

Sipos János

## A KAUKÁZUSI KARACSÁJ-BALKÁROK NÉPZENÉJÉRŐL\*

A török nyelvű népek népzenejének vizsgálata különösen izgalmas, mert míg nyelvük igen közel áll egymáshoz, népzenejük rendkívüli változatosságot mutat. Még érdekesebbé teszi ezt a kutatást, hogy számos török nép népzenejéről legfeljebb antológiákat olvashatunk, zenei szempontok szerint rendezett tudományos igényű népzenei monográfiáik nincsenek. Ez a helyzet a Kaukázusban élő karacsáj-balkárok, valamint Törökországba kivándorolt csoportjaik esetében is. (A karacsájok és a balkárok egy népnek vehető népcsoportok, közös, kipcsak török nyelvvel, közös kultúrával, de részben eltérő etnogenezissel. A következőkben „karacsáj”-ként hivatkozom rájuk.)

A jelen tanulmányban az olvasó hiába várja a karacsáj népzenei élet olyan részletességű és mélységű bemutatását, mely a sok kiemelkedő zenész és néprajzos évszázados munkája eredményeképpen a magyar népdalokra vonatkozóan immár lehetséges. Később részletesebben szeretnék majd írni a karacsáj népzene egyes néprajzi vonatkozásairól, a műfajokról, az előadásmódról, az ún. *ezsu* többszólamú vokális kíséretéről, hangsorokról, formákról, hangterjedelemről, ütemmutatókról, ritmusképletekről és a karacsáj hangszeres kultúráról, valamint a karacsáj dallamoknak a magyar dallamokkal való rokonságának kérdéséről. Most azonban egy szűkebb, de talán mégis fontos célt tűztem magam elé: be kívánom mutatni az első kísérletet a karacsáj-balkár népdalok osztályozására. Az osztályozás során kizárólag zenei szempontokat érvényesítettem; adott esetben egymás mellé kerülhettek táncdalok és a régi vallás énekei, újabb iszlám dallamok, valamint a karacsájok kaukázusi és törökországi rokonainak énekei, sőt illusztrációképpen néhány anatóliai török és kumük dalt is beillesztettem. De vajon a 21. században szükség van-e még egy népdalkincs osztályozott bemutatására? A kérdés megválaszolása előtt hadd idézzem fel egy nyolc évvel ezelőtti levélváltásomat.

2011 februárjában a következő kérdést tettem fel e-mailben az amerikai etnomuzikológia egyik atyjának, Bruno Nettlnak, akivel a Los Angeles-i Fulbright-ösztöndíjam alatt kerültem közelebbi viszonyba: „Terveim szerint írok egy összehasonlító tanulmányt a török nyelvű népek népzenejéről, a közös zenei rétegeket kutatva és bemutatva a jellemző eltéréseket is. Jó ötletnek tartod?” Bruno Nettl válasza:

---

\* A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

A török népek zenei stílusainak összehasonlító tanulmánya? Nekem jó ötletnek tűnik. Nagyon óvatosnak kell lenni a történelmi következtetések levonásával. Ami az összehasonlító tanulmányok régimódiságát illeti, ezzel nem foglalkoznék, tény, hogy ezeket mindig is alábecsülték. Akárhogy is, régimódinak tekintett dolgok új felfedezésként térnek vissza.<sup>1</sup>

Nettl óvatosságra intó szavai természetesen méltók a megfontolásra. Válaszának pontosabb értelmezéséhez érdemes felidézni, hogy a népzene kutatásban a 19. század végén és a 20. század elején az univerzalista módszer uralkodott, mely mindennek az eredetét és fejlődését kutatta. Ebből fejlődött ki az összehasonlító népzene tudomány, mely a 20. század közepéig virágzott, amikor is az összeomló gyarmati rendszer beszűkítette a horizontot.

Az összehasonlító szemlélettel szemben alakult ki a ma világszerte leginkább uralkodó, amerikai eredetű etnomuzikológia, melynek kérdései és néha módszerei is megegyeznek a szociális/kulturális antropológia fő kérdéseivel és módszereivel. Alapvető erőfeszítése annak kiderítésére irányul, hogy miképpen működnek az egyes kultúrák. Bár manapság a befolyásában és hangerejében erősebb etnomuzikológiai-antropológiai vonulat gyakran tekinti régimódinak az elemző és összehasonlító népzene kutatást, halványan – sajnos csak egészen halványan – érződik, hogy ez az ág újult erőre kaphat. Ugyanakkor több helyen, például Kelet-Közép-Európában meg sem történt a fenti értelemben vett paradigmaváltás az etnomuzikológia felé.

## Finnugor nyelv – törökségi népzene, magyar kutatások

Mivel közmegegyezés övezi azt, hogy a honfoglaló magyarság legfontosabb összetevői finnugor és török népcsoportok voltak, a magyar népzene régi rétegeinek történeti kutatása elsősorban az e népekkel való zenei kapcsolatokra terjedt ki.

Hamar kiderült, hogy sem egységes finnugor, sem egységes török népzene nincs, de a finnugor és a török-mongol népek legjellemzőbb zenei formáit mégis el lehet választani egymástól. Ugyanis, mint Robert Lachtól is tudjuk, a finnugor népek eredeti énektípusa a motívumismétlésekkel formált „litániatípus”, a török-tatár népeké pedig ezzel teljes ellentétben a szigorú szimmetriával tagolt strófaszerkezetű, félhang nélküli pentaton dallamvilág [legalábbis a Volga-Káma-Bjelaja-vidéken – a szerző megjegyzése].<sup>2</sup> Ehhez érdemes hozzáfűzni a Volga-Káma-vidéken évtizedekig gyűjtő Vikár László véleményét: „A tapasztalat azt mutatja, hogy csak a finnugorok vettek át a törököktől, s nem fordítva.”<sup>3</sup>

1 „A comparative study of the musical styles of Turkic peoples? Sounds like a good idea to me. One would have to be quite careful in drawing historical conclusions. As far as the old-fashionedness of comparative studies is concerned, I wouldn't pay attention the fact is that comparative study of all sorts is always being undertaken. Anyway, things that are considered old-fashioned return as new discoveries.”

2 Robert Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangener*, III.: *Kaukasusvölker*. Wien–Leipzig: Hölder–Pichler–Tempsky A. G., 1928 (Sitzungsberichte, Akademie der Wissenschaften in Wien: Philosophisch-historische Klasse, Bd. 204, Abh. 4), 7–8. és 14–17.

3 Vikár László: *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.

Népzeneinket a szomszéd népzeneiktől megkülönböztető ereszkedő ötfokú dallamainkat népzene tudósaink szinte teljes egyöntetűséggel török-mongol eredetűnek tartották. Úgy tűnt, hogy „a türk és ugor elemekből összeolvadt nép a nyelvben elmagyarosodott, népzenejében pedig eltörökösödött”.<sup>4</sup>

A finnugor népzene régebbi rétegeinek egyszerű, rövid motívumokból felépülő jellegét ismerve magyar-ugor zenei kapcsolatokat a gyermekjátékok, szokásdallamok stb. elemi dallamai között kereshetnénk. Ilyenek azonban megtalálhatók sok primitív nép zenéjében, sőt fejlettebb népek ősi hagyományaiban is. Természetesen nyitva áll a kutatás a kis hangterjedelmű, egy- vagy kétsoros dallamok keleti párhuzamainak felfedezésére, azonban ilyen, egymáshoz még dallammenetükben is többé-kevésbé hasonló dallamok szintén sok nép zenéjében lelhetők fel. Komolyan felmerült a magyar sirató ugor rokonsága, ezzel kapcsolatban azonban hallgassuk meg Dobszay Lászlót: „A bolgár és gregorián analógiák kizárják, hogy a magyar siratót kizárólagosan ugor dallamhagyománynak tekintsük [...] Európa déli övezetére kellene e zenei nyelvet lokalizálnunk, egy keleten kissé felkanyarodó, lényegében mediterrán sávban elhelyezkedő dallamkultúra szétfejlődött utódainak kellene tekintenünk az elemzett stílusokat.”<sup>5</sup> Saját kutatásaim alapján pedig megállapítható, hogy a magyar sirató kisformához igen közel áll a legelterjedtebb anatóliai és azeri sirató, és ilyen a kirgiz siratók egyik alapformája is. E török népek esetében ráadásul a zenei hasonlóság mellett műfaji azonosságot is látunk.

Összefoglalva: egyetértés van abban, hogy a népzeneinket alapvetően meghatározó pentaton előtti, illetve pentaton ereszkedő dallamok északi török-mongol eredetűek. A sirató, a gyermekjátékdallamok, a regösének és a pszalmódizáló dalok esetén felmerült a finnugor rokonság gondolata, de ezeket az egyszerű zenei formákat az újabb kutatás inkább egy nagy (európai) terület közös dallamkincsének véli, illetve kutatásaim eredményeképpen újabb kaukázusi, dél-török, illetve iráni zenei hasonlóságok, kapcsolatok is komolyan felvetődnek.

Mindez elegendő magyarázatot ad arra, hogy miért vizsgálták és vizsgálják oly kitartóan magyar kutatók a különböző török népek népzenejét. A magyar népzene törökségi kapcsolatainak vizsgálatából komoly eredmények születtek, de a kutatás korántsem ért véget. Ráadásul a kutatás során további kérdések merültek fel, például az, hogy miért különböznek egymástól annyira a török népek népzenei, illetve hogy e népek nyelvi kapcsolatai milyen viszonyban vannak zenéik kapcsolataival.

Mint már említettük, számos török nép zenéjéről nincs megbízható monográfia, a meglévő publikációk pedig sokszor alapvető kérdéseinkre sem adnak választ, így ezek megválaszolásához még ma is alapvető fontosságú a helyszíni gyűjtések végzése. A komoly összehasonlító kutatás tehát csak nagy mennyiségű dallam gyűjtésével, lejegyzésével és más kutatók munkáinak a bevonásával folyhat.

A magyar népzene keleti elemeinek helyszíni gyűjtésekkel hitelesített kutatása nagy hagyománnyal bír Magyarországon. Hogy csak a legjelentősebbeket említ-

4 Szomjas-Schiffert György: *A finnugor zene vitája*, 1. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976, 10.

5 Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 92–93.

sük: Bartók Béla 1936-ban Törökországban gyűjtött, Vikár László pedig Bereczki Gábor kíséretében több mint húsz éven keresztül végzett összehasonlító zenei kutatásokat a Volga–Káma–Bjelaja-vidék finnugor és török népei között. Ezt a kutatássorozatot folytatom magam is, immár több mint harminc éve. 1988–1993 között Törökországban töltöttem hat évet, melynek során 1500 gyűjtött és további 4000 áttanulmányozott dallam segítségével elsőként festhettem átfogó képet számos ott élő zenei stílusról és azok magyar vonatkozásairól.

Következő célként az Anatólia és a Volga–Káma–Bjelaja-vidék közötti terület népzeneinek vizsgálatát tűztem ki kaukázusi, kazak, azeri és további törökországi expedícióimmal. A kitekintést még keletebbre a kirgiz, a türkmén és a mongóliai kazak kutatóútjaim jelentették.

Mára a fenti népektől mintegy tízezer, többségében videón is rögzített dallamból, interjúból és fotóból álló gyűjtemény alakult ki. Ez a gyűjtemény az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetének archívumában szervesen illeszkedik Bartók Béla anatóliai, valamint Vikár László és Bereczki Gábor Volga–Káma–Bjelaja-vidéki gyűjtéseire (lásd [www.zti.hu/sipos](http://www.zti.hu/sipos)).

## Magyar kutatók népzenei gyűjtései a karacsáj-balkár nép körében

A magyar kutatók által vizsgált keleti terület egyes népei több-kevesebb kapcsolatban vannak a magyarság kialakulásával. Példaképpen említhetjük a kazakokat, hiszen a nyugatra vándorolt kunok a magyarságba olvadtak be, Ázsiában maradt törzseik pedig a kazakok etnogenezisében vettek részt.<sup>6</sup> Ugyanilyen fontos az Észak-Kaukázus területe, ahol – legalábbis a legelfogadottabb elmélet szerint – a Kárpát-medencébe való bevonulás előtt a magyarság és a karacsájok ősei huzamosabban éltek a Kazár Birodalom keretein belül.

Természetesen a népekben és nyelvekben igen összetett kaukázusi terület teljes feltérképezésére nem vállalkozhattam; Észak-Kaukázusban elsősorban a karacsáj-balkároktól, Dél-Kaukázusban pedig az azeriktől gyűjtöttem, mind a két területen kisebbségek között is. Az észak-kaukázusi gyűjtést egy fontos kontrollanyaggal egészítettem ki. A 19. század végén és a 20. század elején az oroszok elől nagy számban menekültek karacsájok Törökországba, majd a kaukázusi népek 1944-es deportálása Belső-Ázsiába újabb menekülthullámot indított el Törökország felé. Más, gyorsan asszimilálódó törökországi kisebbségekkel ellentétben a főként Konya és Eszkihír környékén élő karacsájok a mai napig erősen ragaszkodnak hagyományaikhoz. Az ő zenei kultúrájuk is kutatásom szerkesztésének része. Öt éven keresztül folytatott terepmunkám eredményein kívül áttanulmányoztam Agócs Gergely, Csáki Éva, Lukács József és Tamara Bittirova kaukázusi és törökországi karacsáj gyűjtéseit, egyes kereskedelmi kazettákat, valamint Omar Otarov könyvét,<sup>7</sup> és né-

6 Peter Golden: „The Codex Cumanicus”. In: H. B. Paksoy (ed.): *Central Asian Monuments*. Istanbul, 1992, 33–63.

7 Omar Otarov: *Karacay-Malkar Halik jirla*. Nalçik: Elbrus, 2001.

hány dallamot ezekből is beemeltem a vizsgált anyagba.<sup>8</sup> Az összegyűlt mintegy 1200 dallamot lejegyeztem, elemeztem, majd közülük kiválasztottam 71-et példának és 287-et egy dallamgyűjteménybe. A 358 dal jól reprezentálja a teljes gyűjtött anyagot, amely pedig jól foglalja össze a Kaukázusban és Törökországban élő karacsáj-balkárok népzenejét. Ennek az anyagnak egy kivonatát közlöm a jelen tanulmányban.

Természetesen az idők során a karacsáj-balkár népzene fontos rétegei is változtak és változnak ma is, egyesek eltűnnek, mások keletkeznek, ezért most „csak” a mai állapotot vázolhatjuk fel. Mégis, látva az anyag nagy részének régies tulajdonságait, például a *parlando-rubato* módon előadott dallamok, illetve a hagyományos műfajok nagy számát, bízhatunk abban, hogy a közölt dallamok bizonyos bepillantást engednek a karacsáj népzene távolabbi múltjába is.

Mielőtt rátérnék a karacsáj népdalok ismertetésére, röviden foglaljuk össze a karacsáj-balkár nép etnogenezisét. A Kr. e. 3000-es években a Közép-Kaukázus Kubán kultúráját létrehozó helyi törzsek által előkészített alapra a kimmer-szkíta alán törzsek rétege került, majd az első évezred első századaitól a hun-bulgár és kazár törzsek egymásra helyezett tégláival emelkedik a fal, hogy a 10. évszázadtól a kipcsakok készítette tetővel az épület elkészüljön. Alátámasztja mindezt a karacsáj-balkár nyelv is, mely alapvetően kipcsak jellegzetességeket mutat, de megtalálhatók benne a bulgár, alán, kazár, szkíta és a régi kaukázusi nyelvek szókincsének maradványai is (1. kép a 326. oldalon).

## A karacsáj-balkár népzeneről

A továbbiakban a karacsáj népzene osztályozására teszek kísérletet. Igyekszem bevilágítani e népzene sokszínű világába, szétválasztva a tipikust az egyedittől, felsorolva a dallamok kisebb-nagyobb összetartozó csoportjait és a köztük mutatkozó zenei kapcsolatokat. Az eol, dór, mixolid és ion skálákon (illetve azok alsó hangjain) mozgó dallamokat a-ra transzponáltam. Ezután elsősorban formájuk alapján osztályokba osztottam őket: külön osztályokba kerültek például az ütempáros dalok, az egy vagy két rövid sorra visszavezethetők és a négysorosak. Az osztályokon belül a csoportok a kadenciahangok alapján követik egymást, a csoportokon belül pedig a dallamokat első soruk magassága szerint sorolom fel. Ugyanakkor az osztályozás nem a dallamok mechanikus beosztását jelenti, hanem, mint látni fogjuk, mélyebb összefüggéseket is tükröz.

8 Kutatóutak: 1. Sipos János és Agócs Gergely 2000, Kaukázus; 2. Sipos János és Csáki Éva 2001, Törökország; 3. Csáki Éva 2001, 2002, Törökország; 4. Sipos János 2005, Törökország; 5. Agócs Gergely és Lukács József 2007, Kaukázus.

A gyűjtések helyszínei: *Kabard-Balkária*: 1. Nalcsik (Nalçik), 2. Yanikoy, 3. Hasaniya, 4. Kaşha Tav, 5. Ogari Malkar, 6. Kara Suv, 7. Bizingi, 8. Ogari Çegem, 9. Töben Çegem, 10. Billim; *Karacsáj-Cserkeszia*: 11. Karaçevsk, 12. Cögetey Ayagi, 13. Çerkessk, 14. Cögetey Cangı, 15. Ogari Mara, 16. Teberdi, 17. Uçkulan és 18. Hurzuk. *Törökország*: Eskişehir, Ankara, Afyon városok, valamint 1. Yağlıpınar, 2. Başhüyük, 3. Yakapınar–Ertuğrul, 4. Belpınar, 5. Yazılıkaya, 6. Kilisa–Orhaniye, 7. Akhisar, 8. Doğlat, 9. Bolvadin.



1. kép. A vizsgált terület térképe (Karacsáj- és Cserkeszföld, illetve Kabard- és Balkárföld)

A karacsáj dallamok többségének osztályozását megkönnyíti, hogy a dallammozgásuk közös jellegzetességeket mutat. Jellemző az ereszkedő, illetve emelkedő-ereszkedő sor, a soron belül pedig az egymás melletti hangokon haladó konjunkt és a záróhang alá nemigen lépő, autentikus dallammozgás. Ugyancsak jellemző az ereszkedő dallamszerkezet, melyben az egymást követő sorok egyre alacsonyabb hangsávokban mozognak. (Ugyanakkor az első sor elején nem ritka az alaphangról vagy környékéről történő felugrás, és előfordulhat egy középső hang körüli fel-le mozgás, egy gerinchang körbejárása is.) A fent felsorolt közös tulajdonságok biztosították, hogy az osztályokon belül a kadenciák szerinti (látzólag formai) csoportosítás az esetek túlnyomó többségében hasonló dallamokat hozzon egymás mellé. (A zenei osztályokat lásd az 1. táblázatban.)

## Régebbi és újabb formák

Tanulságos áttekinteni, hogy az egyes osztályokban hogyan oszlanak meg a különböző műfajok. Noha a legtöbb osztályban sok vitathatatlanul régies műfaj szerepel, mégis vannak jellegzetes különbségek. Az 1. osztály dallamai például túlnyomórészt régies műfajokhoz társulnak. A 2–3. osztályban jelentősebb a vallási dalok és a hangszeres táncdalok száma, és a 4–8. osztályban is arányaiban sok a hangszeres táncdal. A 6. osztálytól jelennek meg a *dzsir* dallamok, egyre jobban elurvalva a képet (2. táblázat).

Az osztály	dallamainak jellemzője	feltehető kora
1.	a középső hang körül forgó, valamint a plagális mozgás	régi
2.	egy vagy két rövid sor és változatai	régi és új
3.	négy rövid sor (1) főkadenciával	régi és új
4.	négy rövid sor az alaphangon záró első sorral	régi
5.	négy rövid sor 1 (VII) x kadenciákkal	rég és új
6.	négy rövid sor (2) és (3) főkadenciákkal	
7.	négy rövid sor (7/8) főkadenciákkal	
8.	négy rövid sor (4/5) főkadenciákkal, alacsony kezdéssel	
9.	négy rövid sor (4/5) főkadenciákkal, magasabb kezdéssel	
10.	egy- vagy kétsoros tripodikus	rég
11.	négysoros tripodikus	
12.	négysoros, atipikus szerkezetű dzsir dallamok	kabard eredet
13.	négy hosszú sor, visszatérő (kupolás) szerkezettel	új

1. táblázat. A karacsáj népzene osztályai

1.	3 Gollu, 3 esőima, 1 mondóka, 1 altató (+ 1 táncdal harmonikán)
2.	11 zikir, 5 dzsir, 4 altató, 2 Nart eposz, 2 szerelmes dal, 1 orayda, 1 mondóka (+ 10 hangszeres táncdal)
3.	8 zikir, 3 Nart eposz, 3 mevlid, 2 dzsir, 1 ilahi (törökül), 1 altató (+ 2 táncdal harmonikán)
4.	2 zikir, 2 dzsir, 1 táncdal harmonikán, 1 orayda, 1 kiszámoló – mondóka (+ 6 hangszeres táncdal)
5.	5 dzsir, 1 zikir, 1 szerelmes dal (+ 3 táncdal harmonikán)
6.	13 dzsir, 6 mevlid, 2 műdal, 2 szerelmes dal, 2 altató, 11 zikir (+ 6 táncdal harmonikán)
7.	8 szerelmes dal, 3 zikir, 2 dzsir (+2 táncdal)
8.	11 dzsir, 4 szerelmes dal, 3 zikir, 1 orayda, 1 kiszámoló – mondóka (+ 11 táncdal harmonikán)
9.	8 dzsir, 1 zikir, 1 sirató (+ 4 táncdal harmonikán)
10.	26 dzsir, 7 orayda, 5 altató, 1 sirató (igazi), 1 Nart eposz, 1 esküvői ének
11.	9 dzsir, 3 zikir, 2 lakodalmi dal (+ 2 táncdal harmonikán)
12.	55 dzsir, 18 sirató, 4 szerelmes dal, 1 a menyasszony dala (+ 1 műdal)
13.	9 dzsir

2. táblázat. A műfajok megoszlása az egyes osztályokban

## Rövid magyarázat a 2. táblázatban szereplő műfajokhoz:

*Tepena, Szandirak, Gollu:* az ősvallás ilyen nevű, tánccal is kísért dalainak meghatározott éneklési módja, szabálya és ideje volt. Ezek idővel feledésbe merültek, ma már bármikor lehet őket énekelni, táncolni, gyakran gyermekdalként, altatóként, táncdalként vagy lakodalmi dalként csendülnek fel.

*dzsir:* lásd a 12. osztálynál

*orayda:* régi lakodalmi dal

*Nart eposz:* itt a kaukázusi népek közös mitológiai Nart eposzának karacsáj-balkár változatáról van szó

*mevliid:* Mohamed próféta születésének ünnepe az iszlám naptár harmadik hónapjának (Rabí al-Avval) 12. napján

*zikir:* a karacsáj-balkárok gyakran énekelnek zikireket (vallási verseket, imákat) a mevlidék vagy más összejövetelek során, vagy épp csak maguknak. Az öregek szerint a legtöbb zikir szöveget a Dagesztánból érkező vallási könyvekből tanulták. A zikirek többsége a Biblia és a Korán témaköreiből merít. A zikir szó arabul azt jelenti, hogy emleget, emlékezik.

Vajon minek alapján tekinthetünk egy dallamot a karacsáj népzene autentikus képviselőjének? Természetesen teljes bizonyossággal erre a kérdésre nem tudunk felelni, már csak azért sem, mert rögzített karacsáj dallamok mindössze az utóbbi 80 évből kerültek elő, és minél korábban, annál sporadikusabban és esetlegesebben.

Bizonyos támpontot adhat azonban, hogy a karacsáj népzeneben – már csak a többi török nép népzenejének ismeretében is – nagy valószínűség szerint a hagyományosság, régiesség kritériumai közé tartozik többek között az ereszkedő dallamforma, az ereszkedő vagy domb alakú sorok, az izometrikus szerkezet, a parlando, illetve rubato előadásmód és a régies műfaj, illetve szövegtartalom. (Az egyes régies osztályok túlnyomóan ereszkedő, illetve emelkedő-ereszkedő sorokból építkező dallamai közé esetenként más, például hullámzó [emelkedő-ereszkedő-emelkedő] dallamozgású dalok is kerültek. Úgy tűnik ugyanis, hogy ez a dallamozgás itt, néhány más [északi] török népnél és a mongoloknál is hagyományos zenei jelenség.)

Hasonlóan növeli az autentikus eredet valószínűségét, ha egy dallam számos helyen és számos változatban él, és előadói között „megbízható”, vagyis kisebb településeken élő idősebb asszonyokat is nagyobb számban találunk. Mindezt meg tudtam állapítani, mert a vizsgált dallamok túlnyomó többsége saját gyűjtéseim eredménye. Mindenesetre a közölt dallamok többsége rendelkezik a fenti tulajdonságokkal, és ezeket magam a régebbi karacsáj dallamvilágba sorolom.

Egyes dallamfordulatok, formák azonban elütnek a hagyományosnak vehető dallamvilágban előfordulóktól. Az első sorok jellemző domb alakú (emelkedő-ereszkedő), illetve ereszkedő dallamvezetésétől eltér például a sorközépen akár az alaphangra ereszkedő, majd onnan emelkedő, illetve a fokozatosan emelkedő sor. Az ilyen dallamoknak rendszerint más tulajdonságaik is egyediek, ami újabb, illetve idegen eredetükre utalhat.

Annak ellenére, hogy nem teljesítik az „autentikus kritériumok” mindegyikét, egyes elemi formákat, például a *mi-re-do* trichord közepső hangja körül mozgó, il-

letve a bichord/biton dallamokat hagyományosan régieseknek tekintjük, és nagy a kísértés, hogy a dallammozgását tekintve ugyan egyedülálló és a magyar regös énekekkel rokon dallammozgású *Gollu* dallamot régiesnek vegyem, mert (legalábbis a szövege) a pogány *tengri* valláshoz kapcsolódik. Ezek a formák egyébiránt a karacsáj népzeneiben igen ritkák (1. osztály). Ugyanakkor a jellemző karacsáj dallamformálástól igen eltérő, a) az alacsony fokokon való hosszabb elidőzést követően felugró, illetve b) az akkordfelbontást idéző dallamvonalak teljességgel idegenek (és nem is gyakoriak) ebben a népzeneben.

Több dallamban fordulnak elő egy-két ütemen belül nagyobb hangközugrások, ez szintén meglehetősen ellentétben áll a hangközugrásokat többnyire csak meghatározott helyeken alkalmazó, főként szomszédos hangokon haladó, „konjunkt” karacsáj dallamvezetéssel. Itt azonban óvatosságnak kell lennünk, és a dallam egyéb tulajdonságait is meg kell vizsgálnunk, mert régies műfajú dallamok esetén sem kivételes, hogy a sor vége a VII. fokról a 3. fokra ugrik fel, egyes régies tripodikus dallamokban pedig egyes sorok végén V. fokra történő leugrást láthatunk.

Az anatóliai népzenevel ellentétben, de a magyar népzenevel megegyezően a szekundszekvenciás ereszkedést mutató dalok műfajuk, előadásmódjuk és előadók alapján a karacsáj népzene újabb rétegeibe tartoznak. Az 1. táblázatban egyes osztályok mellett az áll, hogy „régie és új” dallamokat is tartalmaznak. Valóban esetenként dallamvonalában igen kevésbé különbözik például két dal, melyek két rövid sorból állnak, és főkadenciájuk (2), noha egyikük határozott szekvenciás ereszkedést mutat ( $A^2A$ ) a másik pedig két különböző sorból áll (AB). Mivel az osztályozás elsődleges kritériuma a dallamvonalak hasonlósága, ezek a dallamok egymás mellé kerülhetnek, de az egyes osztályok ismertetésénél kitérek ezekre a sajátosságokra. Most csak egy példát említek: a 6. osztályban együtt tárgyalom, de el is különítem a szekvenciásan ereszkedő és a „pszalmodizáló” dallamokat.

Egyes dallamok első és negyedik sora alacsonyan mozog, míg a középső sorok magasabbak. Ezeket két osztályba sorolhatjuk: a 4. osztályban vannak a régiesebbnek tűnő, négy rövid sorból építkező AB/ $A_v$ C formájú dallamok. Ugyanakkor a 13. osztály dallamai (négy hosszú sor visszatérő – kupolás – szerkezettel) közül számos meglehetősen hasonlít egyes magyar újstílusú dallamokra. Ez utóbbi karacsáj dallamok újabb eredetére nem elsősorban az utal, hogy a megfelelő magyar dallamokat is újabbaknak tudjuk, hanem az is, hogy az általam átnézett több ezer karacsáj dallam közül igen kevésnek volt ilyen formája, és ezek többsége is lemezkiadványokon, professzionális kórusok előadásban hangzott el. Falvakban mindössze két (!) példányukat gyűjtöttem. Még elgondolkodtatóbb, hogy a Törökországba kivándorolt karacsájok ilyen dallamokat egyáltalán nem énekelnek.

Végül a négy soros, atipikus szerkezetű dzsir dallamok (12. osztály) szerkezete annyira eltér a törökségi népek egyébiránt meglehetősen heterogén, de jellemzően izometrikus világtól, hogy itt joggal sejtethetünk idegen hatást. Annál is inkább, mivel a szomszédos, de sokkal virulensebb, erőteljesebb kabard népzeneben ezeket a dallamokat egy rendkívül népes dallamosztály, vagy mondhatnánk dalstílus képviseli.

## A karacsáj népzene osztályai

Az alábbiakban sorba veszem a dallamosztályokat és a bennük levő csoportokat. Ezekhez rövid jellemzést és jellemző dallamokat is adok, melyek segítségével az olvasó képet kap a karacsáj népzene legfontosabb dallamformáiról.

### 1. osztály: forgó és plagális mozgás

Az 1. osztályban különböző eredetű, de a karacsáj népzeneben csak kevés dallam által képviselt régies dallamok vannak. Kerültek ide a *mi-re-do* trichord középső hangja körül forgók, *ti-la-mi* triton hangjain mozgó, valamint ereszkedő-emelkedő plagális mozgást végzők is (1. példa). Közös bennük, hogy határozottan elválnak a jellemzően ereszkedő, illetve emelkedő-ereszkedő sorokból álló karacsáj daktól. Tudjuk, hogy a középső hang körül forgó dallammozgás többek között a magyar gyermekjátékdallamok egyik alapformája, az emelkedve befejeződő plagális dallam pedig például a magyar regölés egyik fontos motívuma. Minderről és általában a magyar vonatkozásokról a cikk folytatásában lesz még szó.

a) *Aş a şa - may - di - la ma biz - ni caş - la*

b) *Por - ka ha - vak e - se - dez - nek*  
*Ho - ri - ra, Gol - lu*  
*de hó re - me ró - ma*

1. példa. a) Az ósvallás ereszkedő-emelkedő Gollu dallama; b) magyar regös dallam (MNT II, 866. sz.)

### 2. osztály: egy vagy két rövid sor és változataik x(1)1 kadenciákkal

Sok karacsáj dallam egy vagy két rövid sorból és ezek változataiból áll. A variánsok, egyre szűkebb hangterjedelemben mozogva, ugyanazon a hangon végződnek, mint az őket megelőző sorok. Egyes esetekben a strófás szöveg négysoros formákba szervezi őket, de az újra és újra az alaphangra történő ereszkedés miatt – legalább is a rendezés szempontjából – jogosan tekinthetjük őket egy- vagy kétsorosoknak, illetve ezekhez igen közel állóknak. Az ereszkedő, illetve emelkedő-ereszkedő konjunkt sorok miatt kielégítőnek tűnik a kadenciák alapján történő csoportosítás, bár így néha eltérő ambitusú dallamok is kerülhetnek egy csoportba.

2.1. A minden sorában alaphangra ereszkedő, egymáshoz hasonló rövid sorokból építkező csoportba három eol (2.1a példa) és három mixolid (2.1b példa) dallam tartozik. Itt jellemző a szűkebb 1–5, sőt 1–4 ambitus. Jellemző a (mai?) karacsáj népzene szerkezeti fejlettségére, hogy meglepően kevés ilyen egyszerű dallamot találtam.

*Rubato*,  $\text{♩} = 96$

Kök bla cer - ni a - ra - sı  
 Bas - hıç bol - sun ya Al - lah  
 Türk - lü - le - ni qı - hıç - la - rı  
 Kes - giç bol - sun — ya Al - lah

1)  $\text{♩} = 100$

Cüw cüw cüw a - la  
 E - ki cıp - cıq suw a - la  
 Qaz' qu - muq - dan ke - le - me  
 İt çab - hand da ö - le - me  
 Am - ma bo - za bi - şı - rır  
 Ak - ka aç - ha tü - şü - rür

2.1. példa. Egy rövid sor és variánsai: a) zikir, b) mondóka

2.2. A két rövid sorból álló dallamok között nyolcnak (2) a főkadenciája, ezek mind dúr (mixolíd) skálán mozognak, többnyire szűk 1–4/5 ambitussal (2.2. példa). A dalok közül egyesek több-kevesebb hasonlóságot mutatnak a magyar diatonikus sirató kisformájához, de a 6. és a 10.3. csoportban látni fogunk a magyar siratóhoz közelebb álló formákat is.

a)

Men' a - la - şam çab - han e - ted hay hay hay hay

b)

Jaj, lya - nyom, I - lon - kám, ked - ves ga - lam - boes - kám,

Qız - ğan - lay da qab - han e - ted hay hay hay

ma leg - a - lább ti - zen - nyolc é - ve

2.2. példa. Két dallam (2) kadenciával: a) karacsáj zikir dallam, b) magyar párhuzama (MNT V: 41)

2.3. A 2. osztálynak ebben a népesebb csoportjában hat (♭3) főkadenciás eol és hat (3) főkadenciás kétsoros mixolíd dallam van (2.3. példa). Az eol dallamok jellemző ambitusa 1–6, míg a mixolíd dallamoké gyakran csak 1–3 vagy 1–4, ezzel összhangban a csoport eltérő hangsorokon mozgó dallamai között jelentős a különbség. A karacsáj népzeneben a fontosabb, például sorzáró hangokat többnyire ereszkedve közelíti meg a dallam, ezért az itt szereplő mixolíd dallamok első sorának ereszkedő-emelkedő menete egyedivé teszi őket. (A nagyobb ambitusú dallamok mind mixolíd skálákon mozognak, és sok esetben kapcsolatban vannak a mixolíd skála alsó hangjain mozgó dallamokkal, ezért ez utóbbiakat is a „mixolíd” csoport-

tokba helyeztem. A műfajuk többnyire altató, a síita vallás zikir dallama, illetve táncdal. Ahogy az osztály korábbi csoportjaiban is, a dalok előadásmódja *tempo giusto* vagy ahhoz igen közeli, kissé szabadabban énekelt *giusto*.

♩ 210

Sö - züm aw - wa - li bis - mil - lah.

1) E - kin - çi al - ham - dul - il - lah

2) Sa - lat - sa - lam fay - gam - bar - ğa

3) Ah - lu - su - na - as - hab - la - ğa

1. 2. 3.  
2. 2. 2.

♩ 100

Bul - lay - bul - lay bö - le - yim

Ha - yi - ri - ri kö - re - yim

2.3. példa. Két rövid sor és változatai:  
a) zikir dallam, b) dal a Nart eposzból

2.4. Viszonylag kevés a (4) főkadenciás kétsoros dallam, gyűjtésemben közülük öt eol és két mixolíd hangsorú szerepel (2.4. példa). Az ambitus itt is többnyire szűk (1–5), és viszonylag gyakori bennük az egyedi dallammenet, például a *fa-mi-re* trichord hangjain bizonytalanul mozgó dallamkezdet. A csoportba többnyire zikir, illetve táncdal műfajú dallamok tartoznak.

*Rubato*

Oy - qu - wanç - e - te ke - lir - se - ca - num

ca - ma - ға - ti - ri, e - li - ri \* néha C

♩ 92

Se - ni - a - mal - tin ba - şı - mi suw - ға

qa - lay a - ta - yım hoy hoy

2.4. példa. Két rövid sor és változatai (4) főkadenciával: a) dzsir, b) zikir

### 3. osztály: négy rövid sor (1) főkadenciával

A 3. osztály négysoros dallamait szoros kapcsolat fűzi a 2. osztály dallamaihoz. Lehetett volna őket együtt is tárgyalni, mert kétsoros jelleget sugallva második soruk végén az alaphangon zárnak, mintegy befejeződnek. Ám ezután még két, viszonylag egyedi sor következik, ezért ezeket a dalokat négysorosként kezelem. A dallamok többsége eol, illetve egyetlen esetben fríg hangsoron mozog, műfajuk többnyire zikir vagy altató.

Az osztályon belüli csoportokat az első sor záróhangja alapján határozom meg. A domináns eol hangsorú dallamok között meglehetősen kiegyenlített a középmagas kadenciák (♭3, 4, 5) aránya, míg a mixolídok között kissé több a magasan végződő első sor, ez utóbbiak között számos oktáv ambitusút találunk. Az osztály eol, illetve fríg hangsorokon mozgó dallamai meglehetősen hasonlóak egymáshoz.

A 3.1. csoportot a harmadik fokon végződő első sor jellemzi, itt főképp egymáshoz igen hasonló eol, illetve fríg dallamok szerepelnek. Idetartozik a 3.1. *példa* alsó szólama, a felső szólamban pedig egy  $\flat 3(\flat 3)4$  kadenciás dallamot tüntettem fel, melynek változatait az alsó szólammal felváltva, illetve azzal időnként együtt éneklük.

Şu cen - ne - tin ir - mak - la - ri  
A - kar Al - lah de - yu, de - yu  
Çik - miş İs - lam bül - bül - le - ri  
Ö - ter Al - lah de - yu, de - yu

3.1. *példa*. Négy rövid sor (1) főkadenciával (zikir)

A 3.2. csoport dallamainak első sora a 4. fokon végződik. Itt három alacsonyabb eol és egy bővített szekundus (3.2. *példa*) dallam mellett két nagyobb ambitusú mixolíd dallamot látunk. A 3.1. *példán* látható alsó szólam és a 3.2. *példa* dalama az eltérő hangnem, illetve főkadencia ellenére nyilvánvalóan egymás közeli rokona.

Mus - li - man - lar ay - ta - yum  
siz maw - lut - ha tıñ - ı - la - ğız  
Pay - ğam - bar - nı hal - la - rın  
baş - dan a - yağ añ - ı - la - ğız

3.2. *példa*. Négy rövid sor (1) főkadenciával (mevlid)

A 3.3. csoport 5. fokon végződő első sorokat tartalmazó eol és fríg dallamai is (3.3a *példa*) igen népszerűek, és szoros kapcsolatban vannak a 3.1 és a 3.2. csoport dallamaival. A csoport mixolíd dallamai között egyéni a 3.3b *példán* látható, ereszkedő-emelkedő mozgással kezdődő dallam.

♩ = 168

Mus - li - man - lar ay - ta - yum  
 siz mew - lüt - ge tın - ı - la - ğız  
 Pay - ğam - bar - nı hal - la - rın  
 baş - dan a - yaq aı - ı - la - ğız

1. 2. 3. 2. 2. 2.

♩ = 84

Qo - lum - da - ğı cü - zü - ğüm  
 Qor - ğa - şın - ley a - wur - du  
 Se - ni wa maı - ı - ı ber - me - gen  
 Ce - ti O - rus - dan ga - wur - du

1. 2. 3. 4. 5. 2. 2. 2. 2. 2.

3.3. példa. Négy rövid sor (1) főkadenciával: a) zikir, b) táncdal

#### 4. osztály: négy rövid sor alaphangon záró első sorral, kupolás szerkezettel és 1(x)y kadenciákkal

A 4. osztály dallamainak túlnyomó többsége eol skálán mozog. (Már most utalunk arra, hogy a 12. osztály dzsir dallamai között számos hasonló, 1(5)1 kadenciás mixolíd dallam fordul elő.) A korábban látott ereszkedő formákkal szemben, ahol a dallsorok alapvetően magasabban mozogtak, mint az őket követő sorok, most az első két sor legalábbis kadenciájában emelkedő tendenciájára a harmadik-negyedik sor ereszkedő íve válaszol. Itt azonban nem a magyar „új stílus”-ra jellemző kupolás, visszatérő formát látjuk, e dallamokra ugyanis jellemző, hogy első és harmadik soruk azonos, de legalábbis hasonló (A<sub>v</sub>/B/AC), második soruk pedig alacsonyán mozog. Többé-kevésbé eltérő dallammozgásuk és ambitusuk ellenére e dalokat a fenti tulajdonságok összefogják, és „emelkedő” kezdetük ellenére több jel utal arra, hogy régebbi stílusba tartoznak. Ilyen jel például a két kétsoros dallam konkatenációjára vagy akár egyetlen sorpárra visszavezethető egyszerű forma, az a tény, hogy ilyen dallamok sok más török nép zenéjében is megtalálhatók, valamint az, hogy soraik dallamvonala nem tér el a hagyományos karacsáj dallamsorok vonalától.

Az osztály dallamcsoportjainak eol hangsoron mozgó többsége egy-egy népszerű dallam variánsaiból áll, a mixolíd dallamok csoportjaiban pedig többnyire mindössze egy-egy dallam szerepel.

4.1. Az első, kicsi csoportot az 1(2)1/VII kadenciasor jellemzi, itt egyetlen dallam közeli változatai szerepelnek. Kissé eltér ettől a jellemző formától a magasabban mozgó 4.1. példa. Mixolíd hangsorú dallam csak egy van, ami a (2) főkadencia karacsáj zenében való ritkaságát ismerve nem meglepő.

4.2. Ez a csoport az előzőnél valamivel népesebb, dallamainak kadenciasora 1(♭3)1. A zikir dallamokon kívül egy táncdal tartozik ide. Itt is megfigyelhetjük az 1. és 3. sor hasonlóságát, és a jellemzően ereszkedő, illetve domb alakú sorokat (4.2. példa).

♩ = 84

zenekar

Poco rubato, ♩ = 190

1)

Al - lah biz - ni - - da - ca - rat - di

Kim - ni - a - ri, kim - ni - be - ri - at - di

Şu - kur bol - sun ul - lu Al - la - ha

İs - lam di - ni - - - ne qa - rat - di

4.1. példa. Négy rövid sor 1(2)1 kadenciákkal

4.2. példa. Négy rövid sor 1(3)1 kadenciákkal

4.3. Egy közkedvelt dallam variánsai alkotják az 1(4)x kadenciasorú kicsiny csoportot. Az eol hangsoron mozgó Nart eposzbeli dalon kívül (4.3. példa) egy mi-xolid lakodalmi dal és egy dzsir dallam tartozik még ide.

4.4. Két igazán népszerű dallam, számos variánsa és a 4.4. példa tartozik ebbe a 1(5)1 kadenciasorú csoportba. (Mint látni fogjuk, idetartozhatna még 36 dzsir dallam is.)

♩ = 88

Qab - qa - ra - di - la se - ni qaş - la - riŋ

A - ni tû - bün - den kôz - le - riŋ

Cü - rek ca - wu - mu a - şab ba - ral - la

Ol meŋ - ŋe ayt - han söz - le - riŋ

♩ = 108

Shur - tuq el - den çı - ğıb ba - ra - bız

oy - i - ra o - ray - da oy

Nart Ö - rüz - mek a al - li - bız - da - di,

oy - i - ra o - ray - da oy

4.3. példa. Négy rövid sor 1(4)x kadenciákkal (orayda, lakodalmi dal)

4.4. példa. Négy rövid sor (5)1 kadenciákkal (dal a Nart eposzból)

## 5. osztály: négy rövid sor (VII) főkadenciával

Az 5. osztályban eol hangsorú dallamokon kívül mindössze egyetlen dór dallam szerepel. Ezeket a dallamokat már a (VII) főkadencia egyedivé teszi, mert néhány 1. osztálybeli plagális dallamtól eltekintve záróhang alatti hangok igen ritkák a karacsáj népzeneben. Az előző osztályhoz hasonlóan itt is néhány közkedvelt dal- lam és variánsai alkotják a csoportokat, melyek különböző hangnemekben mozog- nak és meglehetősen eltérnek egymástól; szinte csak a rendezés egységessége mi- att tettem őket egymás mellé.

5.1. A csoport táncdalait a  $\flat 3$ (VII)x kadenciasor jellemzi (5.1. példa). Az 5.1 dallam alsó szólama a tipikus, de mikor többen éneklék hosszabban, akkor a felső szólam is felhangozhat, sőt – ritkábban – két szólamban is felcsendül. Harmoni- kán mindig két szólamban játsszák. A fentiek miatt közlöm a dalt ebben a formá- ban.

5.2. Idetartozik az ősvallás igen népszerű 5(VII)4 kadenciás *Tepena* dallama (5.2. példa). Van izometrikus variánsa is, mely az iszlám vallás egy zikir dala.

♩ = 120

Sen - den so - ra qay - sı taw - du  
A - ruw - luq bı - la bay - bol - ğan  
Ba - sı qıř bo - lub, be - li caz bo - lub  
E - tek - le - rin - de cay - bol - ğan

5.1. példa. Négy rövid sor 1(VII) $\flat 3$  kadenciákkal (táncdal)

*Poco rubato*, ♩ = 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

5.2 példa. 5(VII)4 kadenciákkal (a régi vallás *Tepena* dallama)

## 6. osztály: négy rövid sor (2) vagy ( $\flat 3$ ) főkadenciákkal

A 6. osztályban sok eol és jóval kevesebb fríg, illetve mixolíd dallam van. Ezek többsége kiegyensúlyozottan ereszkedik, többnyire magasabb kezdősorral, közép- magasságban mozgó középső sorokkal és alacsonyabb negyedik sorral. Ebből az általános leírásból kétféle dallamtípus emelkedik ki. Az egyiknek a sorait ereszkedő szekundszekvencia jellemzi, és dallamai újabb keletűnek tűnnek. A másik dallamfajta szerkezete szimmetrikusabb, és általános leírása megegyezik a magyar és más népek „pszalmodizáló” stílusával, ezért ezekre a továbbiakban így hivatko- zom. A karacsáj pszalmodizáló dallamokra tehát jellemző, hogy első soruk maga- sabbban mozog, és a 4. vagy 5. fokon zár. Második és harmadik soruk gyakran egy- máshoz hasonló: alapvetően a *mi-re-do* hangokon mozogva, de legalább a 2. sor végén odaereszkedve,  $\flat 3$ -on zár (a harmadik sor variábilisabb). A negyedik sor pe- dig az 5/7. fokról ereszkedik az alaphangra. Az 5( $\flat 3$ )1 kadenciások kevésbé, az

5(♭3)♭3 kadenciások jobban hasonlítanak a magyar és anatóliai pszalmodizáló dallamokra, ezen belül is inkább az anatóliaiakra.<sup>9</sup>

A következőkben sorra veszem az osztály dallamcsoportjait. A karacsáj népzeneben a szekundszekvenciás ereszkedés és a magyar pszalmodizáló dallamokra jellemző (de a karacsájban nem pentaton!) dallamozgás közelebb áll egymáshoz, ezért ezt a két, a magyar anyagban élesen elváló dallamcsoportot itt egy osztályon belül mutatom be.

A 6.1. csoportban (2) főkadenciájú dallamok találhatók. A kadenciák ereszkedő (vagy legalábbis nem emelkedő) szekvenciát alkotnak, a sorok is gyakran (de nem mindig!) ereszkedők. Mindez a dallamok többségének egyfajta ereszkedő szekundszekvenciás karaktert ad. Az alcsoportok dallamai között a fő különbség az első sorok záróhangjában mutatkozik: 6.1a-ban a ♭3(2)1 kadenciás, 6.1b-ben a 4(2)1/2 kadenciás, 6.1c-ben pedig az 5(2)x kadenciasorú dallamok szerepelnek. A 6.1b, c csoportok sok dallama a szekvenciás és a pszalmodizáló dallamok között foglal helyet, sőt, ha a főkadenciájuk (2) helyett (♭3) lenne, akkor a 6.1c sok dallamát a pszalmodizálók közé oszthatnánk (6.1c példa). Mint látni fogjuk, ezek a dallamok tulajdonképpen a 6.3., illetve 6.4. csoportok dallamainak variánsai eltérő főkadenciával. Jellemző, hogy első soruk a 4. vagy 5. fokon, a harmadik soruk pedig rendszerint ♭3-on ér véget.

A 6.2. csoport dallamainak sorai többnyire ♭3-on zárnak, és közülük egyesek, például a 6.2. példa szépen beilleszkedik az egyszerűbb magyar (és anatóliai) pszalmodizáló dallamok közé.

♩ 84

Sıy - li bol - gan mő - lek - ler  
Can - ca - num - dan ab - dı - lar  
Bař - ha - la - dan ca - řı - rıb  
Qa - nat - la - rın ab - dı - lar

6.1c példa. Négy rövid sor (2) főkadenciával

♩ 96

Bu - cen - ne - tin ır - mak - la - rı  
A - kar Al - lah de - yu, de - yu  
ık - miř İ - lam bül - bül - le - ri  
Ö - ter Al - lah de - yu, de - yu

6.2. példa. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával (táncdal)

A 6.3. csoport dallamai gyakran szekundszekvenciával ereszkednek, mint 4(♭3)2/1 kadenciasoruk is mutatja (6.3. példa a 338. oldalon). Sok dallamának ambitusa oktáv körüli.

A 6.4–6.7. csoportokban (♭3) főkadenciájú pszalmodizáló dallamok és velük többé-kevésbé összefüggő ereszkedő dallamok találhatók. Itt tehát az előző csoporttal szemben nem a szekundszekvenciás ereszkedés dominál.

9 Sipos János: *Bartók nyomában Anatóliában*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001.

## A 6.4. igen kicsi csoport, dallamainak első sora a 4. fokon ér véget (6.4. példa).

♩ = 100

Zih - rir - day - di te - le - fon  
U - za - ta - ma qo - lu - mu  
Añ - ñi - lat - han qı - yın - dı  
Cü - re - gi - mi bo - lu - mun

6.3. példa. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával és ereszkedő szekvenciával (táncdal)

♩ = 144

arabul

6.4. példa. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával, pszalmozizáló karakterrel (zikir)

A 6.5. és 6.6. csoportok dallamainak első sora az 5. fokon kadenciázik. A 6.5. csoportbeli dallamok jellemző kadenciasora 5(♭3)1. (A 6.5. példában a magyar stílussal való hasonlóság kiemelése céljából mutatok egy 5(♭3)♭3 kadenciás dalt.) A 6.6. csoport magasabban kezdődő dallamaiban a harmadik sor szintén többnyire az 1., ritkábban a ♭3. vagy a 4. fokon áll meg. A 6.6. példa török vallási dala jól szemlélteti az 5(♭3)♭3 kadenciás „pszalmozizáló” anatóliai és karacsáj dallamok hasonló és eltérő tulajdonságait.<sup>10</sup>

♩ = 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 - ğa qay - ta - yıq

6.5. példa. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával, pszalmozizáló karakterrel (zikir)

♩ = 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

6.6. példa. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával, magasan kezdő sorokkal (anatóliai zikir)

A 6.7. csoport dallamainak megkülönböztető tulajdonsága, hogy magasan mozgó első soruk a 7/8. fokon kadenciázik. Ezek a dallamok közelebb állnak a magyar ereszkedő dalokhoz, mint a pszalmozizálókhoz. A csoport meglehetősen vegyes, és inkább formai, mint belső zenei tulajdonságok tartják össze, ráadásul ez

az egyetlen csoport az osztályban, melyben mixolíd hangszoron mozgó dallamok is vannak. Ezért a 6.7 *példa* nem jellemzi a teljes csoportot.

♩ = 104

Pay - gam - bar - la tü - şün - de  
kö - züw kö - züw kel - di - le  
1) Qar - nın - da - ğı ca - şın - dan  
2) 3) sü - yüm - çü - lük ber - di - le  
1. ism. 1. ism. 1. ism.

6.7. *példa*. Négy rövid sor (♭3) főkadenciával, magasan kezdődő első sorral (mevlid dal)

### 7. osztály: négy alacsony, rövid sor (4/5) főkadenciával

A 7. osztályban (4) illetve (5) főkadenciás, négysoros eol dallamok vannak. Azt gondolhatnánk, hogy a magasabb első rész miatt itt már megjelennek a diszjunkt szerkezet nyomai, vagyis a dallam első részének hangsávjá elválik a második rész hangsávjától, de ez nincs így. Gyakori ellenben az AB/A<sub>v</sub>C szerkezet, melyben az első és a harmadik sor meglehetősen hasonló egymásra. Láttunk ilyent már korábban is, a 4. osztály régiesnek tűnő „kupolás” dallamaiban. Felépítésében, karakterében e dallamok közül több is sok szempontból emlékeztet az előző osztály (♭3) főkadenciás dallamaira.

Ugyan előfordul néhány egyéni dallammozgás, de a dallamok többsége az autentikus karacsáj dallamokban megszokott konjunkt módon, rövid sorokon ereszkedik a kadenciák által kijelölt úton. Ez a dallamosztály még színesebb képet mutat, mint az előző, és legtöbb csoportja mindössze két, legfeljebb három dallamot tartalmaz.

A 7.1. csoport dallamainak kadenciája ♭3(4/5)♭3 (7.1. *példa*). Itt sem ritka az 1. és 3. sor egyezése, sőt a 7.1 *példában* a 2. sor kezdete is hasonló az 1. és 3. soréhoz.

Ke - çe cuq - lab bir tiş kör - düm  
Al - lah da ayt - sa ha - yır - dı  
Se - ni da mañ - ıa al - ma - ған  
Ga - vur u - lu ga - vur - du

7.1. *példa*. Négy rövid sor (5) főkadenciával (szerelmes dal)

A 7.2. csoportban három, egymástól eltérő dallam van, közös bennük az  $5/4(4)1/\flat 3$  kadenciasor és az ereszkedő tendencia. Míg a 7.2. példa szekvenciális ereszkedést mutat ( $A^4A^3A^2A_k$ ), egy másik dallam középső két sora hasonló, a harmadik dallam első két sora pedig emelkedő-ereszkedő dombot formáz. Ez tehát egy igen heterogén csoport.

A 7.3. csoport három dallamának kadenciái  $5(4)4$ , tehát a 3. sor megtöri a 7.2-ben látott ereszkedő szekvenciát (7.3. példa). Ez utóbbi kadenciasor a dzsir dallamoknál igen gyakori.

1)  
Ay qar - naş - la tıñ - ıñ - la - ğız  
Mın - dan o - yum a - la - yıq

2)  
Añ - ıñ oy - la - nıb tıñ - ze - lib

3)  
Ca - nıq bet - den ma - ra - yıq

1. 2. 3.  
2. 2. 2.

Qo - buz - so - ğa tu - ra - ma  
On al - tı - bar - dı tıñ - ye - ği  
Ga - ba - tıy - bıy - ge u - şay - dı  
Süy - ge - ni - mi da cü - re - ği

7.2. és 7.3. példa. Négy alacsony rövid sor (4) főkadenciával és szekvenciás ereszkedéssel (zikir és csúfóló nóta)

A 7.4. csoport négy  $5(5)x$  kadenciás, máskülönben egységes képet nem mutató dallamot tartalmaz, közülük kettőnek az első sora ereszkedő-emelkedő (a 7.4. példában a felső szólam a jellemző, de újabban, különösen a városokban a dalt a példán látható módon, két szólamban éneklük). A 7.5. csoport három dallamának kadenciája  $4(5)x$ , és mint látjuk, a 7.5. példa mutat bizonyos hasonlóságot a 7.4. példához, ezért is közlöm őket egymás mellett. A  $4(5)x$  kadenciasor egyébiránt nagyon gyakori a dzsir dallamok között.

Oy, san - dı - raq, san - dı - raq  
San - dı - raq - nı sa - na - yım  
Qu - wan - ıñ - ıñ ba - ra - yım  
Se - yi - ri - ıñ qa - ra - yım

♩ - 86  
Suw boy - nu - na bar - ğan - ma  
Suw bı - la bıy - ge - cı - lar - ğa  
Bır - e - k'ıy - nar - la da men ayt - han - ma  
Se - ni hal - le - ri - ıñ sı - nar - ğa

7.4. és 7.5. példa. Négy alacsony rövid sor (5) főkadenciával (tréfás dal és csúfóló nóta)

## 8. osztály: négy rövid sor (4/5) főkadenciákkal és magasabb kezdéssel

Az osztályban magasabban, a 7–8. fokokon kezdődő, de legalábbis ezeket a fokokat első soraikban határozottan használó dallamok vannak. Többüknek a műfaja régies (például hősének, altató, orayda – ez utóbbit a menyasszonyért indulva és a szülői házból az új otthonába kísérve énekelték), de sok közöttük a harmonikán megszólaló táncdal is. A dallamvonal a nagyobb ambitussal és a magas főkadenciákkal összhangban ereszkedő, és nemegyszer viszonylag pontos, néha csak részleges kvart- illetve kvintváltás is kialakulhat. Itt sem kivételes az ereszkedő szekundszekvencia. A csoportok népesebbek, mint az előző osztály esetén, bennük többnyire eol és mixolíd skálán mozgó dallamok is vannak. (A dzsir dallamok között kiemelkedően sok a 4(4/5)x illetve 5(5)x kadenciasor.)

A 8.1. csoportban az első sorok 5(4)♭3/1 kadenciái által meghatározott módon ereszkedő dallamok vannak, ezek némelyike rokon a 7. osztály kisebb ambitusú 5(♭3)x kadenciás dallamaival. A 8.1. példán szép illusztrációját látjuk annak, hogy ebben a zenei világban milyen közel lehet egy eol hangsoron mozgó hősének és egy mixolíd szerelmes dal felépítése és dallamvonala.

♩ = 120

Oy a - ta - sın - dan a  
ol ci - git tuw - gan Bıy - nō - ger  
Ta - ma - da qar - na - şın  
ol it aw - ruw - dan aw - ruy - du

♩ = 76

Taw - la - da ay - laη - nın ki - yik - le  
Ki - yik - ni ul - lu - su cu - ğu - tur  
A - man ti - şı - ruw - ğa sı - ril - san da  
E - me - gen - den a - man su - wu - tur

### 8.1. példa. Négy rövid magas sor (4) főkadenciával: a) hősének, b) szerelmes dal

A 8.2. igen népes csoport, melybe a dzsir dallamokban olyan erősen reprezentált 4(5)x kadenciás dallamok kerültek, eol és mixolíd hangsorokon egyaránt (8.2. példa). Ezekhez a dallamokhoz a dzsir dallamok között határozott dallampárhuzamokat is fel tudunk mutatni.

♩ = 104

Kel a - ruw - çu - ğum a - lib ke - te - yim  
voy - ra ri - ra - ra voy  
Be - ri cu - wuq kel - çi oη ca - ni - ma  
voy - ra ri - ra - ra voy  
Ri - ra - ra ri - ra - ra voy

♩ = 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

### 8.2. példa. Négy rövid magas sor (5) főkadenciával: a) szerelmes dal, b) táncdal

A népes 8.3. csoportban főként eol skálán mozgó dallamok vannak, melyek jellemzője az 5(5)x kadenciasorozat. A 8.3. *példán* látható két dallamnak a hangneme is eltér, és a közös kadenciasor itt nem jár együtt közös dallamvonallal – igaz, a mixolíd dallam egyes változatai közelebbi formákat is mutatnak (lásd a kotta alatti változatokat). Ez tehát egy heterogén csoport, melyet leginkább a közös kadenciák tartanak össze.

♩. 100

A - lay - da qa - rab kó - 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 - nın

♩. 144

1) 4) 2)

Ye - şil - dir san - ca - ğı,

nur - dan a - le - mi

De - li - lim Kur' - an - dr,

Al - lah ke - la - mi

1. 2. 3. 4. 5.  
2. 2. 3. 3. 2. ism.

8.3. példa. Négy rövid magas sor (5) főkadenciával: a) szerelmes dal b) zikir

A 8.4. csoportba három, #6 (5) 4/5 kadenciás, ereszkedő szekundszekvenciás, mixolíd dallam tartozik, ezek egyike a 8.4. *példa*. Ez a három tulajdonság a csoport dallamait erősen egyben tartja.

♩. 84

harmonika

8.4. példa. Négy rövid magas sor (5) főkadenciával (táncdal harmonikán)

A 8.5. csoportban főként 8(4)x kadenciás mixolíd dallamok vannak, melyeknek (legalább) a 2. és 4. sorai között nem ritka a kvartváltás (8.5. *példa*). A 8.6.

csoportban két heterometrikus dal szerepel, mindkettőnek a kadenciasora 7(5)♭3. Ez utóbbi csoport dallamaiban is látunk kvart-kvintváltásra emlékeztető elemeket (8.6. példa).

♩ = 158

harmonika

8.5. példa. Négy rövid magas sor (4) főkadenciával (orayda, lakodalmi dal)

♩ = 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

8.6. példa. Négy rövid magas sor (5) főkadenciával (orayda, lakodalmi dal)

## 9. osztály: négy rövid sor (7/8) főkadenciákkal

A 9. osztály dallamainak megkülönböztető tulajdonsága, hogy első soruk a 7–8. fokokon mozogva akár a 10. fokra vagy még magasabbra is felemelkedik, és sok esetben a 7–8. (néha az 5.) fokon végződik. A dalok is többnyire eol vagy fríg hangsorokon mozognak, egyikük igen közkedvelt, és (5) főkadenciás változata is van. Az első soruk többnyire ereszkedő, melyre egy emelkedő (vagy völgy alakú) második sor válaszol. Az osztályban egyetlen mixolíd dallam található.

A 9.1. csoport magas első sorú, 5(8)5 kadenciás dallamaira az ABAC formájú 9.1. példát, a 9.2. csoport 7/8(7/8)x kadenciás dallamaira pedig az ABCD formájú mixolíd 9.2. példát láthatjuk, melynek utolsó soraiban, akárcsak számos anatóliai népdalban, ereszkedő ütemszekvencia figyelhető meg.

♩ = 82

Tir - men - li qol - nu da ba - sı - na çiq - sanj  
Taw - nu a - ra - sin - da köl bar - di  
A - ni tü - bün - de wa te - ren ö - zen - de  
Hur - zuk ca - şa - gan a el bar - di

9.1. példa. Négy rövid sor (5) főkadenciával (dzsir)

♩ = 100

Men du - gum ci - ya tu - ra - yem  
Çe - le - gi - mi tol - tu - rub  
Cü - re - gim süy - se ke - tib qal - li - gem  
A - ni ar - ba - sı - na ol - tu - rub

9.2. példa. Négy rövid sor (8) főkadenciával (népdal)

## 10. osztály: egy- vagy kétsoros tripodikus dalok

Eddig főként két vagy négy rövidebb sorból álló dallamokat láttunk. Tárgyaltuk a két négyütemes (kettéosztható) sorból álló dallamokat is, melyeket négy rövid sorból állónak is fel lehetett fogni. Ezzel szemben a jelen 10. osztály dallamsorai tripodikusak, vagyis hosszúak, de nem oszthatók ketté. Ez a tulajdonság, különösen egy dallamvonalon alapuló elemzés esetén látszólag nem lényeges, ám a karacsáj népzeneben a tripodikus dallamok műfaja és dallamvilága is többnyire régies, előadásmódjuk *rubato*, és ez indokolja, hogy külön tárgyaljuk őket.

A 10. osztály dallamai között több olyan van, mely egy vagy két sorból fejlődött többsorossá. Szerkezeti esetlegességük miatt a besorolásnál ezeknek a látszólag négy vagy még több sorból álló tripodikus dallamoknak csak az első két sorát veszem figyelembe, amennyiben a második sor végén az alaphangra ereszkednek.

A 10.1. csoportba két egyedi dallam került. Egyediségüket majd egy oktávot bejáró, hullámvázó dallamvezetésük és záróhang alatti főkadenciájuk adja. A VII. vagy mélyebb fok ugyanis a karacsáj népzeneben nemhogy kadenciális helyzetben, de a dallam kevésbé hangsúlyos pontjain sem igen fordul elő. A 10.1. példa első sorának vége ráadásul a VII. fokról  $\flat 3$ -ra ugrik, második sora pedig V. fokon zár. Ugyanakkor ezen egyedi dallamok a műfajuk (hősének), szövegük, és épp a sorvégi kvartlépések miatt régiesnek tekinthetők.

A 10.2. csoport jellemzője az  $1/2$  (1)  $\flat 3/4$  kadenciasor. A csoportban mindössze két eol hangsorú dallam van, ráadásul ezek egyike csak fenntartásokkal tekinthető tripodikusnak. Ugyanakkor a mixolíd dallamok között meglepően sok a legtöbb sorában alaphangra ereszkedő forma, melyek zeneileg és szövegükben is régies vonásokat mutatnak, a 10.2. példa műfaja például sirató.

*Poco rubato*,  $\downarrow$ -52

Oy Ge-zoh u-lu da biy-le-ni wa bi-yi Biy-nő-ger

Ca-rat-han Al-lah a se-ni ca-şa-ri-ri süy-me-gen,

ey tay woy Ge-zoh u-lu Biy-nő-ger

10.1. példa. Háromsoros sajátos tripodikus dal (hősének Bijnögeről)

*Poco rubato*,  $\downarrow$ -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

10.2. példa. Kétmagúra visszavezethető tripodikus dal (dzsir – sirató)

A 10.3., népes csoportban kizárólag (2) főkadenciás mixolíd dallamok vannak, közülük egyesek szabad előadásmódja, soraik improvizatív formálása és ereszkedő, illetve emelkedő-ereszkedő dallamvonalai felidézik a magyar és anató-

liai siratók kisformájának dallamvilágát, többségük azonban jelentős eltéréseket is mutat attól. Ilyen eltérés például egyes sorok végén egy ugrás a záróhang alatti kvintre vagy a *ti-dó* vezetőhangos sorzárlat. Ezek a fordulatok, valamint a sorpárok feszes ritmusú előadása idegen a magyar siratóktól (10.3. példa).

A népesebb, a 10.4. csoportban a (b3) kadenciás eol dallamok dominálnak (10.4. példa). Ezeket két alcsoportba oszthatjuk, mindkettőben jellemző legalább az első sor egyfajta hullámmozgása. Az egyik alcsoportban a dallam a (b3) kadenciahangra az alsó kvintjéről (esetleg az alsó váltóhangjáról) ugrik, a másikban pedig b3-ra történő ereszkedést látunk. (Ilyen sorvégi felugró motívum már a 10.3. csoportban is előfordult.) A csoport egyetlen (3) kadenciás mixolíd dallamának a sorai egyenesen ereszkednek.

*Poco rubato*, ♩ = 144

Yü - ce dağ ba - şın - da kir - ma - nım baş - ılı  
 Ağ - la - dım, ağ - la - dım göz - le - rim yaş - ılı  
 Hiç bay - ram et - me - dım sı - la - da ya - nım kar - daş - ılı

*Rubato*, ♩ = 120

Is - ha - wat dey - le da, is - ha - wat - di dey - le, qoy - may - la  
 Ca - nm, is - ha - wat - da wa a - dam a mö - lek - le oy - nay - la dey - di, i - ty - ri  
 Kö - züm a i - lin - di da a - dam a mö - lek - ni qa - sı - na  
 Sü - yüb a te - be - re - dım so - ra men da ba - şın - dan, dey - di

10.3. példa. Kétmagúra visszavezethető „sirató” tripodikus népdal

10.4. példa. Kétmagúra visszavezethető tripodikus lírai dal b3(1)x kadenciákkal

A 10.5–10.6. csoportok dallamainak többsége izometrikus: ritmussémájuk  $\text{♪♪♪|♪♪♪|♪♪♪}$  vagy erre visszavezethető. Az egymást követő csoportokban a dallamok a kadenciasorokkal összhangban egyre magasabban kezdődnek.

A 10.5. csoportban (4) főkadenciájú, eol és mixolíd hangsorokon mozgó, AB, illetve AABB formájú közkedvelt dallamok vannak. A 10.5a, b példa első sorai a *d* és *g/a* hangok között hullámoznak, a 10.5b műfaja sirató (!).

♩ = 76

Biz ba - ra - biz İ - tan - pul - nu co - lu - na  
 Al - lah da sal - sın müs - li - man pat - çah - ni qo - lu - na

*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 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

10.5. példa. Kétsoros, illetve kétsorosra visszavezethető tripodikus dalok (4) főkadenciával: a) dzsir, b) sirató

A 10.6. csoportban az (5) kadenciás, népszerű fríg dallamok mellett egyetlen (kvintváltó!) mixolíd dallam szerepel:

$\text{♩} = 80$

Ay - ca - ya - ğım sen' ar - ba - zıñ tik bol - sun

Qan - tor at - la oy - nab oy - nab çab - maz - ça

10.6. példa. Kétsoros tripodikus dal  
(5) főkadenciával (táncdal)

## 11. osztály: négysoros tripodikus dallamok

Noha a 10. osztályban is előfordultak már négysorosnak is tekinthető tripodikus dallamok, azok szerkezete nem rögzült, és jól érzékelhető volt bennük egy kétsoros alapforma. A 11. osztályban olyan tripodikus dallamokat közlök, melyek négysorosságához nem fér kétség. A jellemző (4) vagy (5) főkadencia, a többnyire ereszkedő sorok, az ereszkedő dallamszerkezet és a  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  ritmusséma ennek a dallamosztálynak egyfajta homogenitást biztosít. Tovább erősíti az egységesség érzetét az, hogy a dallamok eleget tesznek az általános karacsáj dallamformálásnak. Ezzel együtt meglehetősen sokféle dallam látható itt (alacsonyan és magasan kezdődő, ereszkedő és emelkedő sorok, konjunkt és diszjunkt szerkezet stb.), és az egyes csoportok is kevés dallamból állnak.

A 11.1. csoport számos  $5/7$  ( $\flat 3$ )  $\flat 3$  kadenciás eol dallamához könnyű magyar párhuzamokat találni:

a)

Sa - ri ga - vur mül - kü - büz - nü al - an - dt

Azt hit - tem, hogy nem kel - lek ka - to - ná - -

b)

Cü - rek - le - ge qa - ra mu - hur sal - an - dt

Gond - ját vi - se - lem az é - des - a - nyám - nak,

Mü - min ka - fir ta - nı - ma - yın qal - an - dt

De már lá - tom, ka - to - ná - nak kell men - ni,

Al - dan - ma - ız a - hur za - man dün - ya - a

Fe - renc Jós - ka csá - kó - jät kell vi - sel - ni.

11.1. példa. a) négysoros  $5(\flat 3)\flat 3$  kadenciás  
tripodikus dal (zikir) és b) magyar párhuzama

A 11.2. csoportban egy dór (11.2. példa) és két mixolíd dal van, dallamvonaluk, a különböző, 5(4)1 illetve 8(4)1 kadenciasorok, vagyis az első sor végének eltérő volta ellenére meglehetősen hasonló.

*Parlando – rubato, ♩ = 108*

Çu-waq kók-den kö-lek ti-gib kiy-señ da  
Cul-duz-la-dan tüt-me e-tib tik-señ da  
Sen iy-liq-ma a-tañ kiy-gen ki-yim-ge  
Qab-da-hn-da a-ni ha-li tüt-me-ge

11.2. példa. Négysoros tripodikus dal  
5(4)13 kadenciákkal (népdal)

A 11.3. csoport három dallamát a hangsúlyozott 5 (4) 4/5 kadenciasor és a hullámzó dallamsorok fogják össze, egyiküket a 11.3. példában mutatjuk, alatta a hagyományos énekes kétszólamú „ezsu” kísérettel.

♩ = 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-mi cañ-ñiz tüt-gü, oy-ra oy  
Sır-tın-da-ğı kert-me cüt-gü, oy-ra

11.3. példa. Négysoros tripodikus dal  
5(4)4 kadenciákkal (dzsir – tréfás dal)

## 12. osztály: dzsir dallamok

Már a gyűjtés elején feltűnt egy jellegzetes dallamfajta, melynek variánsai később is minden helyszínen előkerültek. Ezekből az első hallásra hasonló dallamokból a gyűjtés végére két jelentősebb osztály bontakozott ki, az egyik eol illetve fríg, a másik pedig mixolíd hangsorokon mozgó dallamokat tartalmazott. A két osztályt ikerosztálynak nevezhetjük, mert a mixolíd dallamokat egy hanggal felfelé transz-

ponálva az eol-fríg hangsorú dallamokéhoz hasonló dallamvonalakat kapunk. Ez egyébiránt a mixolíd dallamok VII(4)VII és az eol-frígek 1(5)1 jellemző kadenciáiból már előre sejthető volt.

Ezek a dzsir dallamok a karacsáj népzene egy karakteres osztályát alkotják, és a karacsájok magukra sajátosan jellemzőnek tartják őket. A páratlan szövegsorok szótagszáma 10, 11 vagy 12 (5+5, 5+6, 6+5, 6+6), a párosoké pedig 8 vagy 9 (4/3+4+3 vagy 6/5+3). A második és negyedik sorokban a zene többnyire 4/3+4+1 tagolást mutat, ezért a szövegtől függetlenül a lejegyzésekben egységesen ezt alkalmaztam. A legtöbb idetartozó dallamban közös a *poco rubato* előadásmód, melyből sokszor kivehető egy 6/8-os alap, és közös a négy soros forma, jellegzetes kadenciákkal, sokszínű dallammozgással. Az első-második sor „ideális” lüktetése a következő:

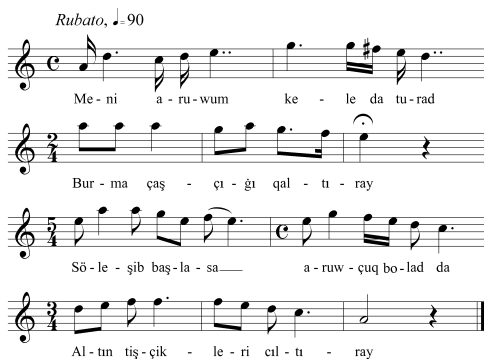
1. és 3. sorok:   
2. és 4. sorok: 

Ez azonban csak a legritkább esetben hangzik fel ilyen pontosan. Az egyes ütemek bővíülhetnek és rövidülhetnek, például a sorvégi hosszú kitartott hangot szinte mindig rövidebben éneklük.

Ez a zenei osztály karakteresen eltérő dallamcsoportokból áll, melyeket kezdő motívumaik, illetve első részük magasságának sorrendjében rendeztem. A zenei rendezéshez elegendő volt az első dallamrész figyelembevétele, mert a dallamok második része többnyire az első rész imitációja kissé alacsonyabban, vagy egyenletesen ereszkedik, tehát a változékony első résszel szemben többnyire nem befolyásolja döntően a dallam karakterét. Noha a dallamok egyes csoportjaiban többé-kevésbé eltérő dallammozgásokat látunk, szerkezetük és a közös kadenciahangok többnyire jól összefogják ezeket a csoportokat. Helyhiány miatt most csak az egyik nagyobb ambitusú csoportot mutatom be.

A dzsir dallamok 12.6. csoportjában az első sorok emelkedő, illetve emelkedő-ereszkedő mozgást végeznek. Legjellemzőbb formájuk ABCD és AB<sup>5</sup>CB. A második sor gyakran magas, ahogy azt az (5) főkadencia alapján sejthetjük is. A harmadik sor változatosak, a negyedik sor pedig többnyire az 5/7. fok környékéről ereszkedik az alaphangra. A dallamok között eol és mixolíd hangsorokon mozgó is van:

*Rubato*, ♩ = 90



Me-ni a-ru-wum ke-le da tu-rad  
Bur-ma çaş-çı-ğı 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

*furulya*



### 13. osztály: négy hosszú sor visszatérő (kupolás) szerkezettel

Végül lássunk néhány visszatérő, kupolás szerkezetű dallamot. Ezek formailag eltérnek a karacsáj, illetve általában a törökségi dallamok jellemző formájától, és az általam gyűjtött 1200 dallam közül csak 2-3-nak hasonló a szerkezete, a többi professzionális előadók kereskedelmi CD-in fordul elő. Mindez kérdésessé teszi, hogy a karacsáj dallamok régi rétegébe tartozna, és azt is, hogy a magyar újstílusú dallamokkal genetikus kapcsolata lenne.

♩ = 70

Car - lı ü - yür - de, cal - çı ü - yür - de

Qa - zan şa - ha - rın - da tuv - ğa - nem

A - şa - wum bol - may, ca - şa - wum bol - may

An - dan ke - ter a - qıl al - ğa - nem

13. példa. Négy hosszú sor visszatérő (kupolás) szerkezettel, 1(5)3 kadenciákkal (újabb dzsir dallam)

### Kapcsolatok más törökségi népek zenéivel

Végezetül áttekintem a karacsáj népzene más török népzeneihez fűződő kapcsolatait. Természetesen ebben az önálló tanulmányt igénylő témában most csak laza ecsetvonásokkal festhetek fel néhány gondolatot.

A magyar kutatásban kiemelt szerepet játszó Volga–Káma–Bjelaja-vidék törökségi csuvas, tatár, baskír népeinek, illetve a mongoloknak kizárólagosan pentaton dallamai, valamint a magyar pentaton népzenei stílusok hangnemi szempontból határozottan elkülönülnek a karacsájok diaton zenei világától. Ugyanakkor vannak kvint- illetve kvartváltó, illetve még inkább ezekhez szerkezetileg közel eső karacsáj dallamok, melyekben a magasabban mozgó első dallamfél és a mélyebb második dallamfél közötti több-kevesebb párhuzamot látunk.

A (mai) karacsáj népzeneiben a legegyszerűbb zenei formák kevésbé vannak jelen. Bár egyrészt a délebbi török népek közül az azerik, türkmének, üzbégek, másrészt a karacsájok egyszerű, egy vagy két rövid, kisambitusú sorból építkező diaton dallamai között találhatunk párhuzamokat, ezek azonban épp az elemi, sok népnél előforduló voltak miatt a zenei kapcsolatokat illetően nem bírnak különösebb bizonyító erővel. Alaposabb figyelmet érdemel és részletesebben vizsgálandó azonban a karacsáj sirató, mely szorosabb magyar kapcsolatokat mutathat, ennek pontosabb feltárásához több siratódallamra lenne szükség. Most csak a 2.2, 10.3, és 10.5 példákhoz fűzött megjegyzésekre hívom fel a figyelmet.

Mint láttuk, a karacsáj zenei világban dominálnak az ereszkedő, vagy emelkedő-ereszkedő sorokból építkező, 2 vagy 4 soros ereszkedő dallamok, és ez számos török nép népzenejében is így van. Ha egy ilyen négysoros karacsáj vagy más néptől

származó dallamnak ráadásul a dallamvezetése is konjunkt, akkor könnyen mutathatunk ki párhuzamokat. A karacsáj népzeneben nem ritka a hullámozó dallamvonal, ez a kazakoknál és dél-szibériai törökségnél is gyakori, e népek jellegzetesen pentaton dallamai azonban távol esnek a karacsáj zenei dialektusok dallamaitól.

Összetett mivoltában, és egymás melletti hangokon építkező dallamsoraival a karacsáj népzene egyrészt a szomszédos nogaj és (nem török) kabard népzenevel, másrészt a távolabbi nyugati kazak, az anatóliai és a kirgiz népzene egyes fontos rétegeivel tart kapcsolatot. A szomszéd népzeneekkel való kapcsolat nem véletlen itt, a Kaukázusban, ahol hosszú ideje oly sok nép él és keveredik. A kazak és a kirgiz kapcsolat sem teljesen meglepő, tudván, hogy e népekhez hasonlóan a karacsájok nyelve is a kipcsak nyelvcsaládba tartozik. Ugyanakkor az anatóliai zenei kapcsolat részletesebb magyarázatra szorul, bár erre magyarázatot adhat a zikir dallamok esetleges török eredete.

Végül essen néhány szó a karacsáj népzene magyar kapcsolatairól is. Sok esetben népes magyar és karacsáj dallamcsoportok rokonsága helyett mindössze kisebb hasonlóságokat látunk, melyek részletes bemutatása meghaladná e tanulmány terjedelmét. Egy rövid statisztikát azonban érdemes mutatni. A teljes, 1200 dallamból álló gyűjtést jól reprezentáló 357 karacsáj dallam egyharmadához lehet magyar párhuzamot állítani, egy-egy dallamhoz alkalmasint többet is. Így a vizsgált karacsáj dallamokhoz a változatokkal együtt 240 magyar dallampárhuzam társul. E párhuzamok mintegy fele meggyőző, a többi más hangnemben mutat hasonló dallammenetet, illetve kissé távolabbi analógiaként értékelhető.

Mindez a magyar és a karacsáj anyag szoros zenei kapcsolatát mutatja, de természetesen azonosságról nem beszélhetünk. Mégis igen elgondolkodtató a dallamvonalak, a hangnemek, a ritmusképletek stb. nagymértékű hasonlósága. Ráadásul nyilvánvaló, hogy ha e dallamok ősei valaha közelebb is lettek volna egymáshoz, a közben eltelt évezrednyi idő alatt bizonyosan legalább ennyire megváltoztak volna.

Mint említettük, a magyar gyermekdalok egy fontos motívumához és a regös énekhez is lehet karacsáj párhuzamot találni. A karacsáj-balkár pszalmodizáló, ereszkedő és sirató dallamok egy része pedig ugyanabba a bartóki ős „stílusfaj”-ba tartozik, mint a magyar, anatóliai, sőt szlovák, román és egyes más népek megfelelő dallamai.

Noha a felsorolt karacsáj és magyar dallamok között bizonyos eltérések is mutatkoznak, a dallamok számos tulajdonsága, többek között a dallamformálás megengedi a tágabban értelmezett közös eredetre, de legalábbis a szorosabb zenei rokonságra vonatkozó kutatások folytatását. Nem minden népnél található ugyanis ilyen dallamok, például a finnugor népeknél (talán a siratót kivéve) egyáltalán nem bukkannak fel, és a török népek repertoárjában is többnyire csak egy-egy fent említett (pszalmodizáló, ereszkedő, sirató, regös, gyermekjáték) dallamcsoport illetve dallamstílus fordul elő. Egyelőre még nem tudtam megfejtetni, hogy az anatóliai törökségnél miért szerepel közülük három is olyan nagy mennyiségben.

További következtetések levonásához fontos lenne jobban ismerni a karacsájok szomszédjainak, azon belül is főleg az oszétoknak, kabardoknak és cserkeszeknek a népzenejét, hiszen kiderült a kutatás során, hogy e népek és a karacsáj-balkárok

népzenejének több rétege is hasonló. A legfontosabb, legelterjedtebb karacsáj-balkár dzsir dallamosztály számos dallamához például a magyaron kívül kabard párhuzamot is lehet állítani, noha a kabardoknak a nevükön kívül valószínűleg nincs köztük a magyar etnogenezisben részt vevő kavarkokhoz.

Mindenesetre a jelen kutatás újra megerősíti azt a megállapítást, hogy az egyes népek zenéjét nem kezelhetjük külön; mindenképpen nagy területek zenei kultúrájának összehasonlító vizsgálatára van szükség.

---

## ABSTRACT

---

JÁNOS SIPOS

### THE FOLK MUSIC OF THE KARACHAY PEOPLE OF THE NORTH CAUCASUS

---

Hungarian folk music is closely connected with the music of diverse Turkic peoples. Research into this interaction has already produced considerable results, but it is far from being completed. Intriguing new questions are being raised by continuous inquiry, e.g.: Why is the music of different Turkic ethnic groups so different? Do the linguistic connections of this language family correspond to the musical connections?

I joined this research series 30 years ago. The first step in Turkey was followed by the examination of the folk music in the area between Anatolia and the Volga-Kama region through Caucasian, Kazakh, Azeri, Kyrgyz and further Turkish expeditions. An insight into areas more to the east was ensured by research trips to the Kyrgyz, Turkmen and Mongolian Kazakh people. By now, a collection of over ten thousand tunes – most of them videotaped – as well as interviews and photos have been accumulated ([www.zti.hu/sipos](http://www.zti.hu/sipos)).

In this article I try to introduce briefly the music of the Karachay people from the North Caucasus where the ancestors of the Hungarians and those of the Karachays lived together in the territory of the Khazar Empire. Obviously, it was not possible to undertake the detailed mapping of the ethnically and linguistically highly diverse Caucasus as a whole. In the North Caucasus I did field research mainly among the Karachays, in the South Caucasus in Azerbaijan, in both regions among minorities as well. I complemented the North Caucasian collection with the material I and my wife Éva Csáki recorded among Karachay people who had fled to Turkey from the Russians.

This time I try to summarize in short the description and classification of Karachay tunes with several musical transcriptions. It is to be stressed that no synthesis like this of Karachay folk music has been written before.

---

**János Sipos** is senior research fellow of the Institute for Musicology, Hungarian Academy of Sciences and lectures at the Liszt University of Music in Budapest. He is also the Hungarian Representative of the International Council of Traditional music. His main research area is the comparative study of the folk music of Turkic speaking people and also the exploration of its Hungarian connections. His collecting work began in 1987, where Béla Bartók stopped in 1936, and since then he has collected, recorded and analyzed more than ten thousand Turkish, Azeri, Turkmen, Karachay, Kazakh, Kyrgyz, Navajo and Dakota melodies. His 18 books, 138 articles and hundreds of hours of video and audio recordings can be studied at [www.zti.hu/sipos](http://www.zti.hu/sipos).