

IV. SZIBÉRIAI TÖRÖKÖK

Dél-Szibéria és Mongólia az a terület, ahol az írásos forrásokban a török népek először tűntek fel, majd évszázadokon keresztül itt volt a sztyeppéről kiszorított, nyugatra elvándorolni képtelen török törzsek menedéke. A jelenleg itt élő török népesség számszerűen meglehetősen kicsi, és kialakulása összetett etnikai folyamatokra, az uralo-szamojéd és a paleo-szibériai (főként ket) népek eltörökösítésére utal. A sok kicsiny, törzsi állapot előtti csoportot a modern kormányok egyesítették nagyobb, határozottabb egységekbe.

Nem tudjuk, hogy Dél-Szibéria a nyugatról, délnyugatról (a sztyeppezónából) vagy kelet felől érkező török népesség korai befogadó helye, vagy valóban a török nyelvű népek egyik őshazája volt. Később, a történelmi időkben a török hatások nemcsak a közvetlenül délre fekvő sztyeppe felől érkeztek, hanem Kazahsztánból és Nyugat-Szibériából is.¹ Így, ha a területet a törökség őshazájának tekintjük, akkor lehetséges, hogy a sztyepei lovas pásztor nomád életmódhoz alkalmazkodott törökség csak azért hagyta el a területet, hogy később visszatérjen. A történelmi időkben a sztyeppére nyitottabb délnyugati zóna inkább tűnik töröknek vagy eltörökösödöttnek. Mint máshol is, a paleo-szibériai (ket, jukagir) és szamojéd népek eltörökösödése többretegű folyamat volt, mely évszázadokig tartott, és a 18–19. században gyorsult fel. A korai iráni elemeket is tartalmazó különböző rétegek tükröződnek a szibériai népek neveiben és anyagi kultúrájában.

A korai 17. században a legtöbb itt élő törzs különböző kirgiz hercegek uralma alatt élt, és ebben az időben kezdődött az orosz behatolás. Az uralkodó kirgiz elemeket végül a dzsungárok űzték ki 1704-ben.² Az 1755-ben végződő dzsungáriai/nyugat-mongol uralom és a fokozatosan erősödő orosz államapparátus volt talán a legfontosabb tényező a mai helyzet kialakításában. Csoportok szilárdultak meg, és „törzsek” formálódtak adminisztrációs okokból. Ezt a folyamatot tovább erősítette a 19. századi cári államigazgatási reform.

A szibériai török népeket két nagyobb csoportba oszthatjuk:

I. dél-szibériai törökök: 1. altaji törökök, 2. abakan-hakaszi csoport és 3. tuba, valamint II. kelet-szibériai törökök (jakutok).

¹ MENGES 1955: 110, 112.

² LEVIN–POTAPOV 1964: 111–114.

1. Dél-szibériai törökök

Altaji törökök

Az Altaj és a Kuznyecki Alatau hegységek területén, az Altaj Köztársaságban él a mintegy 72 000 altaji törökök két történelmileg kialakult közössége: a kirgiz-kipcsak nyelvű déliek (altaj-kisi, telengit, teleut) és az ujgur csoporthoz tartozó északiak (cselkan, kumandin, tuba).

Oroszul altajcinak vagy korábban ojrotnak nevezték őket, ami arra utal, hogy részei voltak a Dzsungáriai Birodalomnak. Ennek a csoportosulásnak az elemei a dzsingiszi időszakban álltak össze Dzsocsinak az 1207-ben az „erdei népek” ellen vezetett hadjárata során. Az altaji törökök egyes nemzetségnevei (kipcsak, mundusz, najman, merkit, szárt, sojjon, mongol stb.) arra utalnak, hogy kialakulásukban az elsődleges kipcsak török és turkizált mongol elemeken kívül a szamojédnek és a keteknek is kiemelt fontossága van.³ Mindez nyelvükben és kultúrájukban is tükröződik.⁴ Nyelvileg és antropológiailag a nomád pásztor déli csoport van legközelebb a közép-ázsiai török népességhez. Az alapvetően erdei vadász északi altajiaknál is feltűnnek a letelepedett pásztorok nyomain, itt az urali antropológiai típus dominál, akár az obi-ugoroknál.

Az Altaj hegység különálló helyzete, valamint a környező nyelvekkel való érintkezés miatt vitatott az altaji nyelv helye a török nyelvek osztályozásán belül. A sor és a hakasz nyelvek földrajzi közelsége miatt egyesek egy észak-török alcsoportba, mások, bizonyos hasonlóságok miatt, a kirgiz-kipcsak nyelvek közé sorolják őket. Az altaji nyelvet elsősorban az Altaji Köztársaságban (Dél-Altaj) és az Altaj Kráijban (Észak-Altaj) beszélik, az orosz mellett ez a köztársaság hivatalos nyelve. A hivatalos nyelv a déli nyelvjárásra épül, ezt eredetileg az altaj-kisi csoport beszélte, majd néhány év alatt elterjedt az Észak-Altaji Köztársaságban is. Habár hagyományosan egy nyelvnek tekintik, a déli és az északi altaj nyelvet beszélők nem teljesen értik meg egymást. Az északi változatokhoz szorosan kapcsolódik a sor és az alsó csulim terület nyelve.

Altaji népdalok

Az altaji zene első jelentős kutatója Andrej Viktorovics Anokhin volt, aki mintegy 500 altaji dalt vett fel. 1930 és 1970 között számos írás született az altaji zenekultúráról, az első

³ RADLOFF 1884–1893: 96.

⁴ ПОТАПОВ 1953: 134–162.

teljesen ennek szentelt kötet 1960-ban jelent meg. A gyűjtést és a kutatást tovább folytatta Eduard Alekszejev, majd az 1960-as évek közepe óta 17 expedíció gyűjtöttek altaji folk-lórt. Az altaji kultúrákban számos műfaj van: eposz, mesemondás dalbetétekkel, történelmi ének, sámánének, altató, újévi gyermekdal, sirató, lakodalmi dalok, lírai dalok, hangszeres zene stb. A legnagyobb megbecsültségnek az eposzének az érvend, de fontos forma a különböző hangszíneket alkalmazó torokének (*kaj*) is, a *topsur* nevű pengetős hangszer kíséretével, közjátékaival ezzel az előadási móddal énekeltek például a telengit és altaj-kisi legendákat. Ugyanakkor a cselkán hagyomány kivételével az északi altaj epikus hagyomány ismeretlen.

KONDRATYEVA-SICSSENKO 1997 kottapéldái segítségével igyekszem betekintést adni a terület fontosabb zenei formáiba. A dalokat a *do*, *szo* és *re* végűek csoportjaira osztottam.

A *do* végű dallamok többsége alapvetően a (*fa*)-*mi-re-do* tri-, tetrachordon mozog, de a 268g-h-i példa a *la*-t is érinti, sőt a 268a példa első sora ott is ér véget. A dalok rövid sorai két ütemből épülnek fel. A 268b példa az egyetlen egymotívumú dallam, míg a 268c-d-e-f-g példák sorpáros felépítésűek. Két független sorból áll a 268h példa, melynek hangsora is kivételes a többi *do* végű dal között: *szo-(fa)-mi-re-Do-la*. Magyar szempontból figyelmet érdemel az a⁵a ütemképletű motívikus kvintváltó *do*-pentaton 268i példa.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 



268. példa. Do végű altaji dalok: a) tuba dal (Északi), altaj kisi altató (D), c) cselkan sámánének (É), d) kumandin sámánének (É), e) altaj kisi dal (D), f) tuba (É) dal, g) kumandin dal (É), h) teleut mese (D), i) teleut újévköszöntő gyermekdal (Déli)⁵

A szó végű dallamok között is jellemző a két rövid, kisambitusú sor, a hangsor főként *mi-re-do-ti-szo*, félhangos pentaton, mely a 269b példában felfelé bővül.



269. példa. Cselkan történelmi ének (É), b) cselkan történelmi ének (É), c) teleut dal (D), d) teleut lakodalmi dal (D)

A kisterces hangsorokon mozgó dallamok valamelyest változatosabbak. Itt egyrészt tri-chordon mozgó (270a–b–c példa), másrészt oktáv körüli hangterjedelmű dalok fordulnak elő (270d–e–f–g–i példa). A 270. példa a *mi-szo-La-do-re-mi* hangsora miatt egyedi. A rövid sorok itt is kétütemesek, kivéve az anyagban máskülönben is szokatlan tripodikus 270. példa. Viszonylag sok dallamnak van (1) főkadenciája, az esetek többségében azonban többnyire két különböző A, B sorról van szó (270d–f példa), talán csak a 270e példa nevezhető sztichikusnak. A kétsoros dallamok főkadenciái egy-egy esetben (2), illetve (b3). Kivételes a 270i példa kvintváltó teleut dala, mely azonban teljesen magában áll az anyagban, ezért hiába állítunk mellé magyar párhuzamot, igazán mély következtetéseket nem vonhatunk le belőle.

⁵ Jelölések: D=dél-altaji, É=észak-altaji.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

h) 

i) 

270. példa. a) altaj kisi eposz (D), b) cselkan sámándal (É), c) kumandin sámándal (É), d) tipikus cselkan dal (É), e) cselkan lakodalmi dal, f) tipikus kumandin dal (É), g) cselkan dal (É), h) teleit lakodalmi dal (D), i) „tandir” teleit táncdal (D)

Végére hagytam egy itt szokatlan, de több török nép zenéjében megszokott formát: a 271. példa telengit dala a *fa-mi-Re-(#)do* tetrachord *re* hangja körül mozog.



271. példa. Telengit kecskepásztor dallama

Összefoglalva: jellemző a két rövid, kisambitusú sor, az elemi dallamformák és a diaton, ritkán félhang nélküli pentaton, még ritkábban félhangos *do*, *szo* és *la* végű pentaton hang-sor. Kevés az egyetlen motívumból álló, illetve sztichikus dal és valódi 3-, 4- vagy többsoros forma sincs. Magyar kapcsolatra csak az A⁵A⁵AA formájú, 5(5)1 kadenciás kvintváltó 268i példa (~ magyar ereszkedő kvintváltó pentaton dallamok, 13-001-00-09x típus, *Hüccs ki, disznó*) és a *fa-mi-Re-(#)do* tetrachord *re* hangja körül forgó 4. példa újévköszöntő gyerekdala utalhatna (~ magyar *mi-Re-do* forgó gyermekdalok), ezek a dallamok azonban egyedül állnak a többi altaji dallam között.

Hakaszok

A Krasznajarszki régió déli területén laknak a Minusza-medencében. Régebben *abakan* vagy *minusza* tatároknak nevezték őket, a *hakasz* népvétet a helyi értelmiség kreálta az 1917-es forradalom után. Ekkor a Jenyiszej felső folyásánál és a Minuszánál élő törökök autonóm területet kaptak, és szükségét érezték a nemzeti elnevezésnek, azelőtt nemzet-ségnevekkel történt az azonosítás. Radloff (1884–1893) alapján a nagyobb csoportjaik a kacsok (akik már a 17. századtól ket, szamojéd, kirgiz és más elemeket olvasztottak be), a szagajok és kojbalok (dél-szamojéd eredetűek), valamint a kizilek (ők fokozatosan formálódtak ki sok kisebb törzsből). Itt ismét ket, szamojéd és más alkotó néprészeket látjuk, melyeket a cári kormányzat a török népességgel együtt egységbe szervezett. Eltörökösödésük a 18. században zajlott le, bár bizonyos kétnyelvűség még a 19. században is megfigyelhető volt közöttük. Jelenleg a hakaszok két nyelvi csoportra oszlanak: 1. szagaj-beltir és 2. kacs-kojbal-kizil-sor.⁶

Hakasz népdalok

A régi hakasz zenei hagyomány lényegében eltűnt a szovjet érában, manapság a könnyűzene itt is sokkal népszerűbb. Fiatal zenészek azonban erőfeszítéseket tesznek a zenei hagyományok feltámasztására, hasonlóan a Magyarországon lezajlott és zajló folyamatokhoz. Most az újabban nagyon népszerű torokénekkel és a hangszeres zenével nem foglalkozom, ezekről csak annyit, hogy a régió hagyományainak megfelelően a torokének (*kaj*) az egyik formája a hakasz zenének, a jellegzetes hakasz népi hangszerek pedig a *komisz* (pengetett lant), *uk* (vonós lant), *csatkan* (egyfajta citera) és a *kobrak* vagy *sulasz* (furulya).

A hakasz dallamok alapvetően hét- (4+3) és nyolc- (4+4) szótagos egységekből épülnek fel, melyeknek számos finomabb ritmikai változata figyelhető meg. A hakasz dallamre-pertoárt néhány dallamtípus és azok változatai képviselik. A dallamok túlnyomó többsége kétsoros, 7 vagy 8 szótagos, de a díszítések miatt a sorok viszonylag hosszabbak is lehetnek. A második sor rendszerint az első sor közeli változata. A következő dallamcsoportok emelhetők ki.

⁶ PRITSAK 1956: 599.

Az 1. csoportot a hakasz zene régi rétegében jellegzetes (G,)-C-D-E- (F-G-F)-E-D-C-(G,) dombforma határozza meg, mely a kirgiz népzeneben is alapvető szerepet játszik, például ilyen a kirgiz siratók egyik alapformája. Ilyen a dallamok egyharmada. A sorok elején és végén hallható opcionális kvartugrás pentatonos ízt kölcsönöz, de ha a dallam fölfelé kilép a (szo,)-do-re-mi tetrachordból, akkor a fá mindig szerepel, tehát a hangsor felfelé nem pentaton irányba bővül. A csoport legegyszerűbb formájának első sora (néha a második is) alapvetően domb alakú (272a példa). Efféle dalok a régebbi gyűjteményekben nagyobb arányban szerepelnek. A hakasz eposz dallamai is ezt a formát követik, hangszeres közjátékokkal és torokénekbetétekkel. Az énekes torokének hangszínnel énekel, közben a dallamot az *uk* nevű kvintre hangolt kéthúros vonóshangszeren játssza, és egyidejűleg a mélyebb üres húron a bourdont is megszólaltatja. Nagyobb hangterjedelemmel, de szintén domb formájú kezdősorral is látjuk az alapformát (272c példa). Ritkábban a dallam kissé magasabb hangokról ereszkedik (272d példa).

a) 

b) 

c) 

d) 

272. példa. A domb alakú sorok kezdősorok: a) KENEL 2007: 17, b) KENEL 2007: 21/2, c) KENEL 2007: 10/), d) KENEL 2007: 54/2

A 2. csoport dallamai hasonlítanak az 1. csoport dallamaihoz, de első soruk a sort két motívumra bontva középen vagy kissé később lejjebb ereszkedik, majd felemelkedik (273a–b–c példa). Ide is a dallamok mintegy harmada tartozik.

a) 

b) 

c) 

273. példa. Középen leereszkedő első sorok: a) KENEL 2007: 56/1, b) KENEL 2007: 26/1, c) KENEL 2007: 24/1

A 3. csoport dallamainak egyes sorai a *re* hangon állnak meg. Itt nem ritka a *szo-mi-re-do* tetraton hangsor (274a példa). Előfordul, hogy az első sor *do*-n, a második sor pedig *re*-n ér véget (274b példa). Felhívom a figyelmet a *re-do* kadenciás diaton dallamokra, melyek bizonyos rokonságot mutatnak a magyar sirató kisformájával, ezekből azonban az átnézett anyagban nincs sok (274c példa).

a) 

b) 

c) 

274. példa. a) KENEL 2007: 59/2, b) KENEL 2007: 12/1, c) SZMIRNOVA 2002: 8

A 4. csoport dallamai határozottabban kétsorosok, mert első soruk magasabb fokokon ér véget. Idetartoznak egy asszony által énekelt siratódallam változatai is (275a–b–c példa), valamint az egyedi 275d példa, melynek sorai nagyobb ívben hullámzanak.

a) 

b) 

c) 

d) 

275. példa. a–c) siratódallamok, d) hullámzó dallamozgás

Számos dallam nem találja a helyét a fenti osztályokban, ezek vagy egyedül állnak a hakas anyagnak, vagy kicsiny csoportokat alkotnak, és egyes tulajdonságaik miatt sem illenek be a hagyományosnak tűnő hakas dallamok körébe.

Összefoglalva, a hakas dallamok túlnyomó többsége dúr skálán mozog, kétsoros, 7–8 szótagos, de egyes esetekben a díszítések miatt a sorok viszonylag hosszúak lehetnek. A második sor rendszerint az első sor közeli változata (A_vA). Gyakran végződik mind a két

sor *do*-n. A dallamsorok túlnyomó többségét a *do-re-mi-(fa-szo)-mi-re-do* domb jellemzi, ez uralhatja az első sort (1. csoport), kétszer is megismétlődhet az első sorban (2. csoport), illetve jellemezheti az egész dallamot (3. csoport). Sok dallam hangkészlete *szo-mi-re-do* tetraton, és sor elején, végén, sőt közepén nem ritka a *szo-do*, *do-szo* ugrás. Ugyanakkor ritka a pentaton hangsor.

Csulim tatárok

Kicsiny csoport, Radloff idejében 511 lelket számláltak. A Csulim folyó partjainál élnek, és tovább oszthatók kedzsik, küerik és csulim tatár csoportokra. Úgy tűnik, a Szibériai Kán-ságból kiváló kipcak nyelvű tatárok vándoroltak keletre Kücsüm eleste után, ahol régi török és ket elemekkel keveredtek. Népdaleikat egyelőre nem elemeztem.

Sorok

A sor 14 ezres kicsi nép, mely Oroszország Kamerov területén és a terület határain túl él. Nyelvük a török nyelv ujugur-oguz ágának hakasz alcsoportjába tartozik. A sorokat az oroszok régebben kuznyeckie, kondomszkie, mrrasszkie tatárnak nevezték, ma *sorc*inak hívják őket, ők korábban nem használtak magukra etnikai megjelölést. Van ilyen nevű csoport az északi altaji törökök és a hakaszok között is, ezek kapcsolata nem világos. Nevük 'szánkó'-t jelent, eredete vitatott.⁷ Úgy tűnik, eltörökösödött szamojéd, ket és talán ugor csoportokból jöttek létre, keveredve a terület régebbi török elemeivel.

Sor népdalok

Kijegyzeteltem Sokmojevim kötetének 1911 és 2007 között gyűjtött sor dallamait,⁸ valamint lejegyeztem a kötethez mellékelt CD-n levő dallamokat, és más sor kutatók sira-tógyűjtéseit is (női énekeket, sámán dalokat, hősénekeket, meséket stb.). Ez a több mint 120 dallam (a variánsokat beszámítva még több) elegendőnek tűnt a sor dallamvilág felvázolásához. A vizsgált dallamok többsége visszavezethető volt néhány dallamtípusra.

A nők *szo*-pentaton siratóiból a 2. fok (*la*) gyakran hiányzik, a dallam végén *do-szo* le-ugrást hallunk, *do-la-szo* ereszkedés helyett. Jellemző a két rövid, domb alakú (ritkábban ereszkedő) sor, 2/4-es vagy 4/4-es ritmusban, egyszerűbb vagy összetettebb díszítésekkel előadva. A belső kadenciák többnyire 7 (VII) 4/5 <VII>. A női dalok jelentős része a 276a példa *szo*-pentaton dallamára vezethető vissza. Előfordul, hogy az első sor vége nem ugrik le *re/do*-ról *szo*, -ra, ez azonban a pentaton dallamvilágban nem igazán variánsképző mozzanat (276a példa, 3. var.). Ennek az alapidallamnak az első sora önálló dallamként is jelentkezhethet (276b példa), amelynek *do*-pentaton változata is van (176c példa), sőt köz-

⁷ MENGES 1955: 164–166.

⁸ A. B. Sokmojevim, ed., *Folklor Šorcev* (Šor Folklor), Nauka, Novoszibirszk, 2010.

kedvelt 4/5(VII)5 kadenciás négysoros csasztuskák (*takmak*) alapját is szolgálhatja (276d példa), ez utóbbiaknak szintén van *do*-pentaton párjuk. Tartoznak ide még *szo*-pentaton csasztuskák is 7(4)b3 kadenciával és kvintváltó(!) tendenciákkal (276e példa). Itt azonban figyelniük kell a helyi kutatók véleményére. Szerintük a sorok elfelejtették a négy rövid sorból álló régebbi dalaikat (*tapkan*), és helyettük orosz hatásra született újabb csasztuskákat énekelnek.

a)

Változatok

b)

c)

d)

e)

The image displays musical notation for five examples (a-e) of csasztuskák. Example a) is in 4/5 time, featuring a melodic line with ornaments (1., 2., 3., 4., 5.) and a section labeled 'Változatok' (Variations) with five numbered variations. Examples b), c), d), and e) show different melodic patterns and time signatures (2/4 and 6/8).

276. példa. Mixolid dallamok: a) alapidallam (sirató), b) az első sor önállóan, c) a „b” dallam *do*-pentaton változata, d) az „a” dallamhoz hasonló dallamvezetésű *tapkan*, e) kvintváltó *tapkan*

A magukat pengetős hangszerrel kísértő bárdok repertoárjának túlnyomó része a *re-do-la* tritonon mozog, de ritkán megjelenik a 2. fok (*ti*) is. A dalok eredeti módon a dallamkezdő *la-do re* emelkedéssel érnek véget. Jellemző formájuk a 277. példa, a variálódás elsősorban a dallamkezdő felfutás vagy a motívumzáró *la* hanghoz való további nyolcadok hozzáfűzését érinti.



277. példa. Sor eposzénekklés jellemző motívuma

Adiyakov sámán előadásának első részét a 278a példa, második részét pedig a 278b példa és variánsai jellemezi. A 278a példa alapvetően a *mi-re-do* trichordon mozog fel s alá, míg a (4) belső kadenciás 278b példa az itt ritkább *la-tetraton* hangsoron ereszkedik. Ez utóbbihoz hasonló (b3) kadenciás dallamok is vannak a sor népzeneben (278c példa) még nagyobb ambitussal és hosszabb sorokkal is. Végül a 278d példa takmak dallamában kvart-kvintváltás tűnik fel (278d dallam).



278. példa. a–b) Sámán előadás alapidallamai, c) ereszkedő *la-pentaton* dal, d) takmak kvart-kvintváltással

A *la* végű dallamok között elszórtan akad még többek között altató emelkedő első sorral (*mi mi / la-la do || do ti / la-la la*) és (VII) kadenciás, nem pentaton parlando dal is (*la,-fa-szo fa mi / ti-ti do szo, / szo,-ti-do-re-mi re-mi-do-ti / la la la*).

Összefoglalva: a sor repertoár alapját egyszerű, kisambitusú, rövid, kétsoros, *szo-*, *do-*, illetve *la*-pentaton dallamok alkotják. A *szo-* és *do-* pentaton dallamok egy központi mag köré csoportosíthatók, és ezek tűnnek ősbibnek, köztük gyakran csak a záró *do-szo* ugrás a különbség. Ha egyetlen jellemző példát kellene adni, akkor az 176. példa dallamait, azon belül is a 176a példát adhatnánk meg. A *la*-pentaton dallamok sokszínűbbek.

A női dalokban a *do-mi-szo-mi-do + szo*, illetve a *szo,-do-mi-do-szo*, a férfi énekes regőlésben a *la-do-re-do-la*, a sámán előadásában pedig a (*la*)-*do-re-mi-re-do* és a *la-mi-mi-re-do re-re / la-la-do-do la la* motívumok dominálnak. Nagyobb ambitus, négy sorosság, sőt kvart-kvintváltó forma elsősorban a (talán orosz hatásra kialakult) csasztyuskákban hallható. A zenei anyag nagy mértékben hasonlít a hakaszhoz, de míg a hakaszoknál a nem-pentaton dúros motívumok uralkodtak, a sor népzeneben *szo-*, *do-* és részben *la*-pentaton formában szólal meg egy hasonlóan egyszerű dallamanyag.

A tuva csoport

A tuvaiak többsége (240 000) az 1993-ban alapított, több mint 300 000-es népességű Tuvai Köztársaságban él, 60 000 oroszsal együtt. Ahogy az a volt Szovjetunió területén nem ritka, kétnyelvűek, a tuvai és az orosz nyelvet mindenki beszéli. Számos tuva él Oroszországban (200 000), Mongóliában (20 000) és Kína Hszincsiang-Ujgur autonóm területén is. A nyugati mongóliai tuvaiakat régebben szojon, urjankaj stb. névvel illették, önnevezésük *tiva*. Rokon velük a tofa/tuba és az altaji törökök tuba csoportja. Nevük valószínűleg összefügg a kínai források tielő törzseivel, akik a Bajkál-tó mellett éltek.

A tuvaiak a törökség kiterjedt családjának egy viszonylag fiatal csoportjához, a délszibériai törökséghez tartoznak, azon belül is az észak-altajiakhoz. A terület más népeihez hasonlóan kialakulásukban szamojéd, ket, mongol és török elemek vettek részt, az utóbbiak között talán ujugurok, csikek, azok és telegutok is voltak. Török és a mongol csoportból alakultak ki a nyugati tuvaiak, szamojédok olvadtak be a nyugati és keleti tuvaiakba, és kettek a keleti tuvaiakba. Ennek ellenére a tuvaiak igen közeli nyelvjárásokat beszélnek. Mivel a földrajzi környezet elzárta e csoportokat a külső hatásoktól, a 18. század végére jól azonosítható kulturális etnikummá formálódtak. Vizsgálatok mutatják, hogy a tuvaiak egyes észak- és dél-amerikai indiánok legközelebbi genetikai rokonai.

A tuvák lakóterületét a 13–18. század között mongolok uralták, majd 1757-től kínai-mandzsui hatalom következett. Az 1790-es egyezségben a kínaiak megengedték az orosz betelepedést, azzal a feltétellel, hogy az újonnan jöttek csak hajókon vagy a sátrakban élhetnek, 1881-től azonban az addigra tekintélyesre duzzadt orosz kommuna tartós épületekben lakott. A 20. század elején kínaiak és oroszok küzdöttek a területért, váltakozó sikerrel, végül 1921-ben az oroszok által támogatott bolsevikok megalapították a Tuvai Népköztársaságot. Ez 1944-ig formailag független volt, ekkor a Szovjetunió megszállta, és a terület neve Tuvai Autonóm Oblasz, majd 1961-től Tuvai ASzSZR, végül 1993-ban Tuvai Köztársaság lett.

Az oroszok többnyire ortodox keresztények, míg a tuvák között a 16–17. században a tibeti buddhizmus (lámaizmus) terjedt el, és vallásuk a buddhizmus és a sámánizmus egyedi kombinációja lett. Ez a világ egyetlen helye, ahol a sámánizmus állami vallás rangjára emelkedett, és közvetlenül érinti a mindennapi életet. Ez utóbbira példa, hogy a szifilisz magas aránya annak tulajdonítható, hogy a samanisztikus hagyományok szerint a nők annál termékenyebbek lesznek, minél több férfival létesítenek szexuális kapcsolatot házasság előtt.⁹

A szovjet időszakban a hivatalos zenei élet a pán-szovjet kulturális szervezetek, elsősorban a Zeneszerzők Szövetsége, a Filharmónia Társaság, illetve a kultúrházak rendszerén belül zajlott, melyek ellátták a népi és könnyűzenei együtteseket művészeti direktívákkal. Ebben az időben a hivatalos erők nagy erőket mozgósítottak a kollektívizmus bevezetésére és a tuvai kultúra, különösen a vallási élet lerombolására. 1990-től a Tuvai Demokratikus Mozgalom vezetésével a tuvai nyelv és kultúra támogatása megerősödött, és a szovjet időkben visszaszorult vallásgyakorlás is erőre kapott.

A tuváknak gazdag szóbeli folklórhagyománya van, műfajaik között található többek között találós kérdés, tündérmese, lírai dal (*uzun iri*, 'hosszú ének'). Ez utóbbi az előadása során használt melizmatikus előadási módról kapta a nevét, mellyel az énekesek az egyes szótagokat hosszú hangokon éneklik. Vannak még egymással versengő, feleselő csoportok által antifónaszerűen előadott dalok (*kozsambik*) is. A sok órán át énekelt eposzok közül a *Boktu Kirist* és a *Bora Síleit* GREBNEV (1960) publikálta, de, eltérően például a kirgiz, illetve kazak gyakorlattól, ez a műfaj az idős sor eposzénekesek kihalásával megszűnőben van.

A világhírű tuvai torokéneklés olyan többszólamú technika, mely során a szájüreg formálásával képzik a torokból énekelt alaphang felhangjait. Mivel a tuvai zene alapvetően pentaton, a leggyakrabban a 6., 8., 9., 10. és 12. felhangokat használják. A torokéneklésnek számos változata van, főbb stílusai a hőmej, kargira és a szigit, valamint alváltozatai: a borbangnadir, csilandik, dumcsuktar, ezungiler és a kanzip.¹⁰ Egy-egy stíluson belül az énekesek nagy eredetiséggel és önállósággal adják elő dallamaikat. A torokéneklés során és attól függetlenül is gyakori az állathangok nagy professzionalizmussal történő utánzása, itt a hang és az ének határmezsgyéjén vagyunk. A hangutánzás hangszerek segítségével is történhet, például *ediszkivel* (nádsíp) madárhangokat utánoznak, *hirleével*, vagyis egy madzag végén pörgetett fadarabbal, a szél hangját, az *amirgával* (vadászkürt) az ökrök bőgését. Stilizált hangutánzás történhet a *homusszal* (doromb) vagy *igillel* (kéthúrú hegedű) is. A Szovjetunió felbomlásával az állami együttesek java része a zenészek által alapított csoportokra bomlott, melyek közül nem egy Tuván kívül is híres lett. Meg kell említeni a Zoya Kirgiz igazgatta Hőmej Központot a fővárosban, Kizilben, mely a hőmejkutatásokat magas szinten folytatja, és zenei előadásokat is szervez.

Magyar kutatók is gyűjtöttek a Mongólia nyugati részein élő tuvák között, Diószegi Vilmos Hövszögölben, Somfai Kara Dávid pedig Hövszögölben és Bajan-Ölgijben. E gyűjtések is módot adtak arra, hogy megvizsgáljam a Tuvában élő tuvák és a mongóliai tuvák népzenejének kapcsolatait. A tuva népzeneről három könyv és e három gyűjtés van

⁹ KENIN-LOPSAN 1997.

¹⁰ A különböző stílusokat leírja AKSENOV 1967 és LEVIN 2006. Hasonló felhangos technika megtalálható a hakaszoknál, altájiaknál, baskiroknál, mongoloknál és Európa egyes helyein is.

a birtokomban, a bennük szereplő száztíz dallamot és a gyűjtések anyagát tekintetem át, vizsgálva a tuvai tuvák, a mongóliai tuvák és a magyarok népzenejében előforduló hasonlatosságokat is.¹¹

A többnyire kisambitusú tuvai dallamok tipikusan a *la-, szo-, do-*, ritkábban *re-*pentaton skálákon, illetve részben ezek előzményeinek vehető bi-, tri-, illetve tetratonokon mozognak. Sok dallam építkezik egyetlen motívumból és a változataiból, gyakori az *a^k* forma. Van egyetlen hang körül recitáló minimális zenei forma, de gyakoribb a *mi-(re)-Do-la* és a *mi-(re)-do-La* tri-, vagy tetrachordokon mozgó dallam (279a példa). Itt is előfordulnak *mi-Re-do* trichordon mozgó elemi dalok (279b példa). A *do* végű motívumok nem ritkán a *(la)-szo-mi-re-do* tetrachordon hullámoznak, hasonlóan Baján-Ölgij kazak siratóihoz (279c példa). Ez utóbbi hasonlóság annál inkább szembeszökő, mert a kazak siratónak is van 5. fokon kadenciázó változata.

279. példa. Egymotívumos tuvai dallamok: a) *mi-do-La* trichord, b) *mi-Re-do* mag, c) *szo-mi-re-Do* tetrachord

Vannak sztichikus *la-* és *szo-*pentaton dallamok, ezek dallamvonalai meglehetősen eltérők. Gyakori a *szo-,mi* (ritkábban *szo-,szo*) sávban történő hullámzó mozgás, melynek során a dallamsor közepén érinti a skála mélyebb hangjait (280. példa). Ez a fajta hullámzó dallammozgás a mongóliai kazakok között is gyakori.¹²

280. példa. Sztichikus *la-*pentaton dallam

¹¹ KIRGIZ 1975, 1992, 1993. DIÓSZEGI 1958: 1–4 gyűjtésében négy dallam szerepel, SOMFAI 1996: 1–9 mongóliai gyűjtésében kilenc, SOMFAI 1997: 10–21 hövsgöli gyűjtésében pedig tizenkettő. Diószegi 1957-ben az Irkutszk környéki burjátoknál járt, 1958-ban a karagaszoknál és a tuvai szojotoknál, 1960-ban a mongóliai darhatoknál és végül 1964-ben a gorno-altajszki kumandiknál. A gyűjtések részletesebb elírását lásd DIÓSZEGI 1998.

¹² SÍPOS 2001: 71, 99–103.

A^kA szerkezet figyelhető meg több, máskülönben meglehetősen eltérő dallamban, tehát az első dallamsor csaknem változatlanul ismétlődik meg, csak a sor vége kerül néhány hanggal lejjebb vagy feljebb. A motívumokból építkezőkhöz hasonlóan ezek a dalok is ezzel az egyszerű sorpár formával lépnek a két határozottan eltérő dallamrészről álló formák felé. A sorokon belül jellemző az előző csoportban is látott emelkedő-ereszkedő-emelkedő dallamvezetés. A mongóliai Baján-Ölgijből származó 281a példa közkedvelt az ottani tувák között, és a Tuvából idézett 281b példa autentikus mivoltához sem fér kétség.

a)

Be - žen te - we ba - rā - nīm - nī šo,
 Bel - dir' kag - gaš tír - ta ber - dim šo.

1

b)

281. példa. A^kA formájú tувai dallamok: a) Mongóliából és b) Tuvából

A dallamok között sok a két rövid sorból álló, kisambitusú *la*-penta/tetraton dal, melyek főkadenciája b3, a 4 vagy 5. A 282. példa a terület jellemző alapformáit mutatja, közülük Tuvában és Mongóliában a 282b példa a legelterjedtebb. Itt is nyilvánvalóan a tувai hagyomány egy régi rétegével van dolgunk.

a)

Öy - gem öis - síg óit - tíg la men,
 Öd' - gen tay - ga óurt - tug la men.

b)

A - la - lar - nîḡ ku - du - rû - nan
Xil - dap al - gan top - űul - dū - rum.

c)

282. példa. *La*-pentaton dallamok két rövid sorral

Oktáv ambitusú kétsoros *la*-pentaton dallam Somfai hövszögöli gyűjtésében négy is van, ezekhez kissé hasonlít egy dallam Tuvából (283. példa).

Tö-rel öü - zü - - - - - nen a - űan - ga
ak - kan tör' - gen u - lug tay - gam bar.

283. példa. Nagyobb ambitusú kétsoros *la*-pentaton dallam (SOMFAI 1996: 1)

Kissé részletesebben beszélek a kocsambik dallamokról, melyek a tuvai népzene egy karakteres rétegét képviselik. Ezek a dalok négy rövid sorból állnak, hangsoruk *la*-, *do*- vagy *szo*-pentaton. Igen ritka a dallamsorok bővülése, refrének egyáltalán nincsenek, legfeljebb az utolsó sorba kerül egy járulékos ütem. A sorok többsége domb alakú, de előfordul völgy alakú és hullámzó sor is. A dallamok meglehetősen sokszínűek, ahogy eltérő kadenciasorok is mutatják. Jellemzően a főkadencia magasabb, mint a többi, de sok kadenciasor csak egy-egy dallamban fordul elő (VII. fok előfordulhat bármelyik sor végén, de csak b3-ról való leugráskor).

A pentaton hangsornak megfelelően az egyes sorok ambitusa kvint-sext-szeptim, vagyis ritkán lép át oktávot, és még ritkábban kisebb kvartnál. Az egyes motívumok ambitusa pedig egy vagy két (legfeljebb három) pentaton skálabéli hang távolsága.

Gyakori az AB_vFAB vagy az ABFAC forma, melyben a B és C sorok is hasonlóak, főleg az első felükben. Ritkán előfordulnak sztichikus kozsambik dalok is. A legtöbb esetben azonban nem könnyű pontosan meghatározni a formát. Például az ABCD képlet nem mutatja, hogy egyes ütemek más sorokban megismétlődnek, vagy egy sor fele megismétlődik egy másik sorban. A motívumképletekből azonban kiderül, hogy a négysoros dallamok is valójában néhány motívumból és a variánsaikból építkeznek. Az egyes motívumok többnyire 2-3, ritkábban 4 egymás melletti pentaton skálabéli hangon mozognak, a legváltozatosabb módokon.

Alább mutatok néhány kozsambik dallamot. A dallamvonalakat a könnyebb összehasonlíthatóság érdekében egyenletes nyolcad mozgásban jegyeztem le. A legáltalánosabb kozsambik dallamok kadenciasora b3(4)x, ezek általában néhány ütemből vagy motívumból építkeznek, például a négysoros 284a példa motívumképlete: ab | ac | db | ab. A 284. példán egymáshoz hasonló *la-*, *do-* és *szo-*pentaton dalokat látunk.

a) 

b) 

c) 

284. példa. b3(4)b3 kadenciás kozsambik dalok: a) *do*-pentaton (KIRGIZ 1992: 32), b) *szo*-pentaton (KIRGIZ 1992: 43), c) *la*-pentaton (KIRGIZ 1992: 44)

További közkedvelt kozsambik dallamok szerepelnek a 285. példán.

a) 

b) 

285. példa. Jellemző kozsambik dallamok: a) *do*-pentaton (KIRGIZ 1992: 56), b) *szo*-pentaton (KIRGIZ 1992: 31)

Tekintsünk meg néhány „kupolás” kozsambik dallamot. A dalok mindegyike *la*-pentaton, első soruk alacsony és az 1. fokon zár, a második sor rendszerint az 5. fokon ér véget, és vagy hasonló az első sorhoz vagy valamelyest magasabban mozog, a harmadik sor más tartalmú, a negyedik sor pedig megegyezik az elsővel, így a csoport dallamai a magyar újstílus egyes dallamaihoz hasonlóan AA⁵BA szerkezetet mutatnak (286. példa). Eltérők

azonban a rövid és kis hangterjedelmű sorok, valamint az, hogy a középső sorok rendszerint jóval alacsonyabb járásúak, mint magyar társaik, és határozott felfelé kvintváltás ritkán alakul ki.


a) 


b) 

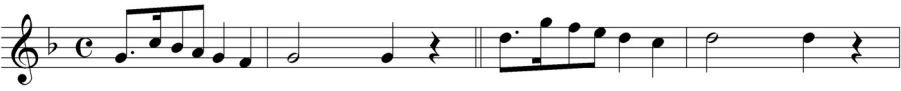
c) 


286. példa. Kupolás kozsambik dallamok: a) KIRGIZ 1992: 17, b) KIRGIZ 1992: 35, c) KIRGIZ 1992: 30

A 287. példán egy magyar–tuvai dallampárhuzamot mutatok.

a) 

b) 





287. példa. La-pentaton kupolás dallamok: a) tuvai (SOMFAI 1997: 14), b) magyar (VARGYAS 2002: 0326)

A kupolás szerkezethez kissé hasonló forma tűnik fel néhány *szo-*, *re-* és még gyakrabban *do-*pentaton dallamban. A dallamok jellemzője a b3(5)b3/4 kadenciasor, valamint az, hogy a középső sorok a kis ambitus ellenére alapvetően magasabban mozognak, mint két szélső sor. A hövszögöli *do-*pentaton 288a példa eltérő záróhangja ellenére hasonló a tuvai *la-*pentaton 288b példához, a hasonlóságot a 2/4–3/4 ütemek váltakozása is erősíti. A szintén tuvai *do-*pentaton 288c példa nagyobb hangterjedelemmel formál hasonló szerkezetet. AABA₁ formájával, völgy és emelkedő karakterű szeszélyesebb soraival a 288d példa kissé más jellegű *do-*pentaton dallama is távolabbról idesorolható.

a) 

b) 

288. *példa.* Kupolás tuvai dallamok: a) *do*-pentaton (SOMFAI 1996: 2), b) *la*-pentaton (KIRGIZ 1992: 5), c) *do*-pentaton Hövszögölböl (DIÓSZEGI 1958: 5), d) *do*-pentaton (KIRGIZ 1992: 51)

Végül két dallamot említek. Egyikük sorai a *szo-fa-mi-re-do* pentachordon ereszkednek a *re*, illetve a *do* hangokra (289. példa). Különösen figyelemreméltó ez a diaton dallam ebben a pentaton dallamvilágban, annál inkább, mert igen hasonló a magyar és az anatóliai siratók kisformájához.



289. *példa.* A magyar sirató kisformájához hasonló diaton tuvai dallam (KIRGIZ 1992: 27)

A másik tuvai dal a magyar pszalmódizáló dallamstílusba illik: sorai a *do-re-mi* trichordon recitálnak, mielőtt a dallam végén leereszkednek *la-ra* (290a példa). Ez a dallamforma egyébként sok helyen, többek között a kazak és anatóliai népzeneekben, illetve a zsidó vagy a keresztény egyházi zenében is felfedezhető.

290. példa. Pszalmódizáló tuvai dallam és magyar párja: a) tuvai dallam (KIRGIZ 1992: 62) és b) magyar párhuzama (VARGYAS 2002: № 138)

Elmondható tehát, hogy nincs jelentős különbség a két vizsgált tuvai terület zenéje között; hasonló szerkezetek tűnnek fel mindkét helyen, és nem egy esetben konkrét dallam-párhuzamok is találhatóak. Különös figyelmet érdemelnek a kétsoros kisambitusú *la*-pentaton dallamok, ezek egy régebbi közös stílus képviselőinek tűnnek. Az újabb kutatások is arra mutatnak, hogy egyes török csoportok zenéjében fontos szerepet játszanak ezek az egyszerű formák.

A többnyire kisambitusú tuvai dallamok jellemzően *la*-, *szo*-, *do*-, ritkábban *re*-pentaton skálákon, illetve ezek részhangsorain mozognak. Sok dallam építkezik egyetlen motívumból és a változataiból, gyakori az a^ka forma. Van egyetlen hang körül recitáló minimális zenei forma, de gyakoribb a *mi-(re)-Do-la* és *mi-(re)-do-La* tri- vagy tetrachordon mozgó dallam (279a példa). Itt is előfordulnak az elemi *mi-Re-do* trichordon forgó dalok (279b példa). A *do* végű motívumok nem ritkán (*la*)-*szo-mi-re-Do* tetrachordon hullámoznak, akár csak Baján-Ölgij kazak siratói (279c példa). Ez utóbbi hasonlóság annál inkább szembeszökő, mert a kazak siratónak is van 5. fokon kadenciázó változata.

A sztichikus és sorpár dallamok meglehetősen sokfélék, de ezekben is gyakori a *szo*-, *mi* (ritkábban *szo*-, *szo*) sávban történő hullámozó mozgás. Számos két rövid sorból álló, kisambitusú *la*-penta/tetraton dallam van, ezek sorai a *do-mi* nagyterc között végeznek ingadozó mozgást (b3), (4) vagy (5) főkadenciával.

A motívumokból szőtt négy rövid sorból álló, izometrikus kozsambik dallamok között sok olyat találunk, melynek dallammenete hasonló, de záróhangja eltér. Egyes kozsambik dalok 1. és 4. sora alacsonyabb, mint a középső soraik. Ez a magasságbeli különbség néha csak árnyalatnyi, néha határozottabb. A magyar újstílus dallamaitól eltérően ezek a sorok rövidek, kis hangterjedelműek, a középső sorok alacsonyabb járásúak és felfelé történő határozott kvintváltás sem alakul ki.¹³ Itt is jellemző a finálisváltás. A tuvai repertoárban elsősorban előfordulnak *mi-re-do* trichordon mozgó, majd *re-n* végződő motivikus dalok, és ritkán, nem meggyőző számban és háttérrel a magyar sirató kis formájához, valamint pszalmodizáló dallamokhoz hasonló formák is.

¹³ Az anatóliai zenében való előfordulásáról SÍPOS 2002: 153, a mongol zenében való jelenlétéről pedig SÍPOS 2004a: 29.

2. Kelet-szibériai törökök

Ide egyetlen nép tartozik, a jakutok, saját elnevezésük szerint szahák.

Jakutok (szahák)

A Szaha Köztársaság (Jakutia) Északkelet-Szibériában található, ez az Oroszországi Föderáció legnagyobb területű régiója (3 103 200 négyzetkilométer), Jakutszk fővárossal. A 2002-es népszámlálás szerint a köztársaság közel egymillió lakosának mintegy fele tartotta magát szahának. Kisebb csoportjaik élnek a szomszédos közigazgatási egységekben, például a Krasznojarszki területen, a Magadáni területen és Csukotkán. Jakutia legnagyobb kisebbségét az őslakosok közül az evenkik alkotják. A jakut nyelv a többi török nyelvtől elkülönülve egyedi, gyakran archaikus fonetikai sajátosságokat és szókincset őrzött meg, a legerősebb hatást a mongol nyelvek gyakorolták rá. A hatalmas, ritkán lakott terület ellenére meglepően kicsik a nyelvjárási különbségek.

Nevük a tunguz *yaka* szóból származik orosz közvetítéssel, ők magukat szahának nevezik. Kelet-Szibériában élnek, de nyelvük, folklórujuk, foglalkozásuk (marha- és lótenyésztés), anyagi kultúrájuk arra utal, hogy jóval délebről érkeztek. Feltételezik, hogy a jakutok török ősei a Bajkál-tó környékéről jöttek, és közülük van az orhoni feliratokon szereplő ücs kurijanokhoz. Vándorlásukat egyesek a dzsingiszi idők kezdetéhez kötik, és a burjátok ősei tolták volna a jakutok török őseit észak felé.¹ Mások egy hosszabb vándorlási periódust feltételeznek a 10–16. század során. A jakutok is beolvastottak számos helyi népet, például szamojédokat, jukagireket és más paleo-szibériai, valamint mongol és tunguz népeket is, és egy sztyeppe-i társadalomnak a távoli Észak feltételeihez való figyelemre méltó alkalmazkodását mutatják.

A szaha (jakut) zene²

A zenei kultúrájukra vonatkozó legkorábbi adatokat 1741-ben egy német utazó, Jakob Johann Lindenau jegyezte le, ő egy hőseposztörödéket örökített meg. Szaha népdalok előszörként a Middendorf-expedíció kötetében láttak napvilágot 1844-ben. Hangzó népzenei anyagot először Waldemar Jochelson örökített meg fonográfjal 1901-ben, az első népzene-

¹ MENGES 1955: 112–113.

² A zenei elemzésnél felhasználtam LARIONOVA 1997 cikkét és Mészáros Csaba közléseit.

nei gyűjteményt pedig 1927-ben publikálták szaha és orosz néprajzkutatók Jakutzkban. A szaha zenei kultúra feltérképezése a 20. század második felétől folyamatos, ma jelentős népzenei archívum található a Jakutzki Társadalomtudományi Intézetben, a Jakut Zenei Múzeumban, a Nemzetközi Doromb Múzeumban és a Jakutzki Állami Egyetemen. A peresztrojkat követően archivált hangzóanyagaik egy részét tudományos intézeteik közzétették hanglemezen és CD-n, az utóbbi évtizedekben pedig egyre nagyobb számban érhetők el népzenei felvételeik a világhálón is. Népzene kutatóik napjainkban elsősorban a mikrointonációt, a változó hangsorokat, a fokozatos diatonizálódást és a polifon jelenségeket kutatják.

A hagyományos szaha népdalokban különféle énektechnikák figyelhetők meg. A *d'ietii yrya* ('hosszú ének') főként az archaikus és rituális folklórrétegek, például áldások előadásához kapcsolódik. Jakutiában ezt tekintik a legfejlettebb énekstílusnak, mely a helyi kutatók szerint belső-ázsiai, dél-szibériai őshazájukból származik. A hosszú ének technikája számos műfajhoz kapcsolódhat, de a dalok mindig egy áldáskérő formulával kezdődnek (291. példa, első sor). A dallamot szabadon improvizálják, jellemző a gazdag díszítés, a sajátos hangmagasságok használata, és a szűk hangterjedelem. Az 291. példában egy hősnének (*olonko*) bevezető részét, a 292. példában pedig egy hosszú ének kezdetét látjuk.

Ji - e - bu - - - - - o, ji - e - bu - o!

Bul - tay - dam - mit i - a - rii

Bul - gu - u köt - tün di - - en

Sap - say - bit ia - rii

291. példa. Hősnének részlete (SIPÓS et al. 2014c)

292. példa. Egy hosszú ének eleje

A *degereng yrya* (egyszerű dal) feszes ritmusában viszonylag gyors tempójú, nagyobb hangterjedelmű énekek szólnak meg. A helyi kutatók szerint ez az énekstílus viszonylag későn, a 15. századot követően alakult ki, és olyan vidámabb, hétköznapi énekekhez kapcsolódik, amelyek előadása nem kötődik meghatározott alkalmakhoz (293. példa).



293. példa. „Egyszerű dal” kezdete

A szájpaddlás-énektechnika (*tangalaj yryata*) a gyors előadású egyszerű dalok előadásánál jelenhet meg. Ez a szaha zenei kultúra északi, arktikus eredetű rétegét képviseli, és kapcsolatot mutat az evenki dallamokkal. A technikával az énekes (elsősorban nők) a dalt hehezetessé teszi, és az éneklést hangos kilégzéssel, belégzéssel (lihegéssel) kombinálja (294. példa).



294. példa. Szájpaddlás-énektechnika egy dallamának vázlata

A torokének- (*khabarga yryata*) technika is az egyszerű dalok gyors tempóban előadott formáihoz kapcsolódik. A szaha zenei hagyományok déli rétegét képviseli, és létezik hasonló előadásmód a dél-szibériai török népek zenei kultúrájában is. A hangképzés a garatban vagy a gégeben történik, előadói tipikusan férfiak (295. példa).



295. példa. Torokének „dallama”

A *d'igihitten yllyyr* (tremoló éneklés) a hosszú énekekben alkalmazott egyik legnehezebb, elsősorban a nők által használt énektechnika: az énekes minden egyes hangot tremolóban szólaltat meg. A fejhang-énektechnika (*kylyhakh*) is a hosszú énekekhez kötődik, alapvetően a szaha férfiénekesek előadásában, itt a szabadon improvizált dallam hangjait hirtelen megszakítják, majd egy vagy több oktávval magasabban falzett-technikával megismétlik. Így a torokénekléshez hasonlóan a dallam egyszerre két hangszínen szól meg. Két al-típusa ismert, a laringális (gégeben képzett), és a faringális (garatban képzett). A kismadá-rének (*chyychaakh yryata*) technikáját kizárólag nők használták, különféle állatok, főként madarak hangját utánozva. Az elbeszélő ének (*labangkha yryata*) előadásmódja hasonlít a „ritmusos” énekhez, annál azonban lassabban és kisebb hangterjedelemmel adják elő: így szólaltak meg az epikus hősének egyes szám harmadik személyben előadott részei.

A sámánéneken (*kuturuu*) belül többféle énektechnika ismert. Ezek közül talán az éneklés, az állathang utánzása és a recitatív szövegmondás keverékéből összeálló révülő ének (*menerijii*) a legfontosabb. A sámán utazásáról és a szertartás alatti eltávozásáról szóló ének, az eksztázisdal (*tüül yryata*), szó szerint álomdal, a révülő énekkel szemben nem tartalmaz állathangot utánzó részleteket. Különleges hangszín, glisszandók, tremolók és sajátos intonáció jellemzi (296. példa).



296. példa. Részlet egy sámánénekéből

Az énektechnikákon belül három nagy vokális műfaj alakult ki. Az énekmondás (*tuojuu*), a 'dalolás' (*kohujuu*) és a sámánéneklés (*kuturuu*). A dalolásnak nem ismertek regionális típusai, az énekmondás azonban területi eltéréseket mutat. Jakutia középső részén, a szahák 17. századi településterületének keleti végén ismert a keleti énekmondás (*ilin engerdii tuojuu*) technikája. Itt a hangképzés főként az orrüregben történik, és az énekesek a fejhangtechnika mellett gyakran élnek a tremoló énektechnikával is. A Viljui folyó menti, azaz nyugati énekmondás (*büüüüü tuojuu*) előadói ezzel szemben a szájüregben képzik a hangot, a dallamot hangosabban adják elő, gazdagabban díszítik, hajlítják, de kevésbé élnek a tremolóval és a fejhangtechnikával.

A különféle énektechnikák a szóbeli hagyomány különböző műfajaihoz kapcsolódhatnak. Az 'ének' (*tojuk*) az egyik legáltalánosabban ismert és elterjedt műfaj. A tojuk a szöveg és a dallam szabad improvizációja miatt igen változó hosszúságú lehet, rövidebb, 20-30-soros énekektől kezdve ismereteseek akár 3000 sor terjedelmű, epikus énekhez hasonlító alkotások is. A tojukot minden esetben a hosszú ének technikájával adják elő, amely kiegészülhet tremolóval és falzett-technikával is.

Az áldáskérés (*algys*) és az ima szintén a hosszú ének technikájával szólal meg. Az áldáskérések gyakran kezdő és befejező formulával is bővülnek, ezeket az áldást kérő személy nem énekelve, hanem kiáltva adja elő. A dal (*yrya-khohoon*) előadásához a ritmikus ének énektechnikája kapcsolódik, amely ritkábban kiegészülhet a szájpaddás és/vagy a torokének technikájával is. E dalok között gyakori az antifonális típus, melyekben a nők és a férfiak váltogatva, egymással versengve énekelnek.

A szahák legösszetettebb műfaja az epikus hősének (*olongkho*). Ez sokszor igen hosszú, terjedelme nemritkán a tízezer sort is meghaladja, ezért csak különleges tehetségű és tudású énekesek énekeltek. A 20. század elején egy hősének előadása több napon és éjszakán keresztül is tarthatott, miközben az énekes egy helyben ült, és térdét átkulcsolva, kissé előredőlvén és magát hintáztatva énekel. Észak-Jakutiában ismert olyan előadásmód is, amikor a hősének előadója a földön fekvén énekel. A hőséneken belül a különféle énektechnikák a narratív tartalomtól függően jelenhetnek meg: másképp énekel a hőséneken a női szereplő, a sámán, a hős vagy éppen a narrátor.

Fontos műfaj a szaha körtánchoz kapcsolódó ének (*ohuokhaj*). A körtánc és a hozzá kapcsolódó ének a nagyobb ünnepek elmaradhatatlan eleme. A tánc több részből áll, amelyek eltérő énektechnikákkal szólalnak meg. A bevezető rész egy tojuk, amelyet az előénekes és az előénekes dallamát és szövegét megismétlő többi táncoló énekes szintén a hosszú ének technikájával adnak elő. A második részben az előénekes a ritmikus ének technikáját alkalmazza, ezt nevezik szaha nyelven a lassú lépés táncának (*khaamy üngküü*). Az utolsó rész az ugrós (*kötüü üngküü*), amelyet szintén ritmikus énekkel adnak elő. Az ohuokhaj szövege improvizatív, dallama kis terjedelmű, és monoton módon ismétlődik. Ennek az

éneklésnek szintén ismertek tájához köthető típusai, amelyek közül a legösszetettebb a nyugat-jakutiai.

A szaha népzene tehát alapvetően igen egyszerű dallamvilágú, akár különösebb melódika nélküli, kis hangterjedelmű motivikus dallamokból áll. Ezeket azonban többek között az egyedi énektechnikák, a mikrohangok, illetve képlékenyen változó hangsorok és az improvizatív ritmusok rendkívül elevenné, izgalmassá formálják. A szaháknak nemcsak a nyelve tér el drasztikusan a többi török nyelvtől, de kisambitusú motivikus zenéjük egyéni előadásmódjai is alapvetően különböznek a többi török nép (egyébiránt egymástól is különböző) zenei világától. A jakut dalok még a legtöbb török népnél előforduló elemi formákkal sem mutatnak hasonlóságot, és a magyar népzenevel lényegében semmiféle kapcsolatuk sincs.

Tudva, hogy számos modern török nép csak nemrég formálódott ki, mégpedig „külső” politikai erők hatására, lehetséges, hogy – különösen egy bizonytalan politikai helyzetben – új kombinációk jöhetnek létre. A Szovjetunió felbomlásával pedig egy ilyen helyzet állt elő.



14. kép. Délkelet-Törökország: láz kemencsés és énekes