél már láttunk egy ilyen karacsáj-balkár dallamot magyar párhuzamával együtt, más példák megtekinthetők SIPOS–TAVKUL 2012: № 279–287)-ben.

További párhuzamok és összefoglalás

A Kiterjedt magyar és karacsáj-balkár dallamcsoportok hasonlósága mellett számos esetben elszórt hasonlóságokat is látunk. Ezek részletes bemutatása meghaladná a rendelkezésre álló terjedelmet, egy rövid statisztikát mégis érdemes áttekinteni.

A teljes gyűjtést jól reprezentáló 357 karacsáj-balkár dallam egyharmadához lehet magyar párhuzamot állítani, egy-egy karacsáj-balkár dallamhoz alkalmasint többet is. A párhuzamok mintegy fele meggyőző, a többi más hangnemben mutat hasonló dallammenetet,

illetve kissé távolabbi analógiaként értékelhető. Mindez a magyar és a karacsáj-balkár zenei anyag szoros kapcsolatáról tanúskodik, de ahogy a fenti dallampárhuzamok esetében is láttuk, azonosságról nincs szó. Mégis, elgondolkoztató a dallamvonalak, a hangnemek, a ritmusképletek stb. ilyen nagyfokú hasonlósága.

Az összehasonlító népzenei kutatás egyik alapvető nehézsége, hogy jelenkori anyagból dolgozik, és nincs adat sem a változás sebességére, sem az irányára. A nagymértékben hasonló dallamcsoportok jelenthetnek genetikai összefüggést, de összefejlődést is. Ugyanígy a kisebb eltéréseknél elképzelhető egy valahai erősebb kapcsolat (vagy akár közös kiindulópont), mely az évezrednyi idő alatt kevésbé szorosává vált.

A karacsáj-balkár és magyar gyermekdalok között a tágabb stílusazonosság mellett felfedezhetőek voltak közelebbi karacsáj-balkár – magyar hasonlóságok is. A karacsáj-balkár pszalmódizáló, ereszkedő és siratódallamok egy része pedig ugyanabba a bartóki ős „stílus-faj”-ba tartozhat, mint a magyar, anatóliai, más török, sőt a bolgár, szlovák, román stb. népek megfelelő dallamai. Ugyanakkor, noha az általánosabb stílusazonosság alatt jellegzetes etnikai, illetve areális különbségek mutatkoznak, a karacsáj-balkár esetében a fontos zenei tulajdonságok hasonlósága, a dallamformálás végül is megengedi a tágabban értelmezett közös eredetre, de legalábbis a szorosabb zenei rokonságra vonatkozó megállapításokat. Nem minden népnél található ugyanis efféle dallamok, például finnugor népeknél, talán a siratót kivéve, egyáltalán nincsenek, és török népek repertoárjában is többnyire csak az egyik vagy csak a másik fordul elő. Egyelőre még az sem teljesen világos, hogy az anatóliai törökségnél miért szerepel ez a három dallamfajta oly nagy mennyiségben.



7. kép. Két karacsáj férfi a Kaukázusban

További következtetések levonásához jobban kell ismernünk a karacsáj-balkárok szomszédjainak, azon belül is főleg az oszétoknak, a kabardoknak és a cserkeszeknek a népzenejét, hiszen több hasonló réteg fedezhető fel e népek és a karacsájok-balkárok népzenejében. A legfontosabb, legelterjedtebb karacsáj-balkár *dzsir* dallamosztály számos dallamához például lehet kabard párhuzamot állítani. Karacsáj-balkár kutatásunk újra megerősíti azt a megállapítást, hogy az egyes népek zenéjét nem vizsgálhatjuk külön, mindenképpen a nagy területeken élő népek kultúrájának összehasonlító vizsgálatára van szükség.

Kumükök, nogajok, türkpenek

Mielőtt az oroszok elfoglalták az Észak-Kaukázust, ezen a területen török népek domináltak: Dél-Dagesztánban az azerik, északnyugaton és a központi területeken a nogajok, északkeleten pedig a kumükök. Ráadásul egyes török csoportok politikai szervezettsége is nagyobb volt, mint a területen élő népeké, így az eltörökösödés megkezdődött az Észak-Kaukázusban is. Főként az azeri nyelv terjedt, de kisebb mértékben a kumük is. Ezt a folyamatot csak a Szovjetunió politikája fordította meg, megalakulása után egy évtizeddel.¹⁵³

Kumükök

Az azeri után a kumük a legnagyobb török nyelvű csoport a Kaukázusban. Főképp Dagesztánban, illetve Törökországban élnek, de kisebb csoportjaik megtalálhatók többek között Északkelet-Csecsniában, Oszétiában és a hanti-mansyi területeken is. Nyelvük 1930-ig az Észak-Kaukázus *lingua francája* volt. A kumükhöz legközelebbi etnikai csoport a krími tatár és a karacsáj-balkár.

Eredetük vitatott. Van, aki őslakosnak tartja őket, van, aki az őslakosok távoli leszármazottainak. Egyes hegyi szomszédjaik sztyepei embereknek, a nogajok pedig *tavli*-nak (hegyi) nevezik őket.¹⁵⁴ Történelmük kapcsolódik a kaukázusi hunokhoz, kun-kipcsakokhoz, az Arany Hordához és a Kazár Kaganátushoz is.

A jelenleg elfogadott tudományos álláspont szerint a kumükök eltörökösödött helyi népesség, amelynek már a hun korszaktól erős sztyepei kapcsolatai voltak. A Kazár Birodalomban ez a kapcsolat erősödött, ekkor biztosan befogadtak bolgár elemeket is, és a sztyeppével való kapcsolat folytatódott a kipcsak korszakban. Számos török és nem-török réteg is beolvadt ebbe a népbe, etnogenezisük a dzsingiszi korban fejeződött be. Ma nem rendelkeznek törzsi tudattal, földrajzilag oszlanak meg. A déli kumükök erős *dargva* hatást mutatnak, de tudunk itt kipcsak és kipcsakok előtti településekről is, ezek a népek döntő szerepet játszottak a kumükök eltörökösödésében.¹⁵⁵ A kumük nyelv kun-kipcsak, bizonyos mértékű oguz (azeri) hatással.

¹⁵³ WIXMAN 1980: 108–111.

¹⁵⁴ ПЮТРОВСКИЈ 1988: 242.

¹⁵⁵ ГАДЖИЕВА 1961: 25–45.

Kumük dalok

Dalaikról csak mintegy húsz dallamból tudtam tájékozódni,¹⁵⁶ ez nyilvánvalóan nem reprezentálja teljeskörűen a népzenejüket. Ebből a kis anyagból is kirajzolódott azonban néhány dallamcsoport és jellemző zenei tulajdonság. Előrebocsátom, hogy kétsoros dallamból mindössze kettő bukkant elő, mind a kettő ereszkedő, az egyik (4) kadenciás, 7 szótagos, a másik (7) kadenciás, és tripodikus 11 szótagos. A többi dal négysoros. A kirajzolódó dallamcsoportok a következők.

1. csoport: (1) főkadenciás bi- és tripodikus formák. Ezek a 2 és 4 soros formák között elhelyezkedő, meglehetősen gyakori dallamok a második soruk végén az alaphangon zárnak. Több közöttük a hosszú sorokból felépülő (ezen belül tripodikus is), de vannak rövid sorokból állók is. Viszonylag gyakori a VII. fokon végződő harmadik sor, és a 149. példa meglehetősen hasonlít egyes magyar, illetve gagauz dalokra. A sorok ambitusa többnyire terc vagy kvint, formájuk pedig a sok török népnél megszokott ereszkedés vagy domb.



149. példa. Egy b3 (1) VII kadenciás kumük dallam

A 2. csoport dallamait is egyfajta pszalmódizáló karakter jellemzi. A 150. példa például beillene a pszalmódizáló dalok közé, ha főkadenciája (2) helyett (b3) lenne. Ezenkívül egyes 5 (b3) b3/2/VII kadenciás kumük dallamok is mutatnak hasonlóságokat a pszalmódizáló dalokkal (151. példa).

¹⁵⁶ Forrás: *Kymyk Traditional Music of the Caucasus (Russia)* CD.



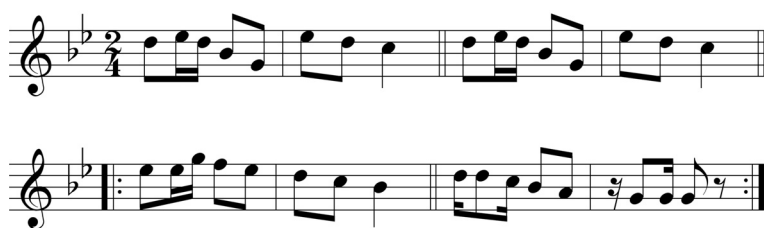
első éneklés

150. példa. 1 (2) VII kadenciás dallam



151. példa. 5 (b3) b3 kadenciás dallam

A 3. csoportba 4/5 (4) VII/b3 kadenciás bi- és tripodikus dallamok tartoznak. A 152. példa dallama a karacsáj-balkároknál is előfordul.



152. példa. 4(4)b3 kadenciás dallam

A 4. csoport dallamainak jellemzője az 1(5)x kadenciás kupolás szerkezet alacsonyabb szélső és magasabb középső sorokkal (153. példa).



153. példa. 1(5)5 kadenciás dallam

Az 5. csoportba a hősenékek tartoznak. A négy, gyakran izometrikus sorból álló forma után a kumük hősenékekben kötetlenebb szerkezetet látunk. Az általam tanulmányozott epikus dalok a 7–8. fok környékéről indultak, huzamosabban ott is maradtak, majd (eltérően a korábbi dallamoktól) a b3. fokon (*do-n*) végződtek. Feltehetően a kumük zene régebbi rétegét képviselik (154. példa).



154. példa Kumük hősenék részlete

A kis kumük anyag alapján a következő kép rajzolódik ki. Dominál a moll hangsor és a négy rövid bi- vagy tripodikus sorból álló forma. Pentaton hangsor lényegében nincs, de nem-pentaton skálán mozgó pszalmódizáló dallamok határozott csoportja bukkan elő. Gyakori a VII. fokú kadencia, még főkadenciaként is (VII. fokú kadenciák az általam átnézett nem pentaton anyagban leginkább a gagauzok és a kaukázusi avaroknál között tűntek elő.) A dallamok többsége ereszkedő karakterű. Itt is van alacsonyabb első sor, de csak mint egy másik kezdősor változata. A középső soraiban magasabbra emelkedő és a magyar újstílusú formára emlékeztető kumük dalok újabb fejlemények, egy példájuk mutatja, hogy a vezérhangos első sor, illetve a motivikusan emelkedő második sor – harmadik sor eleje mennyire eltér a többi kumük daltól.

Nogajok

A mintegy 120 000 nogaj főképp Dagesztánban, a sztravropoli határterületen, Karacsáj- és Cserkeszföldön, az asztraháni területen és Törökországban lakik. Kisebb csoportjaik élnek többek között Csecsniában és Romániában is. Kialakulásukban a legnagyobb szerepet kipcsakok és kipcsakizált mongolok játszották, de törzsneveikben a kazak és a kumük etnonim is megjelenik.¹⁵⁷ Ez a néptömeg beolvadt a „tatárok” közép-ázsiai és krími leszármazottai-
ba, és így alakultak ki a 15. század közepére önálló egységként, de még nem etnikumként a nogajok, akik főként a nyugat-szibériai sztyeppék és a Volga–Aral–Kaszpi zónában nomadizáltak. A 16. század közepén ez az egység kettészakadt a Nagy és a Kicsi Nogaj Hordára, majd később a Stavropoli terület nogajaira (a Kicsi Horda utódai), Észak-Dagesztán *kara nogajaira* (a Nagy Horda utódai) és a Karacsáj–Cserkeszföld, illetve a Csecsen–Ingus ASzSZR fehér nogajaira. A kara nogajokat erős kumük, a fehér nogajokat pedig erős cserkesz hatás érte, a többi nogaj csoport pedig beolvadt a domináns török etnikai egységbe. A mai nogajok között erősebb a törzsi tudat, mint a nogaj nemzetségtudat. Bulgáriában élő csoportjaik zenéjére a dobrudzsai tatárokról szóló beszámolóban is utalok.

Nogaj népdalok¹⁵⁸

I. Eol hangsoron mozgó dallamok

Az 1. csoport dallamai két hétszótagos (4+3) sorból állnak, ambitusuk 1–4/5, műfajuk főleg altató. Ilyen a *re-mi re | do-do la || ti-ti-ti-ti | do-do la* dal és a 155. példa.

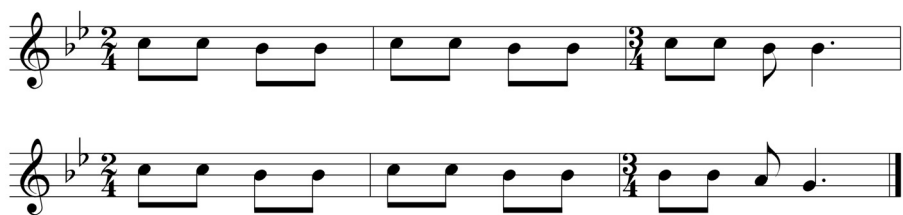


155. példa. Altató

A 2. csoport dalait két tripodikus sor jellemzi 4+4+4 tagolással, és szinte kizárólagosan (b3) főkadenciával (156. példa), (1), (VII) és (4) kadencia csak egy-egy esetben fordul elő.

¹⁵⁷ BASZKAKOV 1963: 490–492.

¹⁵⁸ Források: Ayna ÇERKESOVA doktori disszertációja és *Lullabies* CD-je, Rasid HATUJEV 1957-es nogaj gyűjtése, *Tibilisziből Karacsájföld felé*, Tekin KOÇKAR válogatása és az *Ay Lazzat, Songs and Melodies from Dagestan* CD.



156. példa. Tripodikus sorok

A 3. csoport jellemzője a négy rövid sor (5) főkadenciával és 1–8 ambitussal. Ezen belül az egyik népes típust 5(5)b3 kadenciák és az $A^5A^5A^5_kB$ forma jellemzi, ez az a típus, melynek Bartók úgy megörült Anatóliában (157. példa). Ugyanez a dallam egy másik példában nagyobb szótagszámmal hangzik fel. A csoportba tartozik még két kvart-kvintváltó dallam, egy 7(5)4 kadenciás A^4B^5AB formájú ötszótagos: az a) *mi-szo-szo szo szo || mi-mi-mi-mi mi || re-re-re-mi-re-re || do-do-ta la la* (ÇERKESOVA 14) és a b) *mi-mi la la | la-szo la || szo-szo-szo-szo | szo-fa mi || do-do-do-mi | re-do re || do-do-do-mi | ti-ti la* (ÇERKESOVA 27).



157. példa. Egy Anatóliában és magyar területen is közkedvelt 5(5)b3, AAA_kB dallam

A 4. csoport négy tripodikus sorból álló néhány dallama nem alkot homogén csoportot. A 158. példán egy kvart-kvintváltásra hajló diszjunkt formát látunk. Egy másik dallam többek között Anatóliában és a karacsáj-balkárok között is megtalálható, és a nem-pentaton pszalmódizáló stílus, valamint a szekundszekvenciákkal ereszkedő dallamok között helyezkedik el.



158. példa. Egy diszjunkt dal

Az 5. csoportban kis-kupolás dallamok vannak. Legjellemzőbb formáikat $1(4/5)1$ kadenciák, ABCA forma és $1-5/6$ ambitus jellemzi (159. példa). Előfordul ez a típus (b3) kadenciával is. A magyar újstílus ABAA formájú dalaihoz hasonló szerkezet, ahol a B sor az 5. fok felett mozog, csak Agócs Gergely gyűjtésében fordul elő, de ezek a dallamok újabb keletkezésűnek tűnnek.



159. példa. Kis-kupolás dallam

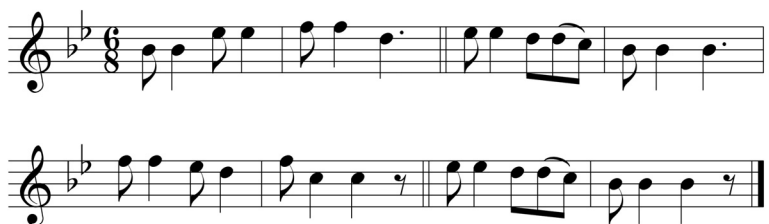
II. Ion/mixolid hangsoron mozgó dallamok

Az 1. csoport egyszerű egy- vagy kétsoros ion dallamai a *mi-re-do* trichordon mozognak és *do-n* állnak meg (160. példa).



160. példa. Recitálás mi-re-do trichordon

A 2. csoport négy rövid sorból álló ion dallamai rendkívül vegyesek. Közülük talán az $5(b3)x$ kadenciaképletű és $b3-7/8$ ambitusú nem-pentaton(!) dallamok mutatnak bizonyos hasonlóságokat egyes magyar dalokkal (161. példa). A csoport egy altatójának főkadenciája (7), és van egy egyedi pentaton dallam is $10(10)5$ kadenciákkal.



161. példa. $5(b3)4$ kadenciás dúr dallam

A 3. csoportba négy kisambitusú mixolid dallam tartozik $b3(1)2$, illetve $b3(4)b3$ kadenciákkal (162. példa).



162. példa. Mixolid dallam

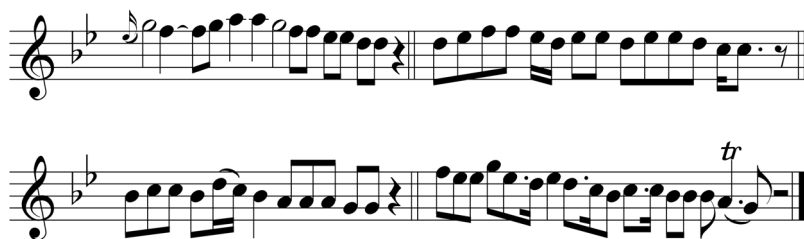
III. A hőséneket kötetlenebb szerkezet jellemzi: 7–8–11 szótagos soraik egy hangon vagy egy hang körül recitálnak (E, D, C stb.), illetve három–négy hangot ereszkednek. A 163. példán az *Edige* hősénekből látunk egy részletet. A nogaj eposzelőadások az egyszerűbb kazak eposz-előadásokhoz hasonlítanak.



163. példa. Részlet az *Edige* hősénekből

IV. Karacsáj-balkár dzsir dallamok nogaj változatai (Grúziából és Karacsájföldről)

Egyes nogaj dalok erősen hasonlítanak a karacsáj-balkárok úgynevezett *dzsir* dallamaihoz. A 164. példában egy $5(4)1$ kadenciás eol dallamot mutatok (karacsáj-balkár párja SIPOS-TAVKUL 2012: № 264), egy másik eol dallam kadenciái $7(4)7/4$ (karacsáj-balkár párja SIPOS-TAVKUL 2012: № 276–277). Tartoznak ide mixolid dallamok is, a következő kadenciákkal: $4(b3)VII$ (karacsáj-balkár párja SIPOS-TAVKUL 2012: № 116, № 138) és $4(b3)b3$ (karacsáj-balkár párja: SIPOS-TAVKUL 2012: № 268).



164. példa. A karacsaj *dzsir* dallamokhoz hasonló nogaj dallam

Összefoglalva: az áttanulmányozott források alapján a nogaj dalok többsége eol skálán mozog, kb. harmaduk hangsora dúr vagy mixolíd. Pentaton nyomok csak elvétve bukkanak fel. Jellemző az ereszkedő/domb alakú sorforma, az ereszkedő dallamvonal és a négy rövid sor. A hétszótagos sorok ritmusképlete 4+3, a nyolcszótagosaké 4+4, a 11 szótagos tripodikusoké pedig 4+4+3. A leggyakoribb hangterjedelem 1–5 és 1–6. A dallamok ritkán szállnak az alaphangjuk alá.

A zenei összkép leginkább Anatóliára emlékeztet, bár a nogajoknál valamivel több a nagyterces skála. A diszjunkt formák ritkasága és a pentatónia szinte teljes hiánya, valamint a 4+3, 4+4, illetve 4+4+3 ritmikai osztások is Anatólia felé mutatnak (például a kazakok jellemző 3+2+3 ritmusképlete itt nem szerepel). Figyelemre méltó a (b3) főkadencia erős jelenléte is.

A dallamcsoportokat áttekintve a következőket állíthatjuk: *mi-re-do* trichordon mozgó dallamok itt is találhatók. Jellemző, hogy dúr dallamokból alig alakul ki homogén csoport, talán csak a 161. példa mutat bizonyos kapcsolatokat egyes pszalmodizáló dallamokkal. Ugyanakkor a $5(5)b3, A^5A^5A^5_kA$ -val jellemezhető eol dallamtípus itt is határozott csoportot alkot (157. példa), előbukkannak kvart-kvintváltó dallamok (158. példa).

Felbukkan a $1(4/5)1$ kadenciákkal, ABCA formával és 1-5/6 hangterjedelemmel jellemezhető „kis-kupolás” csoport is (159. példa). A hősénekek a kazak hősénekek legegyszerűbb formáihoz hasonlítanak, és vannak karacsaj-balkár *dzsir* dallamokra emlékeztető kumük dallamok is.¹⁵⁹

Türkpenek

A türkpenek a sztravropoli nogajok közelében élnek. Ők a mangislaki *csovdur*, *igdir* és *sojinadzsi* törzsek leszármazottai, akiket Nagy Péter idején hoztak az Észak-Kaukázusba. A nogajok *türkpen* törzsneve arra utal, hogy egyes részeit beolvasztották a nogajok. Zenejüket forrás hiányában nem elemeztem.

¹⁵⁹ Agócs Gergely és Somfai Kara Dávid több kutatóutat vezettek a nogajok közé. Agócs még erősebb kapcsolatokat vél felfedezni a magyar és a nogaj anyag között, például Apor Lázár tánca, a magyar újstílus, két, bővített szekundos hangsoron mozgó keserves (*Kesereg az árva madár, Üres a flaskó*) és két dúr keserves (*Hej, szerelem...*) nogaj formájára is utal. Sajnos az általuk gyűjtött anyagot nem nézhettem meg.

Karaimok

A karaimok különleges helyzetét az adja, hogy ez az egyetlen zsidó vallású török nyelvű nép. Többségük a Krímben és Litvániában él. A két földrajzilag elkülönült csoport nyelve között nyelvjárási különbségek vannak.¹⁶⁰

A Krímben élő karaimok származása a dokumentumok szűkös volta miatt erősen vitatott. Egyesek szerint a Bizánci Birodalomból a Krímbe vándorolt karaita kereskedők leszármazottjai. A török–mongol inváziók után ugyanis a 13–14. században a kereskedők krími letelepedését ösztönözhatték a Krímből Kínába és Közép-Ázsiába irányuló kereskedelmi útvonalak. Mások a karaimokat kazárok és később kun (polovec) törzsek leszármazottjainak tekintik, akik áttértek a karaita judaizmusra. A harmadik hipotézis szerint a karaimok azoknak az izraeli törzseknek a leszármazottjai, akiket az első asszír király száműzött Kr. e. 720-ban.

A litvániai karaimok származását illetően sincs egyetértés. A litván karaim hagyomány szerint a Krímből érkeztek 1392-ben, amikor Vytautas litván nagyherceg Toktamissal szövetekezett az Arany Horda tatárjai ellen, és 330 karaim családot Litvániába telepített. Bár nyelvileg megalapozott, és a litván tatárok hagyományainak is megfelel, modern történészek kétségbe vonják a feltételezést, mely az összeomlott Arany Hordából eredezteti a karaimokat.

A karaimok elsősorban Vilniusban és Trakaiban telepedtek le (további kisebb közösségek Biržaiában, Pasvalysban, Naujamiestisben és Upytében). Noha a 16. és 17. században őket is sújtották betegségek, éhínség és a pogromok, Litvánia biztonságosabb volt számukra, mint a környező területek. A litván karaimok megőrizték elszigeteltségüket, és megtartották török nyelvüket. A különböző helyeken élő karaim közösségek kultúrája, etnikai összetétele, nyelve, az identitása(i), és a többi néphez való viszonya eltérő. Még a liturgia és a vallási gyakorlat is különbözik, az összekötő kapcsolattól a karaim név és a zsidó vallás.

*Karaim dallamok*¹⁶¹

A vallási dalokat leszámítva a legtöbb jelenkori karaim dal a 20. század elején jött létre, illetve érkezett a karaim kultúrába, elsősorban a karaim nemzeti identitás kifejezésére használható eszközként. Korábban a vallás volt az egyesítő elem, de ebben az időszakban, más népekhez hasonlóan, a karaimok is szükségét érezték a nemzeti érzés kifejezésének. Mivel hagyományos dallamvilág már nem létezett, kölcsönzött dalokhoz folyamodtak. A dalokat karaim szöveggel látták el, ezek gyorsan népszerűek lettek a nép körében, és a karaim identitás szimbólumává váltak. A 20. század végén – 21. század elején a vallási érzület gyengülésével és a globalizáció erősödésével, valamint a kelet- és közép-európai államok függet-

¹⁶⁰ Vö. L. NOVOCHAŠKO – O. FEDORUK – O. BEREGOVSKIJ red., *Halych Karaims. History and culture*, Lviv, 2002; CSATÓ, É. Á., Lithuanian Karaim, *Journal of Endangered Languages*, Ankara 1 (2012), 33–46.

¹⁶¹ A zenei adatok jelentős része Karina FIRKAVIČUTĖ, *Life in Karaim Songs* című kötetből (Ministry of Culture and National Heritage, Wrocław, 2016) származnak. A kötet elsősorban a Litvániában és Lengyelországban élő karaimok vokális zenéjével foglalkozik.

lenedésével e dalok még fontosabbá váltak. Segítségükkel a karaimok felmutathatták saját kultúrájukat, erősíthették közösségi érzésüket és identitásukat.

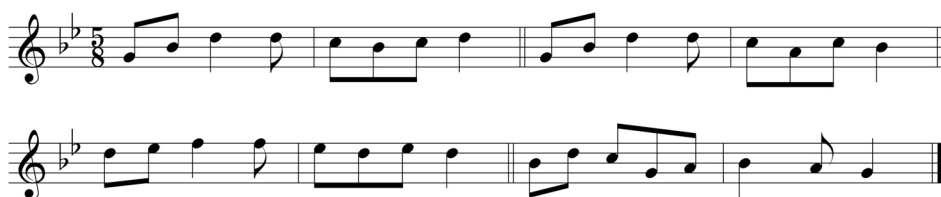
Mivel ennek a töröknyelvű közösségnek lényegében nem maradtak fenn hagyományos népdalai, a dalok vizsgálatának a kutatásunk szempontjából nincs igazán relevanciája. Mégis, röviden tekintsük át a Karina Firkavičūtė kötetében rendelkezésre álló 27 dallamot (17 világi, 3 vallási és 7 népi vallási).

Világi dallamok

A világi dalok megszólalásuk, hangszeres kíséret nélküliek, és szinte minden karaim ismeri őket. A legauthenticusabbnak tűnő csoportjukban szerepel lakodalmi dal, dal gyermek születésekor és dal temetéskor, ezek szabad előadásban hangzanak fel, improvizált módon, sok és változatos díszítéssel. Számos egyéni variánsuk van, de minden szertartáshoz csak egy-egy dal kapcsolódik. Legtöbbjüknek ismert a szerzője, de néhányuk (az alább kottával közölték) esetleg egy egyszerűbb népi hagyományhoz köthető:

1. Motivikus altató (*la fa mi re* | *la-re-mi fa mi re*), hasonlít egy karacsáj-balkár altatóra.

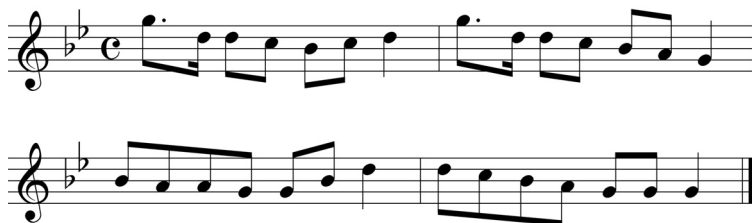
2. Népdalszerű lírai dal 5/8-ban, valószínűleg kölcsönzés a krími karaimoktól vagy tatároktól, mert jól ismert közöttük, és az ottani dalgyűjteményekben is szerepel (165. példa).



165. példa. (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 6)

3. 1(1)5 kadenciás kupolás dallam $A^3A A^3A C^2C A^3A$ formával, Firkowitz szerzeménye (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 10).

4. Egy népszerű lengyel dal átvétele, van magyar variánsa is az ereszkedő dúr dallamok között (166. példa).



166. példa. (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 11)

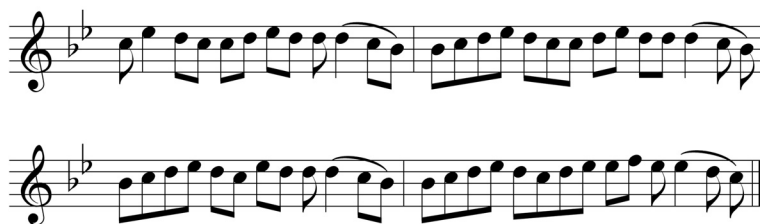
5. Menyasszonybúcsúztató, Firkavičūtė szerint egyike a kevés népdalnak. A dalt azelőtt éneklék, hogy a menyasszony arcát lefátyolozták, a strófák között szóló hegedű és fuvola játszik (167. dal).



167. példa. (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 13)

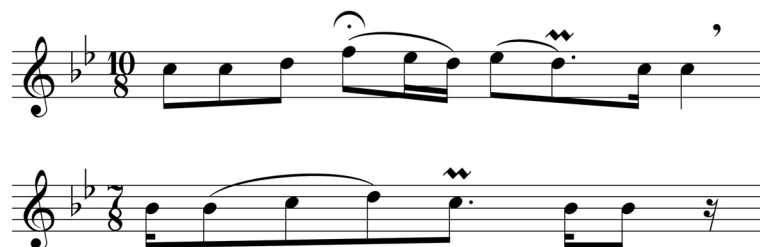
6. A menyasszony és a vőlegény az oltár felé megy: *mi mi re-mi fa mi re || la la re di-re mi ||* (FIRKAVIČŪTĖ 14).

7. Vallási dal, áldás az újdonsült házásokra, a rabbi éneklé. Emlékeztet a magyar sirató *re* végű kisformájára (168. példa).



168. példa. (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 16)

8. Ünnepi étkezés alatt énekelt recitatív dal, Firkavičūtė szerint átvétel a litván-szláv zenei világból. Szerkezeti hasonlóságot mutat a kétkadenciás magyar kissirató formájához (169. dal).



169. példa. (FIRKAVIČŪTĖ 2016: 18)

9. Egy népdalszerű karaim dal (170. példa).



170. példa. (FIRKAVIČŪTÉ 2016: 19)

10. Vidám gyermekdal, valószínűleg a Krímből. A krími karaimoktól vagy a tatároktól való kölcsönzés lehet, az ottani dalgyűjtemények is tartalmazzák.

11. Születésnap köszöntő: *fa mi fa-mi re || szo fa szo-fa fa || do re-mi fa mi / do re mi-re do* (FIRKAVIČŪTÉ 2016: 21).

12. A dalt Firkavičūtė népdalnak tekinti, szóló és kórus váltakozással. Talán litván eredetű, mert a népszerű litván dalokra emlékeztet: *fa mi fa-mi re / szo mi szo-mi fa || do re-mi fa mi / do re mi-re do* (FIRKAVIČŪTÉ 2016: 22).

13. Egy népdalszerű karaim dallam (171. példa):



171. példa. (FIRKAVIČŪTÉ 2016: 25)

A népi vallás dallamairól

Tartalmuk vallási, de nem a szertartások alatt hangzanak el, hanem otthon, eljegyzéskor, szombaton és vallási ünnepeken, születésnapokon stb. Húsz ilyen dallamot ismerünk, a fent említett család- és nemzetellenes folyamatok miatt azonban már ezeket már legalább egy évszázada nem éneklük.¹⁶² A daloknak többnyire van szerzője, tartalmuk nem bibliai, inkább humoros, ironikus vagy didaktikus, és karaim nyelven hangzanak el. A szövegüket sokan és alaposan vizsgálták, keresve bennük többek között a régi közel-keleti karaim vallási kultúra egyéni vonásait. E dallamok is monofonikusak, hangszeres kíséret nélkü-

¹⁶² A jelenleg ismert dalokat 1970–1990 között vette fel Symon Firkowitz (1897–1982) és Michael Firkowitz (1924–2000). A dalok Karina Firkavičūtė archívumában vannak.

liek, és sokkal egyszerűbbek, mint a vallási dalok. Két csoportjuk van: az egyik a „klasszikusabb” stílus (a húszból tizenhárom), rögzített ritmusban, moll, vagy dúr skálával, két négyütemes sorral, a másik közelebb van a vallási dallamokhoz: kevésbé periodikus, több improvizációt és szabadabb egy szótagra történő díszítést enged. A dalok igen sokfélék, de közös bennük, hogy a klasszikus temperált zene tulajdonságait mutatják. Feltételezhető, hogy hasonlóan a szekuláris dalomokhoz, ezek is a környező kultúrák leginkább városi dallamainak átvételei.

Vallási dallamok

Ezeket a házassági szertartás során a vallási vezető énekli, szövegükben előfordulnak vallási, és bibliai idézetek. E liturgikus énekek igen kidolgozott díszítéseket tartalmaznak, és előadásuk nagymértékben egyéni. Vizsgálatuk nem ennek a dolgozatnak a tárgya.

Összefoglalva: a karaimok világi és népi vallási dallamrepertoárja túlnyomó részben más népektől való átvétel. Ha feltételezzük, hogy e dallamok kölcsönzéskor tudatosan vagy tudat alatt a karaimok egyfajta hagyományos zenei ösztöne is szerepet játszott, akkor a dalok egy része (főleg a tanulmányban kottákkal közöltek) akár a karaim népzenei nagyobb régiségébe is bevilágíthat. Ennek a dallamvilágnak a jellemzője a dúr vagy moll tetrachordon mozgó, kis hangterjedelmű kétsoros forma, mely egyszólamú és nemritkán szabad előadásban szólal meg.



8. kép. Türkmen kislány