

## MEGJEGYZÉSEK VOIGT VILMOS: VAN-E NYOMA AZ OSMÁN–TÖRÖK FOLKLÓRNAK A MAGYARBAN? CIKKÉHEZ\*

SIPOS János

Mivel sokunk által tisztelt Voigt tanár úr immár harmadízben közli, alig változtatott formában, törökségi kutatásaimmal kapcsolatos véleményét, készletve érzem magam a válaszra. Tudom, hogy ez a műfaj nem egyszerű – pl. az olvasó nem ismeri az eredeti szöveget –, és nem is hálás feladat, mégis nézzék el nekem, hogy megpróbálkozom vele. Elhatározásomat még inkább megerősítette az a benyomásom, hogy manapság igen kevés a kommunikáció, különösen a tudományos vita még azonos szakterületek kutatói között is.

Voigt Vilmos a magyar néprajztudomány kiemelkedő alakja, jól ismerjük nagy-jelentőségű tudományos, oktatói, ismeretterjesztői tevékenységét. A címben idézett írásában is sok érdemleges szempontra hívta fel a figyelmet, mindemellett most szeretnék néhány olyan kijelentésére reflektálni, amelyek kutatási területem központját, a török népzeneik összehasonlító vizsgálatát, illetve a törökségi és a magyar népzeneik közötti kapcsolatot érintik.

Néhány apróbb megjegyzéssel kezdeném.

Valójában nem zavar, hogy engem „gyakorló népzeneész”-ként adresszál Voigt professzor, a Dobszay László javaslatára az MTA Zenetudományi Intézete által kiadott *Török Népzene I–II* könyveimet valóban még a PhD tanfolyam elvégzése előtt írtam. Mi több, éppen e köteteknek köszönhetően nyertem felvételt a Szegedi Egyetem Altajisztika Szakának PhD tanfolyamára – immár mintegy 23 éve.

Az idézőjelet azonban nem értem a »Sipos előbb „Bartók nyomában” járt« mondatban. Bartók anatóliai gyűjtésének minden részletében történő alapos megismerése után hat éven keresztül Törökországnak éppen azokon a területein gyűjtöttem, ahol Bartók is gyűjtött, török népek közötti kutatásom tehát szó szerint Bartók nyomában kezdődött.

A bevezető szavak után Voigt Vilmos a *Török Népzene I–II* és a *Bartók nyomában Anatóliában* kötetek alapján foglalja össze és látja el bírálattal megállapításaimat.

Olvassuk, hogy »„Így került kiemelt helyzetbe a (magyar) „pszalmodizáló”, illetve a „sirató” – amelyeket Sipos (!) (TN I. 28) nem dallamnak vagy jellegzetességnek tekint... hanem olyan dallamosoportok (sic!), amelyek szerinte ‘összefüggő homogén dallamtípusok, dallamosztályok, sőt zenei stílusok’.« – Ha eltekintünk a

---

\* In: *Török hagyatéék – tanulmányok a magyar kultúra török kapcsolatáról* (szerk. Bartha Júlia és Hoppál Mihály), Budapest, Európai Folklor Központért Egyesület, ISBN: 978-615-80687-0-3, 105–120. old. Elhangzott egy esztergomi konferencián, és megjelent Ács-Székely (2012, 366–379. old.) könyvében is.

mondat megbicsaklásától és nevem téves említésétől, lényegesebb problémára is bukkanunk. Annak a kijelentésnek ugyanis, hogy „így került kiemelt helyzetbe a (magyar) „pszalmodizáló...” nincs értelme. Valószínűleg pszalmodizáló stílusról vagy pszalmodizáló dallamokról van szó. Amúgy a pszalmodizáló stílust, hasonlóan például a sirató stílushoz a magyar népzene kutatás egységesen népzenei *stílusnak* tekintik, melyek számos dallamosztályból, bennük különböző dallamtípusból állnak.

A következő bekezdésben Voigt Vilmos kifogásolja, hogy az anatóliai–magyar dallamok összehasonlítását egy, a magyar anyag rendezésére kigondolt módszerrel végzem, és felveti, hogy egészen más hasonlóságok tűnnének fel, ha az „arab/török makám rendszerbe illesztenék a magyar népzeneét”. – Itt felhívnom a figyelmet arra, hogy mint Bartóknak az 1936-os anatóliai gyűjtéséhez írt tanulmányában is olvassuk, számos és éppen a legjellemzőbb anatóliai dallam, sőt dallamosztály beillik magyar népzenei kategóriákba. Ezért legalábbis e népesebb anatóliai dallamosztályok tárgyalása során természetesen adódik a magyar anyag rendezésére kigondolt elvek – megjegyzem általam a török anyagra módosított – használata. Különösen célszerű ez, ha össze is akarjuk vetni a magyar és az anatóliai dallamokat. Ugyanakkor a „maqam rendszer” dallamai sajátos hangsoraikkal és főként sokkal összetettebb zenei formáikkal alapvetően térnek el a jellemzően két- vagy négysoros, zömében kisterces skálán mozgó izometrikus magyar és anatóliai dallamoktól, ezt a rendszert tehát nemigen lehetne eredménnyel alkalmazni magyar és az anatóliai népdalok összevetésénél.

Olvassuk, hogy »A hangrendszereket illetően ily módon például egy „magyar rendszerben” a töröksíp a duda megfelelője lenne.« – Számomra sajnos nem világos, hogy miért lennének az említett hangszerek egymás „megfelelői” és milyen értelemben? Azt tudjuk, hogy a töröksíp egy, a duda pedig több nádnyelves sípot foglal magában, erre utalna a fenti mondat?

Voigt felsorolja a kötettel párhuzamosan megjelent CD-n levő dallamokat, a török dallamok címében számos pontatlansággal. Figyelmét nem kerüli el, hogy a hasonló dallamok között különböző műfajúak is szerepelnek mit ír pontosan.

„Ez azonban szinte a világ minden részén így van. Sőt vannak népek, melyek dallamrepertoárja egyetlen vagy csak néhány elemi zenei formából áll. Ilyenek pl. az anatóliai törökök legközelebb nyelv- (de nem genetikai) rokonai, az azerik. Ugyanígy a magyar vagy épp az anatóliai török népzeneben sem ritka, hogy egy zenei forma több műfajban és igen eltérő jellegű szövegekkel hangozzon fel.”

Voigt Vilmos mégis csodálkozva említi, hogy egy „sztoikus” (pontosabb lenne a szúfi, még pontosabb a népi iszlám meghatározás. S. J.) török vallási ének mellé a magyar „Üröm, öröm” dallam kerül. – Hadd említsem meg, hogy a török szúfik zsoldárai és népdalai közötti szoros kapcsolatról gyűjtéseinkre támaszkodva Csáki Évával egy teljes könyvet írtunk (Sipos – Csáki 2009). Közismert a magyar népének és népdalok közötti szoros zenei kapcsolat is. Ugyanakkor később Voigt tanár úr fenti csodálkozása ellenére még ugyanabban a bekezdésben maga is ezt írja: „kedvelt dallamok sokféle szöveggel léphetnek kapcsolatba.” Egyébiránt kritikájának visszatérő mozzanata, hogy bírálja egy kijelentésem, majd a következő mondatokban elismeri, hogy akár igaz is lehet.

A bíráló úgy véli, hogy Sipos (2000) könyvem 55. példájában a magyar dallamhoz számos török párhuzamot hoztam, és felveti: „Ám mégis elgondolkodtató, hogy ez a burjánzó magyar dallam-szövevény csakugyan egyetlen didaktikus török dal leszármazottja lenne?” – A valóságban azonban az 55. és a többi összehasonlító példa mindegyik török dallamához külön-külön magyar párhuzamok járulnak, nem pedig egy török dallamhoz sok magyar. Leszármaztatásról pedig szó sem volt.

Voigt Vilmos megkérdezi: »Miért lenne és hogyan lehetne népzeneink majd egy tizede a mai anatóliai török népzene testvére?« – Hallgassuk meg, Bartók mit ír a magyar-anatóliai dallamhasonlóságokról: „A nyolc-szótagos anyag azonosnak tekinthető a magyar régi stílusú nyolc-szótagos anyaggal. A tizenegy-szótagos anyag is közeli rokonságban van a régi stílusú magyar anyaggal. Mindez a magyar és a török anyag közös nyugat-közép-ázsiai eredetére mutat, és e szerint kora legalább 15 évszázados... (Saygun 1976: XXXIV. old.). Magam ennél óvatosabb voltam, mert a magyar-anatóliai népdal összehasonlításokba a magam 1500 dallamos gyűjtésén kívül a Török Rádió és Televízió repertoárjának 2500 dallamát is bele tudtam vonni. Nem „testvérségről” van szó, hanem bizonyos dallamosztályokban hallható magas fokú zenei hasonlóságról.

Később ezt olvassuk: „Sipos... nem hisz a pentatónia bizonyító erejében.” – Kérdés, mit ért a bíráló „pentatónián”, és annak bizonyító erején? Valószínűleg a pentaton skálákat, talán ezen belül is a magyar anyagra oly jellemző félhang nélküli *la-pentaton* skálát. Ez azonban a világ számos pontján, pl. Kínában, Mongóliában, egyes nyugat- és kelet-amerikai indiánoknál stb. is megtalálható, nem csak török népek között, zenetörténeti bizonyító ereje csekély, ha egyáltalán van. Mi több, tudjuk, hogy akár megegyező (pentaton) hangsorokon is igen különböző zenei világok épülhetnek fel.

Voigt Vilmos hiányolja a sirató stílus bemutatását, pedig elég lett volna rátekintenie Sipos (2000, 2002 vagy 2009) köteteim tartalomjegyzékére, majd fellapozni a megfelelő oldalakat. Itt megjegyzendő, hogy az anatóliai legáltalánosabb sirató dalok és a magyar sirató kisforma közötti szoros zenei kapcsolatot könyveimben részletesen tárgyalom.

Felveti a kérdést: „mikoriak lehetnek a hasonlóságok?” – Itt egy újabb elgondolásmat kell megosztanom velem, melyet már korábban cikkeimben is megemlégettem. Úgy vélem, hogy az anatóliai sirató és a pszalmódizáló stílus egy régebbi európai eredetre nyúlhat vissza. Pl. a siratóra vonatkozóan ez a látszólag meghökkentő gondolat Dobszay (1983, 92–93. old.) észrevételének logikus továbbgondolása, mely szerint: „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.”

A 113. oldalon úgy mond „fura műfaj történeti elgondolásaimról” olvasunk egy elretentőnek szánt példát. Azt írtam ugyanis, hogy „A fő szövegműfajok: ballada, keserves, bujdosó-ének, koldus-ének, katonasirató, esetleg parodisztikus panasz-dalok” (TN I:32). – Hadd hívjam fel a figyelmet arra, hogy Dobszay – Szendrei (1988, 57. old.) könyvében mindez szinte szóról-szóra így szerepel. És még egy ol-

dalvágás nekem (ezzel együtt Dobszay Lászlónak és Szendrei Jankának): „Olyannyira primitív és töredékes ez a magyar műfaji vázlat, hogy cáfolni sem érdemes.”

Voigt Vilmos hiányolja, hogy a török-magyar dallamegyezések történetiségét nem jellemzem pontosan, de javamra írja, hogy „szerencsére” nem vetem fel, hogy a törökök ezeket a dallamokat a magyaroktól tanulták volna. Ahogy olvasom: „Az igazi probléma az, hogy Sipos nem különbözteti meg a *genetikus* és a *tipológikus* egyezéseket”. – Hadd védjem meg magamat: dehogynem! Sőt, mint láttuk, Bartók sokkal „bátrabb” volt a genetikai összefüggések felvetésénél. Magam elsősorban tipológikus hasonlóságokkal foglalkozom. A nagy mennyiségű dallam mély hasonlóságát látva azonban természetesen felteszek kérdéseket, sőt, és hipotézisek felállításával is megpróbálkozom. Tudjuk persze, hogy a többi társadalomtudományi diszciplínához hasonlóan az összehasonlító népzeneekutatók sem matematika, itt szerepet játszik a szubjektum is. Mégis hallgassuk meg Kodály (1976, 37. old.) szavait a magyar illetve a Volga–Káma-vidéki pentaton ereszkedő cseremisiz és csuvas dallamok összehasonlíthatóságáról, rokoníthatóságáról:

„Kifejlődhetett az ötfokú hangrendszer is oly népeknél, melyek egymással való érintkezését nehéz elképzelni. . . De már a dallamszerkezet, frazeológia, ritmus ily feltűnő, lényegbeli egyezése nem lehet véletlen. Itt már érintkezést, vagy közös forrást kell feltételezni.”

Ha Kodály fenti szavai alkalmazhatók a cseremisiz, csuvas és a magyar kvintváltó stílusokra, akkor akár igazak lehetnek a magyar és az anatóliai zenei stílusokkal kapcsolatban is.

Később azt olvasom, hogy nem látom, miszerint

„...a zenei formáknak az egyszerűbbtől a bonyolultabbakig való fejlődése ugyan nyilvánvalóan fontos dolog, ám önmagában nem magyarázza meg az egyes műfajok, dallamok, hangnemek, stílusok stb. keletkezését.”

– Hadd jelentssem ki: ilyenfajta fejlődéstörténet eszembe sem jutott. Egy zenei anyag tárgyalásánál, bemutatásánál azonban az egyszerűbbtől az összetettebb felé haladó sorrend talán nem ördögtől való.

Hadd hívjam fel a figyelmet arra is, hogy az anatóliai–magyar anyag összevetésénél úttörő munkát kellett végezni. Bartók ugyan bizonyos irányokat kijelölt, de az általa gyűjtött 103 és közölt 87 dallam igen kevés volt egy átfogó anatóliai–magyar zenei összehasonlítás elvégzéséhez.

Sok esetekben feltáratlan szűzföldeken végzett alapkutatómunkától Voigt Vilmos újra és újra számon kér egy olyan komplex társadalmi–történeti tárgyalásmódot, melyet pl. a magyar népzene esetében generációk évszázados munkája állított elő, sok népnél (pl. az anatóliai törökségnél) pedig egyáltalán nem is létezik még ilyen előzmény. Be kell vallanom, e munka maradéktalan elvégzéséhez egymagam kevés vagyok. De talán az anyag összegyűjtése, lejegyzése, összehasonlító vizsgálata sem elhanyagolható a zenei kutatás ezen stádiumában.

Mint az „ICTM Study Group on Music of the Turkic-speaking World” alapítója és titkára, ugyancsak tisztában vagyok az amerikai dominanciájú etnomuzikológia fő trendjeivel. Ott azonban a fürdővízzel együtt esetenként a babát is kiöntötték. A zenei lejegyzés, az összehasonlító kutatás manapság e berkekben „old fashioned”-

nek számít, mely jó esetben elnéző mosolyt fakaszt. Mégis, ugyan kinek kellene lejegyezni, elemezni, összehasonlítani a gyűjtött népzeneiket *per se*, ha nem annak, aki a legtöbbet tud róluk?

Voigt Vilmos felrója nekem, hogy legtöbbször „Dobszay László és köre” *A Magyar népdaltípusok katalógusa* munkájára hivatkozom. Ezt a hatalmas munkát nem tartja elegendőnek, hogy egy népzenei összehasonlítás alapjául szolgáljon. Azonban még ugyanebben a bekezdésben az is elhangzik, hogy „Persze, ha az ilyen katalógusokban elég gazdag az adattár, – a továbbiakban már lehet ezeket használni az összehasonlító kutatás céljából.” – Hadd jelentssem ki: ebben az esetben valóban gazdag az adattár. Sőt, nevével ellentétben Szendrei Janka és Dobszay László nagy munkája nem egyszerű katalógus, hanem komoly tudománytörténeti áttekintést, az egyes zenei stílusok, rétegek előtt alapos elemzéseket és bőséges, reprezentatív és rendezett dallamtárat is tartalmazó alapmű. Ráadásul tárgyalási módját tekintve ez a munka mutatkozott a legmegfelelőbbnek az anatóliai–magyar népdalok összehasonlítására.

A recenzensnek a munkássággal kapcsolatos számos mondatához fűzhetnék még megjegyzéseket, ezektől most eltekintek. Biztos vagyok benne, hogy Voigt tanár urat segítő szándék vezérelte, mégsem tudom fenntartások nélkül elfogadni értékelésének egy jelentős részét. Ugyanakkor megpróbálom legalább részben dicséretnek venni megállapítását, miszerint „...noha ma semmivel sem tudunk többet az általa összevetett török és magyar dallamok valódi történetéről, mint Sipos előtt, ám magát a kérdést talán most sikerült reflektorfénybe állítani.”

Mint fent már utaltam rá, a dallamok teljes társadalmi, kulturális és történeti vonatkozásainak megismerését nem vettem, nem vehettem feladatommak. Nagy kérdés, hogy ez a feladat egyáltalán megoldható-e. Sajnos mélységesen mély a múltnak kútja, ezer és ezer év zenei változásait feljegyzések hiányában, de még azok töredékes, bizonytalan ismeretében sem tudjuk megbízhatóan feltárni. Az általam közölt anatóliai anyag műfaját, szövegét, előadásmódját, dallamvonalát tekintve a régebbi rétegekhez tartozik, persze matematikai bizonyossággal ezt sem tudhatjuk, csak valószínűsíthetjük. Az időben hozzánk közelebbi zenei rétegekben lehetne valamely esélyünk egyes „dallamok történetének” legalább hozzávetőleges megfejtésére, céлом azonban nem ez volt. Inkább választottam a gyűjtő, elemző munkát, mely lehetővé tette, hogy legalább egy kissé belevilágítsak a hatalmas és feltáratlan anatóliai népzene ismeretlen mélységeibe. Biztos vagyok abban, hogy a köteteimben olvasható részletes elemzések, összevetések, a nagy példatár és az immár az interneten is elérhető gyűjtéseim lehetőséget adnak az anatóliai népdalok jobb megismerésére, áttekintésére, a magyar-törökségi népzenei kapcsolatokba való eddigi legszélesebb betekintésre, sőt számos törökségi népzene esetén az első osztályozó ismertetés elolvasására.

Voigt Vilmos cikkének záró mondataival kapcsolatban még néhány szó. Említi, hogy Du Yaxiong kínai zenetudós rokonítja az ujjur (valójában jugur – S. J) és a magyar zene régi rétegeit. Olvassuk, hogy ezt az összehasonlítást Paksa Katalin elveti. – Magam is elvetem, de nem Paksa Katalin (2008, 79–87. old.) Voigt tanár úréhoz hasonló érvelésmódja miatt, hanem azért, mert a kínai zenekutató igen sze-

gényes és nem meggyőző anyaggal támasztja alá kijelentését. Ezt egyébként Du Yaxiong-gal megvitattam, és véleményemet Sipos (2001-ben) meg is írtam.

A másik záró megjegyzésében Voigt tanár úr a WKPD-2085 CD lemezt hallgatva felfigyel arra, hogy egy törökországi szefárd zsidóasszony dallamai legalább annyira hasonlítanak a magyar népzenehez, mint az én példám. – Ez azonban nem azt támasztja alá, hogy a hasonlóságokból még ne lehetne sok mindenre következtetni. Tudjuk, hogy zsidó közösségek igen gyakran merítenek azon népek népzenejéből, melyek között élnek, abban tehát semmi meglepő nincs, hogy egy törökországi zsidóasszony az anatóliai törökökéhez hasonló dallamokat énekel. Mi több, a magyar (és az anatóliai) sirató és a pszalmodizáló dallamok a gregorián dallamrepertórral mutatnak igen szoros (legalábbis) szerkezeti hasonlóságot, a gregorián egyik legfontosabb forrásai pedig egyes zsidó zsoltárok voltak. Így a fenti megfigyelés valójában teljes harmóniában van a Bartók és általam is említett anatóliai–magyar dallamhasonlóságokkal.

A záró bekezdésben ezt olvassuk: „jóllehet azóta Sipos János is új kutatásokat végzett, ezekből publikált is és a világfolklorisztika sem maradt tétlen. Ám ezeket a mozzanatok később lehetne majd áttekinteni”. – Valóban megtisztelve éreztem volna magamat, ha anatóliai népzenevel kapcsolatos munkásságom vizsgálatánál nem csak a *Török Népzene I–II.* kötetemet valamint a későbbi, kiérleltebb *Bartók nyomában Anatóliában* kötetek angol, magyar és török kiadásait vette volna figyelembe, hanem 1989-től a mai napig közölt újabb munkáimat is.

Hadd tegyem fel én is kérdést: Van-e valami új az anatóliai népzene és annak magyar vonatkozásait érintő munkáimban? Csak néhány aspektust emelnék ki a) magyar anyaggal kapcsolatba hozható (és más) török dallamok háttérének, elterjedtségének eddigi legalaposabb vizsgálata, b) egy nagy személyesen gyűjtött rendezett hang, video, lejegyzés, fotóanyag, mely lehetővé teszi a dallamok még alaposabb vizsgálatát, c) az anatóliai népzene helyének kijelölése a törökségi népzene rendszerén belül.

Akinek esetleg felkeltette az érdeklődését ez az eszmecsere, azt hadd kérjem meg újra, hogy látogassa web-oldalamat, melyen 30 éve tartó ázsiai kutatómunkám hang-, video- és fotóanyagai mellett olvashatja a törökségi népzeneről írt könyveimet, e-bookjaimat és cikkeimet a magyaron kívül angol és sok esetben török nyelveken is. És még 2017-ben elkészül a jelen írásokban többször említett *Török Népzene I–II.* valamint a *Bartók nyomában Anatóliában* magyar, angol és török nyelvű könyvek e-book formája, melyekben a kottákhoz a felvételek hangját is csatoljuk.

Márpedig egy kutatónak nem a vita a legfontosabb, hanem tanulmányainak megjelentetése, és azoknak minél több emberhez való eljuttatása.

### **Bibliográfia**

BARTÓK, Béla

1976 Turkish Folk Music from Asia Minor, In: SUCHOFF, Benjamin (ed.) *Epilogue by Kurt Reinhard*, Princeton, London, Princeton University Press.

- 1991a *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi* (ed Bülent Aksoy), İstanbul, Pan Yayıncılık.
- DOBSZAY László – SZENDREI Janka  
1988 *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa I–II.*, Budapest, MTA ZTI.
- DOBSZAY László  
1983 *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- HOPPÁL Mihály – SIPOS János  
2010 *Shaman Songs*, Budapest, International Society for Shamanistic Research.
- JÁRDÁNYI Pál  
1961 *A magyar népdalok rendje, Az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei XVII.*, 139–134. old.
- JÁRDÁNYI Pál – KERÉNYI György szerk.  
1961 *Magyar népdaltípusok I–III.*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KODÁLY Zoltán  
1937–1976 *A Magyar Népzene*, Budapest, Editio Musica, 1937 (1. kiadás), a hivatkozások a 7. kiadás szerint (átnézte és bővítette Vargyas Lajos).
- PAKSA Katalin  
2008 *Magyar népzene-történet*, Budapest, Balassi Kiadó Kft.
- PICKEN, Laurence E. R.  
1975 *Folk Musical Instruments of Turkey*, New York – Toronto, Oxford Univ. Press.
- SAYGUN, Ahmet Adnan  
1976 *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- SIPOS János  
1994 *Török Népzene I* (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 14.), Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.  
1995 *Török Népzene II*, (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 15.), Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.  
1997 *Bartók Béla törökországi gyűjtése egy nagyobb anyag fényében*, [PhD disszertáció az MTA Bartók Archívum könyvtárában].  
2000 *In the Wake of Bartók in Anatolia* (Bibliotheca Traditionis Europea 2), Budapest, European Folklore Institute.  
2001 *Egy most felfedezett belső-mongóliai kvintváltó stílus és magyar vonatkozásai*, *Ethnographia* 112:1/2, 1–80. old.  
2001 *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe*, Budapest, Akadémiai Kiadó.  
2002 *Bartók nyomában, Anatóliában: Hasonló magyar és török dallamok*, Budapest, Balassi Kiadó.  
2004 *Azeri Folksongs: At the Fountain-Head of Music*, Budapest, Akadémiai Kiadó.  
2005a *Comparative Research on the Folk Music of Turkic and Hungarian People*, Ankara, TIKÁ és az Ankarai Magyar Nagykövetség.  
2005b *Azerbaijan El Havaları: Musiqinin Ilkin Qaynaqlarında*, Bakı, Ebilov, Zeynalov və oğulları.  
2009 *Azerbajdzsáni népzene – a zene forrásainál*, Budapest, Európai Folklor Központ – l'Harmattan.  
2009a *Anadolu'da Bartók'un Zinde*, İstanbul, Pan Yayıncılık.  
2014 *Kyrgyz Folksongs*, Budapest, l'Harmattan.

- SIPOS János – TAVKUL Ufuk  
 2012 *A régi magyar népzene nyomában: a kaukázusi karacsájak népzeneje*, Budapest, l'Harmattan.  
 2015 *Karachay-Balkar Folksongs*, Budapest, l'Harmattan.
- SIPOS, János – CSÁKI, Éva  
 2009 *The Psalms and Folk Songs of a Mystic Turkish Order: The Music of Bektashis in Thrace*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- VARGYAS Lajos  
 2002 *A magyarság népzeneje* (2. javított kiadás), Budapest, Planétás Kiadó.
- VARGYAS Lajos (ed.)  
 1977 *Népzene és zenetörténet*, Budapest, Editio Musica.

## TÁJÉKOZTATÁS

Sipos János hosszasan foglalkozik munkásságát (is) érintő tanulmányommal. Ez a 2008-ban Esztergomban rendezett „Identitás és kultúra a török hódoltság korában” konferenciára készült, és terjedelmi okokból nem a teljes szöveget olvastam fel. Amikor 2012-ben a konferencia kötete megjelent, dolgozatomhoz két bekezdésnyi kiegészítést adtam.

2016-ban Hoppál Mihály szerkesztőként kérte ennek az írásnak újraközlését. Meg is jelent: *Török hagyatékok. Tanulmányok a magyar kultúra török kapcsolatairól*, Szerkesztette Bartha Júlia és Hoppál Mihály. Budapest, 2017. Európai Folklór Központért Egyesület: *Van-e nyoma az oszmán–török folklórnak a magyarban?*, 105-120. old. Ez ugyanaz az „esztergomi” előadás, még a két kiegészítéssel is, csak az ottani alcím változott főcímmé. Ezt nemhogy titkolnám, hanem a 105. lapon magam közlöm. Sőt a 118-119. lapokon leírom, hogy terjedelmi okokból nem foglalkoztam a 2008 utáni kutatásokkal, kiemelve Sipos János új kutatásait.

Amint dolgozatomnak már címéből is kitűnik, az „oszmán–török” folklórt (és nem a török népek folklóráját) tárgyaltam: több műfaj bemutatásával. Ezek közül csak egy téma a népzene, és azon belül egy „altéma” Sipos János népzene-értelmezésének bemutatása. Az én dolgozatom nem *ad hominem* szöveg, hanem a probléma felvetése, amelyet nem mindenkinek kötelező azonosan felfogni.

Most ismét átolvastam 2008-as szövegemet, és semmi olyat nem találtam benne, ami nem a tudományosan igazolt tényekre vonatkozna. Nem is érzem okát, hogy változtassak rajta.

VOIGT Vilmos

## „NEM-SZERKESZTŐ” MEGJEGYZÉS

Meg kell őszintén vallanunk, e jegyzetünk megfogalmazása előtt azt írtam Tanácsadó testületünk elnökének, hogy nem kívánok a Sipos kontra Voigt vitába belefolyani. Most – megkapva a tanár úr tájékoztatását – mégis erős késztetést érzek arra, hogy ezt megtegyem.

Szeretném persze megjegyzéseim megfogalmazása előtt leszögezni, Voigt Vilmos professzor urat a mai magyar humán tudományosság egyik legkiemelkedőbb



alakjának tartom, nem beszélve arról, hogy bár életkorban évek alig választanak el bennünket egymástól, mégis egykori tanáromat tisztelhetem benne.

Ami már most a szóban forgó és saját szavai szerint is az oszmán-török kultúra művelődéstörténete kapcsán született (bár benne Sipos János munkásságát erőteljesen érintő) dolgozatát illeti, természetesen nagyra értékeljük most is megnyilvánuló (szakadatlanul jelen lévő) törekvését történeti, művelődéstörténeti összefüggések, genetikus és tipologikus kapcsolatok feltárására.

Azonban úgy véljük (és ebből fakad Voigt professzor akarva-akaratlanul kifejezésre jutó elmarasztalása Sipos életművet tekintve), a világ népzeneje nem vagy csak igen tág határok között illeszthető be bármiféle művelődéstörténeti, stílustörténeti, különösen pedig szöveg-zene kapcsolatokra alapozott kutatások kereteibe. A dolgozatban olyan kérdésekre keres a szerzője választ, amelyekre csak „zenén kívül” kereshetők megoldások.

Amikor ennek bizonyítékát igyekszem feltárni, szeretném előzetesen megemlíteni, hogy jómagam mint professzionális képzettségű muzsikusként (a műzene és a népzene területén is, hiszen egykor Sugár Rezső mester zeneszerzés növendéke voltam) pályafutásom kezdeti éveiben gyakran megmerültem a hazai, az európai vagy az Európán kívüli népek zenéjében (majd húsz éven át dolgoztam a rádió népzenei rovatának népzenei hanglemezek tucatjait bemutató, előadás sorozatokat közreadva, Balassi Bálint Kecskés András által megzenésített verseitől kezdve az afrikai népek hagyományos zenéjéig bezárólag). Ismereteim alapforrása a konziban keletkezett: C. Nagy Béla tanár úr népzene óráján (vizsgafeltétel: 100 magyar népdal fejből). De módomban állt érintkezni és konzultálni egykor olyan jeles tudósokkal is, mint Vargyas Lajos, (a szerencsére még élő) Sárosi Bálint, Olsvai Imre, Borsai Ilona, Tóth Margit.

Mi több, egy alkalommal a kecskeméti Dunamenti Folklor Fesztiválon (közben zajlott éppen a Voigt Vilmos és Verebélyi Kincső szervezte folklorizmus-konferencia), az élő népzenei bemutatók egy szünetében Kiss Lajos bácsi behívott egy elzárt terembe igazi csemegét ígérve. Nos, egy nyolcvan körül lendvai (szlovéniai) magyar paraszt bácsi elénekelt számunkra egy *valóban néprajzi érdekű* példát, nem volt az más, mint egy legalább 12 négy soros szakaszból álló *igen disznó* disznószöveg, amely egy egyházas-liturgikus karakterű (recitáló, csúcsponti hangján hosszasan nyugodó) dallamon nyugodott. . .

Ettől a pillanattól gondoltam úgy, hogy dallamok, dallamfordulatok, figurációk, illetve szövegek, szövegtípusok, műfajok között nincsenek, nem létezhetnek állandósult, sőt, egy adott területre, szövegi műfajra leszűkítő kapcsolatok. Tehát az átjárás lehetősége végtelen, korlátlan és soha semmiféle kisebb körre le nem határolt. Vagyis ha ezt valamiféle költői emelkedettséggel szeretnénk megfogalmazni, a népzenei dallamok *a maguk végtelen gazdagságában úsznak a mennybolt tág tereiben*, és aztán egy-egy szöveg tetszés szerint lehúz abból egyet-egyet saját magának. És egy így zajlik a zene születésének pillanatától kezdve. Az idők folyamán aztán a legkülönbözőbb pillanatokban kellett újra és újra megbizonyosodnom (éppen Sipos futólag megtekintett művei kapcsán is) arról, hogy szövegek és dallamok között nincsenek kizárólagosságra épülő összeforrottságok.

Van egy folyamatosan bennem mind erőteljesebben felmerülő vízió, miszerint a ködbe vesző prehisztorikus koroktól az indián nagykulturákon vagy Kinán át (hogy Kodály vagy Szabolcsi kedvenc helyeit idézzük) a saját korai még kötetlen formájú, ún. pentatonikus korszakunkig egyetlen hatalmas *zenei dallam-massza* uralkodik napjainkra is erőteljesen kisugározva, amelyben lényegében stílust, történetiséget

felfedezi gyakorlatilag lehetetlen. Mai párhuzam: csak Franciaországban (Paul Zumthor, 1983) évente 60 000 népszerű dal keletkezik. Folyamatosan érnek (feleségem zenehallgatásai folytán) olyan mai könnyűzenei benyomások, amelyek azt mutatják, hogy a legnépszerűbb dallamfordulatok ma is a múltból gyökereznek. A zenei skálátípusok, „hang-kivágatok” (ámbitus), illetve dallam modellek egy igen jellegzetes alapsorozatja, benyomásaim szerint akár a neandervölgyi vagy a cromagne-i embertől a mába belejutva van jelen (még a már elkülönülő nyugat-európai durmoll zene vagy akár a mi új stílusú népzeneinktől stb. függetlenül) a mai zenei érzékelésünkben, mindennapi dal-termelésünkben. Főleg a *l-trichord* (l-d-r), *l-tetrachord* (l-d-r-m), esetleg *m-pentaton* (m-l-d-r-m) sorokban mozgó dallamokat, dallamfigurákat említhetem (utóbbi esetben a világ, vagyis valamennyi kontinens népének népzenejét ma is erőteljesen átható *pentatónia* jön létre!). Megjegyezve, hogy másrészt igen sok a csonka (a skálának csak két, három vagy négy hangját használó) ámbitus (ilyen primitív formában is: d-r, d-r-m, d-r-m-f). Vagyis ezek a lehetőségek *nem fáradtak el* a neandervölgyi vagy a *cro-magnon*-i ember óta sem... Nem beszélve arról, hogy minden létező dallamfordulat minden létező szöveggel összekapcsolódhat, ezt a tényt egyszerűen nincs lehetőség megkerülni!

Vagyis tehát meggyőződésem, hogy amikor Voigt professzor okfejtései sorában többek között Sipos János munkálkodásait is célba vette, nem vette figyelembe, hogy az akadémiai doktor turkológus legelső sorban is a népzene, nem pedig a népköltészet kutatója. Elemzései – még akkor is, ha utalnak szövegi vonatkozásokra – a zenére irányulnak. És azok az egyébként nagyfontosságú művelődéstörténeti összefüggések, amelyeket folklórtudósunk elővezet, elemez, kérdőjelekkel lát el, nem a zenei oldalra vonatkoznak, mert azokra nem vonatkozhatnak.

Tegyük mindehhez még hozzá Sipos János rendkívüli nagyságrendű munkássága kapcsán (védelmében?), hogy ő az egyetlen magyar népzene-tudós, aki bartóki nagyságrendben, mintegy 10 000 dallamot jegyzett le, elsősorban a török népek körében gyűjtött népzenei anyagból. Másrészt – és ezt maga Voigt Vilmos is bevallja dolgozata valamelyik pillanatában –, hogy azokra az általa felvetett kérdéskörökre, amelyekre oly nagyon szeretne megoldási javaslatokat kapni, még másoktól sem hangzottak el, fogalmazódtak meg javaslatok, elképzelések.

**Mindemellett, rangos tudományos kiadványhoz méltóan felvetjük a vita lehetőségét. Szívesen várunk tehát az itt kialakult vitához hozzászólásokat. Mind turkológiai témakörben, mind az olyan egyetemes elméleti kérdéskörben, mint ami a dallam-szöveg kapcsolatok adta problémákat illeti a világ népköltészetének és népzenejének a világában.**

(B. Sz.)