

A SÁMÁNDALOK ZENEI ELEMZÉSE

SIPOS JÁNOS

Nem adhatunk átfogó képet a sámánok énekéről, de egy terület sámán-repertoárjából jó ízelítőt kínál a CD harminckilenc dallamával. Természetesen Hi-Fi minőséget nem várhat a hallgató, mert a felvételek többsége nem stúdióban, hanem szertartások helyszínein készült, némelyik évtizedekkel ezelőtt. Mégis a dallamok élvezettel és sok tanulsággal hallgathatók.

A sámán mediátor a földi emberek és a másvilág-szellemvilág között. Sokszínű, összetett szerepének most csak egy összetevőjét vizsgáljuk: dallamaikat és azok ritmuskíséretét.

A zene talán az összes művészetek közül a leghatékonyabban jut el a lélek legmélyebb rétegeihez. Ez az erő működik, amikor a gyászoló nem őrjöng és zokog, hanem a sirató segítségével kontrollált és mindenki számára ismerős, egyszerű zenei formában fejezi ki fájdalmát. Ugyanígy élnek a zene erejével a sámánok is.

Magam alaposabban csak a sámán szertartás késői leágazását, egyes törökországi szúfi felekezetek *zikir* összejöveteleit tanulmányoztam. Ezek során a résztvevők zenekíséretre, énekelve forogják *szamah* táncaikat, így közeledve Istenhez. A törökországi bektásik népi és vallási énekeit vizsgálva bebizonyosodott az, ami a jelen CD dalaira is igaz, a szertartás dallam-repertoárjának egy része kapcsolatot mutat a népzenevel.

A *bektasik* dallamai között a még énekelt népdalokon kívül találtunk régebbi, már kihalt népzenei formákat valamint a műzenéhez közelebb álló dallamokat is. A sámánok repertoárjában persze műzenei hatás nemigen fedezhető fel, de régebbi és mai népzene igen, valamint helyenként igen érdekes és izgalmas recitálás, zenei szövegmondás is.

A CD végighallgatása egyfajta ázsiai zenei utazás a török nyelvű népektől indulva a mongolokon és a mandzsukon át a japánokig és a koreaiakig. Közben ismét felfigyelhetünk arra, hogy a zenei összefüggések nem mindig felelnek meg a nyelvi viszonyoknak.



Az eredményes szertartáshoz, a transzállapot eléréséhez elengedhetetlen a megfelelő atmoszféra. Ennek megteremtésében nagy szerepet játszik a zene, a dallam és a ritmuskíséret, mely egyszerű, ismétlődő jellegű, hiszen a közösség számára könnyen felfoghatónak, ismerősnek kell lennie.


Az úti „eszköz” a dob, mely monoton ritmusával segíti a révület elérését. Nincs szó bonyolult és variatív ritmusképletekről, inkább csak egy-két ismétlődő formuláról. Különbőféle csörgők is segítik a kívánt transz elérését, néha ritmikus kíséretet biztosítva, máskor csak egy hang-klasztert felfestve. Ez utóbbi annál könnyebben fordulhat elő, mert nem kézzel rázzák őket, hanem a sámánövre vannak függesztve, és a sámán mozgását kisebb-nagyobb késéssel követve csörrennek meg.


Mielőtt a zenei formák vizsgálatára rátérnénk, hadd hívjam fel a figyelmet egy érdekes jelenségre: a dob nem mindig követi pontosan a dallam lüktetését, hanem attól egyes esetekben eltolódik. Ezt halljuk a bargu mongol (5., 10., 12., 15. és 20. példa) és a japán (33. és 37. példa) dallamok előadásában. Hasonló ritmikai eltolódás más népeknél, például az észak-amerikai dakota indiánoknál is megfigyelhető.

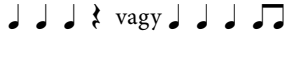
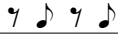

RITMUS

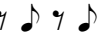



A ritmuskíséretet az alábbi sémákba oszthatjuk:

<i>ritmus</i>	<i>dallam</i>
Nincs kíséret	jakut-2 (13. példa), kazak (19. példa), burját (7. példa), oyrat mongol (14ab. példa)
Egyenletes lüktetés (negyed, pontozott negyed vagy fél értékekben)	Daur-1 (22. példa), daur-2 (23. példa), daur-3 (3. példa), daur-4 (28. példa), daur-5 (4. példa), daur-6 (27. példa), bargu mongol-6 (21. példa), nanaj-2 (24. példa), horcsin-1 (26. példa), horcsin-2 (16. példa), horcsin-3 (35. példa), horcsin-4 (34. példa), horcsin-5 (29. példa), horcsin-6 (31. példa), horcsin-7 (30. példa), horcsin-8 (32. példa)
Elcsúsztatott negyedek	bargu mongol-1 (10. példa), bargu mongol-2 (20. példa), bargu mongol-3 (5. példa), bargu mongol-5 (15. példa), bargu mongol-7 (12. példa); japán-1 (6. példa), japán-3 (33. példa) és koreai (36. példa) (nem egyenletes)
Egyenletes nyolcadok	japán (37. példa – recitálás), ujjur (14. példa)
Elcsúsztatott nyolcadok	Tuvai (27. példa), ¹ bargu mongol-4 (11. példa) ²
	nanaj-1 (25. példa), nanaj-3 (17. példa)
	horcsin-1 (26. példa), horcsin-2 (16. példa), horcsin-3 (35. példa), horcsin-4 (34. példa), horcsin-5 (29. példa), horcsin-6 (31. példa), horcsin-7 (30. példa), horcsin- 8 (32. példa) (a sorok között)

¹  sorok végén.

²  dallam végén.

	mandzsu-1 (8. példa), mandzsu-2 (9. példa – a sorok között), mandzsu (1. példa)
	Jakut-1 (2. példa)
	Kirgiz (18. példa)

A leggyakoribb kíséretritmus tehát a negyed, pontozott negyed, nyolcad vagy fél értékekben történő egyenletes lüktetés. Ezt követik gyakoriságban az elcsúsztatott negyedek ill. nyolcadok. Egyedi a jakut  és a kirgiz . A speciális  és  ritmusképletek pedig ritkán, főképpen csak dallamrészek összekötésekor hangzanak fel.

DALLAMOK

A dallamokat jakut, sojot, kirgiz, kazak, burját mongol, bargu mongol, horcsin, nanaj, mandzsu, dahur, japán és koreai sámánok éneklék. Hangkészletük meglehetősen változatos, sok a pentaton, még inkább rész-pentaton skála, de vannak két hangon mozgó, illetve diatonikus skálán haladó dalok is.

A dallamok *szerkezete* motivikus 15, egysoros 3, kétsoros 7, háromsoros 1, négyesoros 8 (főleg horcsin) illetve szabadon recitáló 3 esetben. A dallam első fele többnyire ereszkedő vagy domb alakú, ritkábban előfordul még ugráló és egyszer forgó dallammozgás is. A kétsoros dallamok az első sor végén többnyire skálájuk 3. fokán állnak meg, míg a négyesoros dallamok kadenciaképletei igen változatosak. Egnél többször fordulnak elő a következő ütemelőjegyzések: 2/4 (7 eset), 4/4 (8); 6/8 (3), 6/8 és 9/8 (2) ezen kívül két kötetlen recitálást és kilenc (!) *rubato* előadást hallunk.

A fenti tulajdonságoknál többet árul le a dallamvonal. Az egy ütemből vagy ütempárból építkező dallamok közül soknak a dallamíve alapvetően a *(la-do)-re-do-la* domb ill. ereszkedő forma. Ilyenek a következő dallamok:

<i>nép</i>	<i>dallamváz</i>	<i>példa</i>
mandzsu és jakut	<i>la-ti-do-ti (do-ti) / do-ti la</i>	1. és 2. példa
dahur	<i>szo,-la la / do la la</i>	3. példa
dahur	<i>(ti)-re-re-re la</i>	4. példa
bargu mongol	<i>re-la re-la</i>	5. példa
koreai	<i>re re do / re do la</i>	38. példa
burját	<i>la re do / re do la</i>	7. példa


Kissé távolabbról ide tartozik az első felében csak *do*-ig emelkedő, második felében azonban a *so*-,*mi*, hangokon mélyebbre ereszkedő *do-do-do-do / do-la la (+szo, -mi)* vázlatú mandzsu (8. és 9. példa) dallamok is. Figyelemre méltó, hogy *la-re-do-la* motívumával Bartók Béla 1936-os törökországi gyűjtésének №49-es esővarázsló dallama is hasonló jellegű. (Bartók 1976, №49).

A másik fontos dallammozgás a *(do-re)-mi-re-do* domb illetve ereszkedés, ezt látjuk a bargu mongol (10.-12. példa), a jakut (13. példa) és az ujgur (14ab. példa) dallamokban. Az 15. példabeli bargu mongol dallam pedig a *szo-mi-re* trichordon mozog. Itt jegyezzük meg, hogy a skála harmadik foka néha bizonytalan, semleges intonálású, mint pl. a 2. példa esetében, ekkor a *(la-do)-re-do-la* és a *(do-re)-mi-re-do* formák egybeesnek.

Mindössze három esetben látjuk egyetlen sornak és variációinak az ismétlését: a *do-re-mi-fa mi-fa-mi-re do + szo*, vázlatú kirgiz (18. példa), a *do-la-szo-mi-n* ereszkedő horcsin (16. példa), és a *mi-re-do-la-szo*, hangokon ereszkedő nanaj (17. példa) dallamokban.

A két rövid sorból álló dallam is csak öt van. Az első példa egy kazak dallam (19. példa), ezt követik a *(la)-szo-mi-re-do* skálán pentatonos mozgásokat végző bargu mongol dalok (20-21. példa). A daur dallamvariánsok (22-23. példa) *do'-la-szo-mi* skálája ritka, ezen kívül csak a horcsin dallamok között bukkan elő (16. példa). A nanaj dallam (25. példa) bővített szekundos skálája és dallammozgása valamint az egyetlen *háromsoros* horcsin dal (26. példa) kivételesnek számít a vizsgált dallamok között.

A tuvai (27. példa), a daur (28. példa) és az egyedi japán dallamot (33. példa) leszámítva a kilenc négysoros dallam ugyanabból a horcsin szertartásból származik (29-32. és 34-35. példa). Ez utóbbiak közül kettő-kettő *la*-, *szo*- illetve *do-pentaton* skálán mozog, és dallamvonaluk, ritmusuk valamint kadenciáik is igen eltérő. Két horcsin dal közeli *szo-pentaton* formák (29-30. példa), másik kettő pedig egymáshoz közeli *do-pentaton* (31-32. példa). A horcsin illetve a japán *la-pentaton* dallamok viszont teljességgel különbözők (29. és 33-34. példa).

Végül ejtsünk néhány szót a recitáló dallamokról. A koreai recitálás különböző hosszú frázisokból áll, ezekre jellemző a  nyolcadoló mozgás, melyet a frázisok végén negyed értékek zárnak. Tipikusnak vehetők például a 36. példa *-gal és a **-gal jelölt sorai. A recitálás a (#)*do-ti-la* trichordon történik, ezen belül is főképpen a (#)*do* és *ti* hangokon, az egységek pedig *ti*-n végződnek. Ilyenfajta forgó recitáló mozgást más népek vallási zenéjében is láthatunk, pl. Korán recitálásként.

A japán recitálásban is különböző hosszúságú zenei szakaszok követik egymást (37. példa). Szemben a koreai előadással azonban itt végig egyenletes nyolcadokat hallunk, melyben ritkán egy-egy nyolcad tizenhatodokká bomlik. A recitálás alapvetően a (b)*ti* vagy a *la* hangokon történik, *re-re* csak ritkán, röviden felugorva. A szakaszok szinte mindig *la*-n végződnek.

ÖSSZEFOGLALÁS

A sámán dalok túlnyomó része tehát igen egyszerű *motivikus* vagy *ütempáros* szerkezetű, ezen belül a *(la-do)-re-do-la* illetve *(do-re)-mi-re-do* vázlatú domb illetve ereszkedés dominál. A zene előtti kerregő-berregő hangokat és a „fújtatást” nem számítva ezeket vehetjük a legáltalánosabb, legjellemzőbb és valószínűleg a legrégebbi zenei réteghez tartozó formáknak. Egy-, két- illetve háromsoros dallamból viszonylag kevés van, sőt a horcsin dallamokat nem számítva négysoros dallamból is csak három különböző fordul elő. A ritmusra is hasonló egyszerűség jellemző, legáltalánosabb az egyenletes lüktetés, mely egyes előadásokban a dallam lüktetéséhez képest eltolódik.



A sámán dalok sémái

Természetesen a fenti jellemzés és áttekintés csak a vizsgált anyagra igaz, pl. a mongol darhad sámánasszony dallamai más képet mutatnak (Birtalan–Sipos 2004: 25–62).

A DALLAMOK KOTTÁI



1. példa mandzsu dallam



2. példa jakut dallam



3. példa daur dallam



4. példa daur dallam



5. példa bargu mongol dallam

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains two measures: the first measure is labeled 'a)' and features a melodic line with a slur over a series of eighth notes and a dotted quarter note; the second measure is labeled 'b)' and features a similar melodic line with a slur. The second staff contains three measures, each labeled 'b)', showing a melodic line with various articulation marks such as accents and slurs.

6. példa japán dallam

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with the word 'Rubato' and contains a melodic line with a slur and an accent. The second and third staves contain more complex melodic lines with numerous articulation marks, including slurs, accents, and downward-pointing arrows indicating specific notes.

7. példa burját mongol dallam

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains a melodic line with a slur and an accent. The second staff contains a melodic line with a slur and an accent, ending with a fermata over the final note.

8. példa mandzsu dallam



9. példa mandzsu dallam



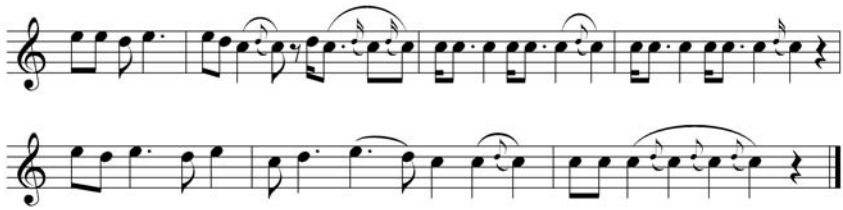
10. példa bargu mongol dallam



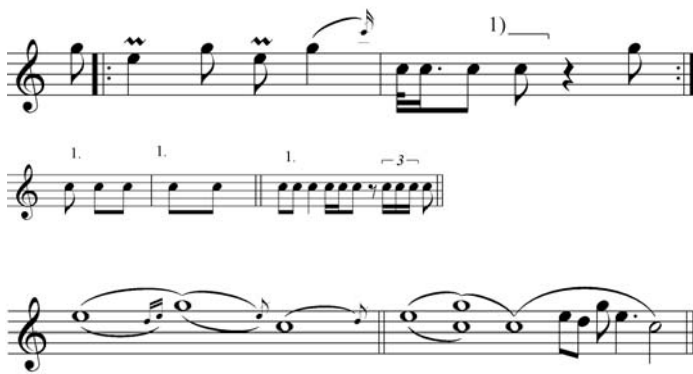
11. példa bargu mongol dallam



12. példa bargu mongol dallam



13. példa jakuť dallam



14ab. példa ojrát dallam



15. példa bargu mongol dallam



16. példa horcsin dallam



17. példa nanaj dallam



18. példa kргыз dallam

Ker - deng, ker - deng ker jī - lan,
 Ker - deng de - mey kel jī - lan.

19. példa kazak dallam

20. példa bargu mongol dallam

21. példa bargu mongol dallam

22. példa daur dallam

23. példa daur dallam



24. példa nanaj dallam



25. példa nanaj dallam



26. példa horcsin dallam



27. példa tuvai dallam



28. példa daur dallam



29. példa horcsin dallam



30. példa horcsin dallam



31. példa horcsin dallam



32. példa horcsin dallam



33. példa japán dallam



34. példa horcsin dallam



35. példa horcsin dallam



36. példa koreai dallam



37. példa japán dallam

A sámándalok áttekintése után vizsgáljunk meg közelebbről két dallamot.

EGY KIRGIZ SÁMÁNDAL ÉS HÁTTERE

A nép egyszerű fia ritkán szaval verseket, ezeket szinte mindig énekli. Nincs ez másként a regős vagy a sámán esetében sem, akik a zene hatalmát hívják segítségül, hogy felvegyék a kapcsolatot a magasabb hatalmakkal, és nem utolsósorban, hogy lekössék hallgatóságuk figyelmét.

Abdulkadir kirgiz *baksı* variálva bár, de egyetlen zenei gondolatot ismételtet. Mivel a dallam alig változik a szertartás során, az énekből elég néhány sornyit bemutatni, hogy a teljes zenei folyamatról képet kapjunk (38. példa). Mégis érdemes a dallamot közelebbről meg szemlélni, hiszen a sámánénekről nem alaptalan feltételezni, hogy a nagyobb ősiséget képviselhet.

Vegyük szemügyre a gyógyító szertartás dallamát. A dallamsor egy kis *do-fa-do* domb után *fa*-ra emelkedik, ott megpihen, majd *re*-n keresztül *do*-ra ereszkedik. Jellegzetes mozzanat, hogy a sor eleje *szo*,-ról ugrik fel a kezdő *do* hangra, a sorvég pedig *do*-ról *szo*,-ra ugrik vissza. Az efféle kvart-ugrás nem ritka pentaton népzeneekben, és a kirgiz *Manasz* eposz motívumaiban is gyakran fordul elő.³ A magyar népzeneben néha a dallamsorok legvégén látjuk, sőt egyes zenei formákban meghatározó stílárís értéke is van.⁴ Nem pentaton népzeneknél sem kivételes ez a fordulat, példaképpen említhetjük a közismert *Eveille-toi bergère* hagyományos francia karácsonyi dalt vagy kupolás szerkezetű angol dalokat, melyek nagymértékben hasonlítanak az „új stílusú” magyar dalokhoz.⁵

A legmeglepőbb dolog azonban az, hogy a vizsgált dallam megegyezik a kirgiz *kosok* 'sirató' alapformájával, melynek számos változatát vettem fel 2002-es és 2004-es kirgiz gyűjtőútjaim során különböző törzsektől Narin, Iszik Köl és Talasz vidékein.⁶ Az előadásmód, a díszítések, a sorkezdő és záró kvartugrás, a dallamsor sémája mind-mind megegyezik a siratóknál hallottakkal. Az egyetlen kisebb különbség az, hogy az énekes itt következetesen egy kis domb-formával indít, míg a legjellemzőbb siratóknál a dallam sorközépen nem száll le *do*-ra, és különösen nem pihen ott meg.⁷ Ahogy a 38a. példában is láthatjuk, a kirgiz siratóban nem

³ Ilyen dallamot gyűjtöttem pl. 2002 szeptemberében Dzsumabajulu Iriszbek Manasz-énekestől Darhan falvában, Kirgizisztánban, közlése: Somfai – Sipos 2007.

⁴ Szép példák láthatók a dallamvégi *do-szo* kvartugrásra illetve e hangok esetenkénti felcserélhetőségére pl. Vargyas 2005: p. 238, példa 181f-g-h és a1 példái.

⁵ A kupolás szerkezetű dalok első és negyedik sora alacsony, második és harmadik soruk magas. Ennek egy speciális alfaja, amikor a középső sorok egy kvinttel magasabbak, ilyen a magyar új stílusú dallamok szerkezete Vargyas 2005: 0330, 0339a, 0334, és ugyanez a szerkezet tűnik fel sok angol dalban is, l. Lloyd 1967: 80. A nagy és kisterces kupolás dallamok végén is mindkét népnél gyakori a *do-szo*, zárás.

⁶ A kirgiz siratónak van egy olyan ritkább formája is, mely megegyezik a magyar sirató kisformájával, pl. Dusaliev – Luzanova 1999: №8 dallama.

⁷ Ugyanakkor a most közölt sirató egyes soraiban szintén feltűnik ez a domb alakú kezdés.

ritka a harmadik fok bizonytalan intonálása, ami a skálát semlegessé, dúr és moll közöttivé teszi, ami egyébként más népeknél is előfordul. Még egy jellegzetesség: a dallam leghosszabb hangjait az énekes az *ey* jelentés nélküli szótagra éneкли. Ettől kissé eltérő módon a siratónál a sorkezdő hang értelmes szöveggel hangzik fel, de a sor közepén levő tetőpontot és a sorzáró hang itt is gyakran ugyanezzel az *ey* szótaggal hangzik fel.⁸

Megvizsgáltam a több török nép sirató dallamait, és kiderült, hogy a karacsáj, tatár, baskír, csuvas, mongóliai kazak, adajkazak, kirgiz, trákiai, anatóliai illetve ez utóbbival lényegében megegyező magyar sirató nem hasonlít a kirgiz siratóhoz, vagyis a vizsgált dallamhoz sem.⁹

A 38. példán (lásd a következő oldalon) a kérdéses dallamot látjuk, alatta egy kirgiz siratóval. A két dallam nagyfokú hasonlósága és azonos stílusba tartozása a kottát nem ismerők számára is nyilvánvaló kell, hogy legyen.

Miért használ azonban szertartásában a sámán épp egy sirató dallamot?

A siratás dallamai sok nép kultúrájában megegyeznek a menyasszonybúcsúztató dallamokkal, ami érthető, hisz amikor a férfi elveszi-elviszi feleségét, a lány bizonyos értelemben meghal a szülői ház számára.¹⁰ Mindenesetre a kirgizeknél a vizsgált zenei forma a siratással való szoros kapcsolata miatt a lélek mélyebb rétegeivel tart kapcsolatot, talán ezért használta a sámán ezt az adott kultúrában igen erős hatást keltő dallamot a transzállapot elérésére és a túlvilággal való kapcsolat fenntartására.¹¹

⁸ A dallam fontos hangjainak értelmetlen szótagokra éneklése máshol is előfordul, pl. az anatóliai *uzun hava* 'hosszú dallamokban' egészen megszokott, l. Sipos 2002: №175-230 dallamok.

⁹ Sipos (2004: 238-243)

¹⁰ Egyes helyeken, pl. Törökországban az is előfordul, hogy az altató dallamok hasonlítanak a sirató dallamokhoz, ami már nehezebben magyarázható.

¹¹ Ugyanakkor a sámánok gyakran énekelnek egyszerűbb, rövid, feszes ritmusú motívumokból építkező dallamokat, pl. egy kelet-turkesztáni dallam Le Coq 1910: 5051, illetve egy mongol dallam Birtalan-Sipos 2004-ből.

38. példa a) kirgiz sámándal, b) kirgiz sirató
(Sipos János kirgiz gyűjtése, At-Basi: 9–36).

a)

Ey, bir suu-nun, bir suu-nun bir go ba - ši, ey, Su - lay - man, ey,

b)

A - đır - da ga - na jıl - kńng, ay, a - la baš, ey, a,

Ey, ey, suun a - ya - gı, ey, Türk - üs - ta - an, ey - e,

Ar - gı-mak ka-na kü - lük t'oy a - ra-laš.

Ey, ey, Beš-to-ruk, Beš-to-ruk ko a-tam, ey, ow - lu - ya hn, ey,

Ar - tńng-da kal-gan ba - lang jaš, A - la jat ka-na, 'o-rom-d'oy, a - la jat.

Ey, ey, ö-züńg-dön, ö-züńg-dön go me - det, ey, ti - ley - mi - hn, ey.

Kü-dür - dö ga - na jıl - kńng, ay, a - la baš, ey, a,

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS BATIRKAN SHAMAN ÉNEKÉHEZ¹²

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

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

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

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

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

¹² Részletesebben l. Somfai-Torma-Sipos 2005: 181–187.

¹³ Merriam 1964, Nettl 1983

¹⁴ Somfai – Kunkovács – Sipos 2006

¹⁵ Sipos 2001

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

¹⁷ Pl. Nettl 1972.

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

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

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

♩ = 75

1. 

Mang - mang, mang bas - kan,
2. 

Tört a - ya - gĭn teng bas - kan.
3. 

Al - dĭng - gĭ ör - ke - šin šang bas - kan,
4. 

Artk' ör - ke - šin may kĭs - kan.
5. 

Ker - deng, ker - deng ker jĭ - lan,
6. 

Ker - deng de - mey kel jĭ - lan.
7. 

Ay - na - la - yĭn dāw pe - rim,
8. 

Ša - kĭr - gan - da kel phu - un.

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

9.  Al - tí A - tan - tay I - sãm - bet,
10.  Ja - rat - kan Al - la, jár - dem et.
11.  Ka - ra - tí Ke - rey Ka - ban - bay...
12.  Šaw - kîn suw bo - yîn - ga,
13.  A - kî - lí är kim' ta - gî - lîm.
14.  Sû - yen - ši bir Al - da,
15.  Ö - zin - ge sî - yîn - ðîm.
16.  Ku - da - yîm jár - dem kíl,
17.  A - ta - ba - bam ar', hop.

18. 
Al - da, Ku - da - yīm,

19. 
Me - rek kőr' al - dī ar - wa - gīn,

20. 
Sī - yīn - dīm ba - ta ber - gen.

21. 
A - tam Ku - se - yīn ar - wa - gī - na.

22. 
Ku - da - yīm,

23. 
To - kak jal - dī tor' ay - gīr.

24. 
To - gay bír őr - dey šap - sang - ši, oy,

25. 
O - sī dūn' - ye - ge

26. 
kel - gen bā - le - ket,

27. 
A - las - ta - sīn Ku - da - yīm.

28.  Al - la bis - i - mil - la,

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

30.  Kol - day kör, a - ta - ba - ba ar - wa - gı.

31.  Key pen - de mal kör - se son - day pı - sık,

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

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

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

35.  mu - sıf - ma - nım, ku - day, aw.

36.  Mın - da to - kuz düz tok - san be - sin - ši jı - li,

37. 

Bir nár-se bo-la me - ken, ku-da-yım.
38. 

A - kıl - dı os' ayt-kan nár-sem - di ka-bıl a - lıp,
39. 

Kol - day kór düz jı - yır - ma tört ming
40. 

pay-gam-bar o-tız üşming sa-ba - ka tört şa-har.
41. 

phuu, brrr, hop, hop.
42. 

Su - ra - sang me - ning
43. 

ä - kem a - tı A - bıl - ka - sım,
44. 

öz - ö a - tım Ba - tır - kan.
45. 

Ke - lip - pin Tol - ba kö - li,

46. 
Kók - tó - be ja - ga - sîn - da,

47. 
A - bîl - ka - sîm, ey, ken - je u - lî

48. 
dîn' - ye - ge ke - lip - pin.

49. 
E - les - te - di bu dû - ni - yem,

50. 
Al - tî ja - sîm - nan bat - sap, aw.

51. 
Ku - da - yîm,

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

53. 
Ka - šîp šîk - tîm ūš - tórt jîl bol - di.





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

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

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

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

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

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

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

A két legfontosabb dallamsor váza a következő:¹⁹

A = *do-re-mi-mi / mi-re mi*²⁰

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

Az előadás folyamata négy szakaszra oszlik.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

c) AA_kB / A_kAAB

d) AB *Istenem!* AB

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

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

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

²¹ Az A_k az A sor variánsa, mely a sor végén tér el az A-tól.

²² L. Sipos 2004: №22-30 dallamok.

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

Hivatkozások

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

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

A CD tartalma

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