

4. A magyar népzene keleti kapcsolatairól

A magyar népzene keleti kapcsolatait tárgyaló munkák lényegében egységesek abban, hogy mely zenei rétegeket tekintünk honfoglalás előttinek, de kisebb-nagyobb eltérések mutatkoznak az osztályozásban, és a szerzők nem mindig egyformán ítélik meg egyes zenei rétegek eredetét sem (például DOBSZAY 1983, DOBSZAY–SZENDREI 1988, KODÁLY 1937–1976, PAKSA 1999, SAYGUN 1976, SZABOLCSI 1933, 1935, 1936, 1940 és 1956, VARGYAS 1980, 2002, VIKÁR 1969, 1982, 1993 és VIKÁR–BERECZKI 1971, 1979, 1999). Mivel azonban az osztályozások létrehozói, alkotógárdái kiváló zenészek voltak, ráadásul a zenei rétegek korának megítélése, sőt maguk az osztályozások is mindig valamelyest szubjektívek, ezeket munkákat nem egymásnak ellentmondóknak, hanem egymást kiegészítőnek kell tekintenünk.

A jelen fejezetben azokat a jelentősebb török-mongol zenei formákat, osztályokat, illetve stílusokat mutatom be külön és részletesebben, melyek a magyar népzeneben is megtalálhatók: elsősorban a kvintváltó dallamokat, a pszalmodizáló stílust, a sirató kisforma dallamkörét és a gyermekjátékok dallamait. A regös ének karacsáj-balkár kapcsolatairól a 151. példában, a kupolás-visszatérő szerkezetű új stílus törökségi vonatkozásairól pedig a 196., 205. és még számos más példában és a hozzájuk fűzött megjegyzésekből tájékozódhatunk.

Először madártávlatból áttekintjük, hogy régi magyar népzenei stílusokba tartozó dal-
lamok melyik törökségi nép körében fordulnak elő. (Az egyes népzeneek bemutatásánál számos más, szórványos hasonlósággal is találkozunk.)

<i>Magyar népzenei forma</i>	<i>Törökségi párhuzamok</i>
Pentaton ereszkedő dallamok (kvart-, kvintváltás is)	anatri csuvas, cseremisiz, sárga ujugur, tatár, baskír, (kisebb mértékben: karacsáj-balkár ~ mongol)
Pszalmodizáló ¹	Anatólia, gagauz (~Moldva), karacsáj-balkár, kumük, nogaj, adaj kazak, tuva (kevés), türkmén és karakalpak bárdok (dalfolyamaton belül), hemsilli török ~ avar
Pszalmodizáló dallamok (2) főkadenciával	Anatólia, karacsáj-balkár, nogaj (egyszerűbb változatok), türkmén és karakalpak bárdok (dalfolyamatokon belül), üzbég-tádzsik, kirgiz
Sirató kisforma (járulékos ereszkedéssel)	Anatólia, azeri, kirgiz, kisebb mértékben: karacsáj-balkár, adaj kazak, türkmén, mongóliai kazak, tuva, gagauz
Trichord középső hangja körül mozgó ütempáros motívumokból építkező (gyermekjáték)	Anatólia, dobrudzsai tatár, karacsáj-balkár, nogaj, kirgiz, altaji török (kevés), valamint Korán-recitálás

Plagális (regös)	karacsáj-balkár
A ⁴⁻⁵ BAB kis-kvintváltó	északi cseremisiz, csuvas, nem pentaton: például Anatólia
Kis-kupolás ² –	kumük, Anatólia, karacsáj, tuvai kozsambik dalok
Visszatérő „nagykupolás” (~magyar újstílus)	számos népnél (Anatólia, karacsáj-balkár, kirgiz, kazak), sok jel mutat újabb keletkezésükre
Ótörök ősréteg egyes formái ³	például gagauz

A fejezet további részében az újabb felfedezések fényében ezekről a kapcsolatokról részletesebben lesz szó.

Egy belső-mongóliai kvintváltó stílus, valamint törökségi és magyar vonatkozásai

A magyar népzene régi ötfokú rétegeiben a *do-re-mi* gerincű pszalmódizáló dallamok mellett oktávról ereszkedő dallamokat is találunk. Ez utóbbi esetben az ereszkedés kötetlen, ám sokszor több-kevesebb szabályosság is felfedezhető, ilyenek például a kvintváltó dallamok, melyek utótagja az előtagot egy kvinttel lejjebb ismétli meg. Ebben a fejezetben a pentaton ereszkedő kvintváltó dallamok elterjedtségéről, valamint az egyes területek kvintváltó dallamstílusainak összefüggéséről igyekszem képet adni.

A magyar kvintváltó dallamokat először Bartók írja le részletesen.⁴ Megállapítja, hogy jellemző kadenciáik 7(5)b3, 8(5)4 vagy 9(5)5, csak ritkán 4(5)VII, és a tipikusabb A⁵B⁵AB szerkezet mellett az AA_v periódusból létrejövő A⁵A⁵AA_v rokon formára is felhívja a figyelmet. Utal arra is, hogy az A⁵B⁵AB szerkezetű dallamoknak sokszor vannak ABCD szerkezetet megközelítő variánsai és fordítva. A kvintváltó szerkezetet Bartók megtalálta a szlovák anyagban is, de „dacára ennek, speciális magyar szerkezetnek mondhatjuk, elsősorban izometrikus pentaton formáit”.⁵ Közli azt is, hogy egyes cseremisiz dallamokban sajátos szerkezetet találunk, amely azonban lényegében megfelel az A⁵B⁵AB szerkezetnek. Bartók három ilyen dalt ad is az Appendixében (297. példa). A bartóki megfogalmazásban a „lényegében” szó arra utal, hogy hogy mindhárom cseremisiz dal szerkezete A₄B₄AB, vagyis felfelé kvartváltó, melyből az első dallamfélnek egy oktávval feljebb transzponálása után lesz a lefelé kvintváltó A⁵B⁵AB. Vikár László helyszíni tapasztalata alapján a cseremiszek-

¹ Ezek többsége magyar pszalmódizáló dalok Dobszay-Szendrei-féle stílusának nem pentaton formái (a 2. fok szerepel, a VII. fok pedig ritka).

² A középső sorok csak két-három hanggal mozognak magasabban, mint a kezdő és záró sorok.

³ A magyar népzene „ötörök ősrétegének” dalai között sok zenei forma szerepel, ezek egy része több török népnél is megtalálható. Ilyen például a négy-öt hangból álló strófikus, kis ível emelkedő vagy kissé ereszkedő pentaton dallamtípus. Ezek a dallamok valószínűleg a magyarság vándorlása során az ötörök népekkel való azon érintkezés, illetve összeolvadás során keletkezettek, mely nyelvünk ötörök eredetű szavai is tanúskodnak.

⁴ BARTÓK 1924: 121.

⁵ Uo.

nél ez a két forma nem válik el, és nagyrészt a kezdőhang magassága határozza meg, hogy A^5B^5AB , A_4B_4AB vagy esetleg csak AB hangzik-e el, és a magyar helyzettel szemben ott a A_4B_4AB forma a gyakoribb.

Tempo giusto Muz. F. 621c)

I. 

297. példa. BARTÓK 1924 Appendixének első példája: egy felfelé(!) kvartváltó cseremisiz dal

Kodály Zoltán részletesen elemzi a tonális és a modális kvintváltás jelenségét, és a magyar dallamok mellé további cseremisiz és csuvas párhuzamokat állít.⁶ A magyar, cseremisiz és csuvas kvintszerkezetű, kisebb kvintszerkezetű (A^5BAB), valamint egyes, parallelizmus nélküli kisambitusú dallamok megfelelése alapján megállapítása egybecseng Szabolcsi Bence következtetéseivel, miszerint „a magyarság ma legszélső, idehajlott ága a nagy ázsiai zenekultúra évezredes fájának, mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig lakó különböző népek lelkében gyökeredzik”.⁷

Kodály tehát, noha példái zömmel a Volga–Káma-vidékről származnak, nem szűkíti le a párhuzamok lehetőségét erre a területre. A kvintváltó dallamokra, az A^5BAB , illetve A^4BAB formákra és más dallampárhuzamokra támaszkodva arra a következtetésre jut, hogy „egyes zenei alapelemek egymástól távol élő különböző népeknél érintkezés nélkül is hasonlókká fejlődhetnek... De már a dallamszerkezet, frazeológia, ritmus ily feltűnő, lényegbeli egyezése nem lehet véletlen. Itt már közös forrást kell feltenni. [...] Már ma is valószínűnek látszik, hogy zenénknek a mári és csuvas anyaggal egyező formái annak az ó-bolgár hatásnak az emléke, melynek nyelvünk mintegy kétszáz szót köszön.”⁸

Szabolcsi a kvintváltás jelenségéhez cseremisiz, csuvas, kalmük, bajkál-vidéki mongol és kínai dallampárhuzamokat is hoz, és a magyar stílust a „régii nagy kultúrákat mindenütt jellemző pentatónia egyik sajátos stílusfajához, a közép-ázsiaihoz”⁹ köti. Ő is általánosabb dallampárhuzamokról beszél, melyek a magyar népzene pentaton rétegei és egy hatalmas, sok népet és kultúrát összekötő terület népzenei között fedezhetők fel. (A fejezetben az egyes népek kvintváltó dallamstílusainak összevetésével Szabolcsi mongol–magyar–cseremisiz dallampárhuzamai¹⁰ élesebb fénybe kerülnek.)

⁶ KODÁLY 1937–1976: 17–26.

⁷ SZABOLCSI 1934.

⁸ KODÁLY 1937–1976: 37.

⁹ SZABOLCSI 1979: 107–109.

¹⁰ SZABOLCSI 1957: 35–36.

A Volga–Káma–Bjelaja-vidéken Vikár László és Bereczki Gábor 1958 és 1979 között mintegy négyezer dallamot gyűjtött. Cseremisiz és csuvas gyűjtésükben e népek kvintváltó stílusáról is részletes áttekintést kapunk.¹¹ Vizsgálataik során bebizonyosodott, hogy ez a stílus csak a cseremisiz–csuvas határ két oldalán, egy száz kilométeres körön belül él, és attól távolodva fokozatosan eltűnik. Vikár László kételkedik a magyar és a Volga-vidéki kvintváltás genetikus összefüggésében. Nem tartja kizártnak, hogy Volga-vidéken is a kétsoros alsó kvartváltó a régebbi forma, és azt sem, hogy a kvintváltás által létrejött négy-sorosság újabb fejlemény. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a gyűjtések során sokkal gyakoribb volt a felső kvartváltás, mint az alsó kvintváltás.

Vikár nem mindenben ért egyet Kodály Zoltán, majd később Vargyas Lajos megállapításaival, szerinte például a Lach-gyűjteménybeli kétsoros cseremisiz dallamok hiteles formák lehetnek, és a magyar „Páva”-dallamhoz állított cseremisiz dallamnak nemcsak a kadenciáit, hanem a dallammozgását is eltérőnek találja a magyar dallamétól. Ezt írja: „Kétségtelen, hogy néhány ereszkedő vonalú vagy egyenesen kvintváltó pentaton magyar dallamhoz közel áll egy-egy cseremisiz, esetenként csuvas népdal. [...] lehet-e ebből mindjárt egyenes ági rokonságra következtetni? [...] például a magyar »páva« motívum egyszerű és természetes, mely a máig csak pentatonnak ismert cseremisiz, csuvas vagy esetleg mongol, sőt kelta vagy indián zenei nyelvezetben – minden különösebb ráhatás nélkül – megjelenhet.”¹² Vikár úgy véli, hogy a Volga-vidékhez hasonló forgalmas terület nem egykönnyen őriz meg nagy régiségeket, ráadásul az archaikusabb kultúrájú keleti cseremisizek nem is ismerik a kvintváltást. Valószínűtlennek tartja azt is, hogy egy stílus évezredekken keresztül olyan virágzó maradhat, mint amilyen ma a cseremisiz–csuvas határ menti kvintváltás. Vikár kijelenti, hogy „A tapasztalat azt mutatja, hogy csak a finnugorok vettek át a törököktől, s nem fordítva.”¹³

Ezzel szemben Vargyas Lajos így ír: „...a magyar és a Volga-vidéki kvintváltó stílus és a kvintváltó dallamok azonossága [...] olyan nagyfokú és tömeges, hogy azt mindenképpen közös eredetűnek kell tartanunk, föltéve, hogy történelmi összefüggés lehetséges a két terület között.”¹⁴ Vargyas a kvintváltó stílust az ereszkedő dallamstílusból való logikus fejleménynek fogja fel, mely az ereszkedő dallammozgásból alakult ki, és az ismétlésre törekvés állomásainak a legfejlettebb fokát jelenti. Áttekinti a mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és a miser tatárok népzenejét, és megállapítja, hogy e népek népzenei stílusaitól „egészen elüt a Volgától délre eső szűk terület a cseremisiz–csuvas határ mentén, ahol mind a két nép körében nagy ívű ötfokú kvintváltó dallamok élnek szinte kizárólag”.¹⁵ A C. Nagy cikkében levő két mongol dallam,¹⁶ valamint Szabolcsi két példája¹⁷ alapján Vargyas Lajos is konstatálja a mongol kvintszerkezet meglétét.¹⁸

¹¹ VIKÁR–BERECZKI 1971, 1979.

¹² VIKÁR 1993: 167–168.

¹³ VIKÁR 1993: 33.

¹⁴ VARGYAS 1980: 28.

¹⁵ VARGYAS 1980: 13.

¹⁶ C. NAGY 1947a: 76, 80–81.

¹⁷ SZABOLCSI 1979: 107–108.

¹⁸ MNT VIII/A: 12.

Vargyas megvizsgálja a szomszédnépi és a nyugati kvintváltást is.¹⁹ A szlovák és morva területek kvintváltását magyar hatásra történt újabb fejleménynek tartja, a jellegzetes nyugati „kvintváltó” formákról pedig kimutatja, hogy ezekben a rendszerint alulról felívelő AB⁵CB formájú dallamokban a legtöbb esetben nem kvintváltás történik, hanem csak egyes variánsokban és csak egy-két hangban mutatkozó kvint-megfelelés. Összefoglalóan így nyilatkozik: „Ötfokú dalaink különféle típusai mind kapcsolatba hozhatók a Volga-vidék vagy távolabbi, török-mongol területek zenei stílusával.”²⁰

A rövid áttekintés után foglaljuk össze a korábbi eredményeket. Magyar területen számszerűen kevés, de igen elterjedt dallam által képviselt kvintváltó stílus él. Nyugaton szórványos, nem pentaton és csak nyomokban jelentkező kvintváltást látunk, szomszédjaink (morva, szlovák) kvintváltását pedig nagyjából magyar hatásra történt utólagos fejleménynek tarthatjuk. Távolabb, a Volga–Káma-vidéken a cseremisiz-csuvas határ mentén virul egy kvintváltó stílus, melyről azonban tudjuk, hogy a (finnugor) cseremiszek között csak ott található meg, ahol a (török) csuvas nyelvi hatás érvényesült. A Volga–Káma-vidéken domináns tatároknak is vannak hasonló dallamaik, de ezekben nem kvintváltást, hanem kvartváltást látunk, míg a velük szomszédos mordvinok, baskírok, votjákok és miser tatárok zenéjében a kvintváltás jelensége úgyszólván ismeretlen.

Ugyanakkor a távoli Peruból és újabban Ecuadorból is előbukkant néhány olyan dallam, mely szinte tökéletesen megegyezik egyes magyar kvintváltó dallamokkal. Például Ördög László gyűjtésének egyik perui inka vázlata a következő: ||: la'-la'-la'-la' szo'-szo'-szo'-mi | re-re-szo'-la' mi: || szo'-mi-re-mi do-do-do-la | szo-szo-mi-re do || szo'-mi-re-mi do-do-do-la | szo-szo-mi-re la ||.²¹ És ami számunkra most még fontosabb, előbukkantak szórványos kvintváltó példák Mongóliából és Kínából is.

Ezeket az eredményeket szeretném három területen kiegészíteni. Először megvizsgálom, hogy az általam eddig meglátogatott török népek, valamint a más kutatók közlései alapján elemzett népeken létezik-e kvintváltó dallamstílus. Ezután részletesebben bemutatom az általam felfedezett mongol és evenki kvintváltó stílust. Végül áttekintem a magyar, a Volga–Káma-vidéki és a belső-mongóliai kvintváltó stílusokat, sorra véve a közöttük levő különbségeket és hasonlóságokat. A dallampéldákat szöveg nélkül, ám a lehető legteljesebb pontossággal idézem.

Kvintváltás a török és a mongol népek körében

Számos dallamot vizsgáltam meg, hogy megállapítsam, török népek zenéjében van-e kvintváltó stílus. Mivel nincs minden nép zenéjéről összefoglaló monográfia, elméletileg lehetséges lenne, hogy ott is nagyobb számban fordulnának elő kvintváltó dallamok, ahol magam nem bukkantam rá, ám a kvintváltás látványos volta miatt valószínűtlen, hogy éppen ezeket ne tartalmaznák a törökségi gyűjtéseim, illetve azok az átvizsgált gyűjtemények, melyek inkább az egyszerűbb dallamokat szokták mellőzni.

¹⁹ VARGYAS 1980: 20.

²⁰ VARGYAS 1981: 51.

²¹ ÖRDÖG 1997: 114, 117.

Anatóliai törökök

Anatóliában 1987 és 1993 között gyűjtöttem, mialatt az Ankarai Egyetemen tanítottam, és azóta is évente visszajárok. Saját gyűjtésem sok ezer dallama mellett áttekintettem három-ezer publikált dallamot is. Ennek alapján nagy biztonsággal kijelenthetem, hogy az anatóliai népzeneben csak elszórta és legfeljebb nyomokban fedezhető fel a pentaton skála, és az átvizsgált dallamok között csak néhány (nem pentaton) kvintváltó található. Ezek is főként olyan kétsoros dallamok, melyekben az 5. fokú főkadenciára ereszkedő első rész és az alaphangra ereszkedő második rész között természetszerűen alakulnak ki párhuzamoságok, és ezen belül néha, mintegy véletlenszerűen kvintváltás is. Egy-egy anatóliai dallamban hallható ugyan pontos és motívumokkal is megerősített kvintváltás, de ezek egyike sem tartozik a jellemző török dallamtípusok közé. Ez utóbbiakra példaképpen idézem a 298b példát, melyet egyedi szótagszáma és bővített szekundos hangsora is elválaszt a tipikusabb török dallamtípusoktól. Ugyanakkor a 8(5)b3 kadenciás 298a példa már jobban hasonlít egyes magyar kvintváltókhoz. Bartók eredetileg ilyenféle dallamokat keresett 1936-os anatóliai gyűjtése során, és az általa többször is nagy lelkesedéssel emlegetett Osmaniyeiben gyűjtött dal egyik formája $A^5A^5A^5_vA$, azonban szélesebb anatóliai háttere nem kvintváltó, és főleg nem pentaton kvintváltó.²²

a)

A - rap, sa - na ne de - dim, kıy - ma - dan vur - dun be - ni,
Ka - ba - da - yı — de - ğil - sin, ar - kam - dan vur - dun be - ni, ni.

b)

Kır - mı - zı gül gon - ca - sı - nı bağ - lar - lar des - te,
Ben se - nin aş - kın - dan, a - man, ol - muş - um has - ta.

298. példa. Anatóliai kvintváltó dalok: a) ereszkedő dallam (TRT: № 452), b) táncdal (TRT: № 1625)

²² SÍPOS 1994a: 23–26.

Azeri törökök

Az anatóliai törökök legközelebbi nyelvrokonainál, az azeriknél, mintegy hatszáz dallamot gyűjtöttem egy nagy területen, és átnéztem a hozzáférhető azeri népzenei kiadványokat is. Ezek alapján egyértelműen kijelenthető, hogy ebben a kisambitusú diatonikus egy- vagy kétmagú dallamokat tartalmazó népzében a kvintváltásnak nyomain sem fedezhetők fel. Még a (fél)professzionális azeri ásik énekesek repertoárjában sem találunk ilyen dallamokat. Mindez nem meglepő, hiszen ahogy akár az azeri, akár az anatóliai népesség etnogenezisében a török törzsek egy kétnyelvű állapoton keresztül Anatóliában a törökök a soknemzetiségű és soknyelvű Bizánci Birodalmat törökösítették el, Azerbajdzsánban az iráni és kaukázusi alapnépesség vált fokozatosan török nyelvűvé, megőrizve régi dalainak egy részét.

Türkmének

A türkmén népdalokat, az azeri népdalokhoz hasonlóan, kis ambitus és egyszerűség jellemzi, így itt sem beszélhetünk kvintváltásról. Ugyanakkor a türkmén énekmondók repertoárja összetettebb, ebben előfordulnak oktáv vagy még nagyobb hangterjedelmű, magasról ereszkedő dallamok. Itt lenne tehát esély a kvintváltásra, és valóban, néha hallhatók diszjunkt, sőt kvintváltó karakterű dallamok is, de csak ritkán, és csak olyan dallamfűzéken belül, mely kisambitusú dallammal indul, középmozgású, nem egy esetben pszalmódizáló karakterű dallamokkal folytatódik, majd diszjunkt felépítésű, néha kvintváltós dallammal ér véget. Itt tehát a kvintváltás egy olyan dallamsorozat vége, ahol olyan, egyre nagyobb hangterjedelmű dallamok követik egymást, melyek második fele megegyezik (például AB|CD+EF|CD+GH|CD).

Karacsájok és balkárok

2000 őszén a Kaukázusban gyűjtöttünk a karacsájok-balkárok között, majd később számos gyűjtést végeztünk Törökországba emigrált közösségeikben is. A Kaukázus előterében a Kazár Birodalom keretén belül formálódott a magyarság, és itt éltek abban az időben e népek ősei is. Minden okunk meglenne tehát feltételezni, hogy ezen a vidéken előkerülhetnek magyar dallamokhoz hasonló formák. És mindjárt az első felvett dallam kvintváltó volt (299. példa). Az ereszkedő szerkezet ellenére azonban ezt a dallamot a magyar kvintváltóktól megkülönbözteti a dallamvonal, a határozottan diatonikus hangsor, a 3/4-es ütemek, valamint a tercszólam és a többszólamú vokális kíséret. E népek repertoárjában a magyar kvintváltókhoz közelebbi dal később sem került elő.

$\text{♩} = 108$

Se-ni qa-ra ča-čňň ta-ba - nň-ňa že - te, Köz-le - riň kü-le tur-ğal - lay.

U-zun kir-pik-le-riň köz-le-ri - ňi ža - ba, Ža-rıq-lı - ğı-ňi ža - šır - gal-lay.

299. példa. Többszólamú karacsáj-balkár kvintváltó dallam

Tatárok és baskírok

Még északabbra, a Volga–Káma-vidéken élnek a kipcsak török nyelven beszélő tatárok és baskírok. Az átnézett több mint kétezer tatár és baskír dallam alapján úgy tűnik, hogy e népek dallamaiban nem fordul elő pontos kvintváltás.²³ Népzenéjük annyira pentaton, hogy – ellentétben például a magyar pentaton dallamokkal – a tatár dalokban alig fordul elő pentaton skálákban nem szereplő hang. Az egyes dallamsorok között azonban nem ritka a párhuzamos mozgás, melynek során egyes részek terccel, kvarttal és kvinttel lejjebb ismétlődnek meg, és alkalmanként teljes sorok kvartváltása is előfordul. A 300. példa második fele nagyjából 4-5 hang távolságra követi a dallam első felét, ütemképlettel jellemezve: $a^5b|a^5c^{4-5}|ac^{4-5}|ac$. A tatárok népzenéje tehát magában foglalja a kvintváltás lehetőségét, szinte csodálkozunk, hogy miért nem alakult ki itt is a kvintváltó stílus.

²³ NIGMEDZJANOV 1970, 1976, 1983; VIKÁR 2000.

Ал-ма бак-ча-сы - на ке - реп жа - ным,
 ал-ма чә-чәк-лә - ре ө - зә - сен,
 Си-керт-мә ка-шың - ны си - зәр - ләр,
 без-мең ка-вы-шу - ны ө - зәр - ләр.

300. példa. Tatár kvart/kvintváltás (KLJUČAREV 1955: № 102)

Délnyugat-Kazahsztán kazakjai

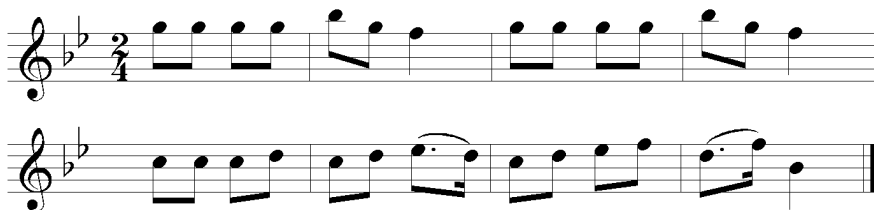
Két, egymástól 3000 kilométerre fekvő kazak terület zenéjét vizsgáltam meg: a délnyugat-kazahsztáni Mangiszlakét és a nyugat-mongóliai Baján-Ölgijét. A Kazahsztán európai területén beszélt kazak nyelv meglepően egységes, pedig etnogenezisük során a kazakok magukba olvasztottak többek között mongol, iráni és török népeket is. Ezért is történetelt, hogy az egységes nyelvvel szemben a zenei kultúra erős területi jellegzetességeket mutat, például a délnyugat-kazak zene dominánsan diatonikus és kisambitusú dallamai nagymértékben eltérnek a mongóliai kazakok nagyobb ambitusú pentaton dallamaitól.²⁴ A gyűjtött dalok és az áttekintett kazak publikációk alapján kijelenthető, hogy a területen domináns diatonikus, kisambitusú dallamok között sem a pentatónia, sem a kvintváltás jelensége nem bukkan fel.

Mongóliai kazakok

Nyugat-Mongólia Baján-Ölgij megyéjében élő archaikus kultúrájú kazakok népzenejéről két magyar expedíció zenei anyagának a feldolgozásával, valamint egy kiváló dallamantológia segítségével (KA1) alkottam képet. A mongóliai kazak dallamok pentaton skálákat használnak, és dallamozgásuk ereszkedő ugyan, de a dallamsorok, illetve a motívumok transzponálásának a szerepe kicsi. Az átnézett négyszáz dallam között nem akadt kvint-

²⁴ SIPOS 2001c.

váltó, és olyat is csak kettőt találtam, melyben az első dallamrész egy kvartttal lejjebb ismétlődött meg. A 301. példában az első sor egyes hangjai ugyan kvartttal-kvinttel lejjebb ismétlődnek, de a dallam második felének mozgása annyira eltér az első dallamfél mozgásától, hogy nem tekinthető az első transzpozíciójának.



301. példa. Mongóliai kazak részleges kvinttváltás (KA1: № 242)

Más területek kazakjai

Áttekintettem számos kazak népzenei kiadványt, ezekből kiderült, hogy egyes, főként keleti és északi kazak területeken előfordulnak a mongóliai kazakoknál megismert (nem kvinttváltó) pentaton dallamstílusok.²⁵ Más kazak területeken nem található sem következetes pentatónia, sem kvinttváltó dallamok, legfeljebb egy-egy szélső esetük. Noha az európai kazak terület népzenejének feltárása és elemzése még messze nem tekinthető befejezettnek, és itt akár még meglepetések is érhetnek bennünket, feltehető, hogy egy jelentősebb kvinttváltó stílusnak legalább a nyomai előbukkantak volna az átnézett számos publikációban, illetve a gyűjtések során.

A dél-szibériai törökök

E népek közül egyeseknek a népzenejét is a pentaton(os) skálák uralják, tehát itt bizonyos reményekkel indulhattam neki pentaton kvinttváltó dallamok keresésének. A *tuvaiak*, *hakaszok* és *sorok* népzenejét tanulmányoztam részletesebben. A *tuvai* a mongoloktól északra lakó, dél-szibériai török nyelvet beszélő nép. Az átnézett százötven *tuvai* dallam között egyáltalán nincs kvinttváltó,²⁶ olyan dallam is mindössze egy került elő, melynek a második fele az első dallamfélnek egy kvartttal lejjebb történő ismétlése, de ez az ismétlés sem volt pontos (302. példa). A *hakaszok* döntően pentaton dallamai meglepően sokfélék és fejletteknek mondhatók, de diszjunkt szerkezet vagy éppen kvinttváltás itt sem fordul elő. A *sorok* népzeneje egyszerűbb, gyakran egymagú és a diszjunkt szerkezettől igen távol álló, nem pentaton formák uralják.

²⁵ BEKHOJINA 1979; BELJAJEV 1975; ERZAKOVIĆ 1955; KAZ, KOŽAGULOV 1959; LACH 1926–1958; ZATAEVIČ 1931, 1935; 1963, SIPOS 2001c.

²⁶ KIRGIZ 1992, SIPOS 2010d.



302. példa. Tuvai kvartváltó dallam (KIRGIZ 1992: № 9)

A *jakutok* néhány hangon mozgó motivikus zenéjében – az azeri népzenehez hasonlóan – eleve nincsenek meg a kvintváltás feltételei.

Sárga ujugurok (*jugurok*)

A Kínában élő sárga ujugurok a törököknek a turki nyelvet beszélő csoportjába tartoznak. A jugur dallamvilág összességben annyira hasonlít a magyar pentaton dalokra, mint a Volga–Káma–Bjeleja-vidék tatár és csuvas népeinek zenéje (kivéve a cseremis–csuvas határt). A pentaton, ereszkedő jugur dallamvilág tehát rokonságban van pentaton magyar dallamokkal, de zömében egyszerű, két rövid sorból álló formák uralják. Szemben a magyar, a cseremis–csuvas határon hallható, valamint számos mongol és evenki dallammal, a juguroknál ritka a kifejezetten kvintváltó szerkezet, ezek közül közlök egyet (303. példa). Tudjuk azonban, hogy a sárga ujugurok egy része erősen elkínaiasodott, más részük erős mongol hatás alá került. Ha a jugur pentaton kvintváltó dallamok az elmongolosodott területről származnak, akkor a pentaton jugur dallamvilágban a mongol hatást sem lehet kizárni.



303. példa. A „Megrakják a tüzet” magyar dallam jugur párhuzama

A 2002-es és 2004-es kirgiz gyűjtéseim eredményeképpen 2014-ben megjelent *Kyrgyz Folksongs* kötetem mutatói alapján a kirgiz népzeneben a pentaton hangsoroknak alig van szerepe, a dallamokban legfeljebb néhány pentaton fordulat tűnik fel. A kvart- vagy kvintváltás pedig csak elszórtan, a kirgiz dallamrepertoár periferiális helyein levő dalokban figyelhető meg. Végül: a *karaim*, a *krími tatár* és *gagauz* népzeneben sem fordul elő ez a zenei forma.

Megállapíthatjuk, hogy a török népek népzenejében a pentatónia csak az északi, és részben a keleti területeken uralkodik, és bár több török nép dallamainak ereszkedő jellege magában foglalja a kvintváltás megjelenésének lehetőségét, pentaton kvintváltó dallamok homogén stílus formájában egyedül a csuvasoknál kerültek elő, és ott is kizárólag a csere-misz–csuvas határ környékén.

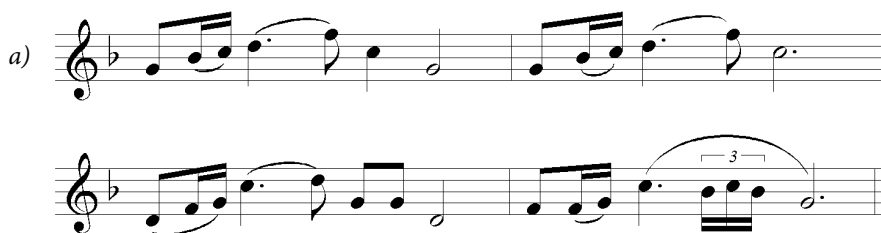
A belső-mongóliai kvintváltás

Több mint hétszáz mongol dallam áttanulmányozása után kiderült, hogy mintegy tizedük kvintváltós (MOSH, MO1, MO2, MO3). A dallamok a Kína északi határán levő belső-mongóliai Dzsó-uda területen élő mongol barin, harcsin, arhorcsin, kesikten és korcsin törzsek énekeseitől származnak. A következőkben a dallamokat csoportokba osztva mutatom be. Az egyes csoportokon belül a dallamokat emelkedő főkadenciák szerint, azonos főkadenciák esetén az első sor legmélyebb hangja, végül pedig az első sor legmagasabb hangja alapján rendeztem. Most csak kevés dallammal szemléltethetem a csoportokat, sokkal bővebb dallamközlés található az *Ethnographia* 112. számában megjelent cikkemben.²⁷

La-pentaton mongol kvintváltó dallamok

- Kvintváltó dallamok, melyeket nem a *la'-mi-re-la* ereszkedés jellemez.

Ezek a többnyire alacsonyabban kezdődő kétsoros dallamok jól szemléltetik, hogy a kvart-kvintváltás jelenségének milyen erős háttere van Belső-Mongóliában. A 330a példában egy kvartváltó dallamot látunk, a 330b példa ütemképlete pedig ab^{4-5} cb. Gyakori, hogy a transzponált sor eleje magasabb, mint szabályosan lennie kellene, sőt az sem kivételes, hogy a második rész magasabban kezdődik, mint az első (330b–c–e példa). A második rész szinte kötelezően magas kezdésétől eltekintve az első rész második felének lefelé transzponálása gyakran nem kvinttel, hanem kvarttal-kvinttel történik (304a–b példa).



²⁷ SÍPOS 2001.

b)

c)

d)

e)

304. példa. Nem la'-mi-re-la ereszkedéssel jellemezhető mongol kvintváltós dallamok: a) MOE: №147, b) MOE: № 66, c) MO1: 811, d) MO1: 911, e) MO1: 709

• *La'-mi-re-la ereszkedéssel jellemezhető kétsoros dallamok*

Egyes kétsoros dallamokban a *la'-mi-re-la* ereszkedés dominál, abban az értelemben, hogy változatos mozgásaik során a dallamok ezeken a hangokon pihennek meg hosszabban. Nem ritka itt a nagy ívű hullámzó sor (305d példa), és a második sor az első sor dallamvonalát itt sem mindig kvint, hanem terc-kvart-kvint távolságokban követi. Előfordul az is, hogy egy völgy alakú motívummal kezdődő első sorral domb alakú motívummal kezdődő

második sor áll szemben. Mégis, ezekben a rövid, kétsoros dallamokban már határozottabban mutatkozik a kvintváltás jelensége, sőt a példák között szinte tökéletes kvintváltó is akad (305b példa).

a) 

b) 

c) 

d) 

305. példa. Mongol *la'-mi-re-la* vázlatú ereszkedést megvalósító kétsoros kvintváltó dallamok: a) MOSH: № 69, b) MO1: 94, c) MO1: 481, d) = MO1: 54

• *La²-mi-re-la ereszkedéssel jellemezhető négysoros dallamok*

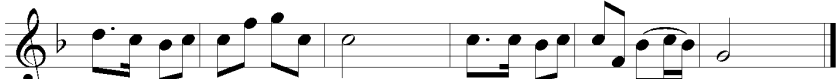
A kevésbé homogén előző csoport után most négysoros dallamoknak egy közös zenei megoldás köré csoportosuló nagy dallamtömbje következik. E dallamok túlnyomó többségének a kadenciája 8(5)4 vagy ehhez közeli. Az azonosnak mondható kadenciák ellenére igen nagy a változatosság: a hétszótagostól a tizenöt szótagosig sokféle szótagszám és sorhosszúság képviselteti magát, és a dallamsorok között vannak kettős, hármas, illetve négyes osztásúak is. Az első sorok többsége g^2 , sőt akár d^3 magasságába emelkedik. Leggyakoribb a domb-völgy alakú első sor, de van „stagnáló mozgás, majd völgy” formájú, illetve völgy alakú motívummal kezdődő is. Emlékeztetek arra, hogy hullámzó, illetve völgy alakú volt a mongóliai kazakok egyik kedvenc sorformája, és kazak területeken általában is gyakori a dallamsor ilyen mozgása. Míg azonban a kazak népzében lényegében nincs kvintváltás, a mongoloknál közkedvelt ez a forma. Ezen belül is gyakori az $A_k^5 A^5 A_k A$ vagy erre visszavezethető egymagú alak (306b példa), és eltekintve a harmadik sorok magas kezdésétől, a kvintváltás gyakran igen szabályos. Ezek a négysoros dallamok homogén dallamcsoportot alkotnak, melyet a dallammenet főbb nyugvópontjai, a közös kadenciák és a közös szerkezet fog össze. Figyelemre méltó, hogy találunk olyan nem kvintváltó dallamokat is, melyek dallamvonalukban, kadenciáikban és formájukban lényegében meg-
egyeznek egyes kvintváltókkal.

a)

b)

c)

d)  Musical notation for exercise d, first staff. Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

 Musical notation for exercise d, second staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

e)  Musical notation for exercise e, first staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

 Musical notation for exercise e, second staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

f)  Musical notation for exercise f, first staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes. It includes triplets and accents.

 Musical notation for exercise f, second staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes. It includes triplets and accents.

g)  Musical notation for exercise g, first staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

 Musical notation for exercise g, second staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

h)  Musical notation for exercise h, first staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

 Musical notation for exercise h, second staff. Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a whole note, and then more eighth and quarter notes.

i)

j)

306. példa. Mongol *la'-mi-re-la* ereszkedésű négysoros kvintváltó dallamok. a) MO1: 590, b) MOE: № 162, c) MO1: 760, d) MO1: 897, e) MO1: 599, f) MOSH № 71, h) MO1: 540, i) MOSH: № 46, j) MO1: 463

Szo-pentaton mongol kvintváltó dallamok

A szo-pentaton dallamok a 307c példa kivételével kétmagúak, és hasonlóan a *la*-pentaton esethez, itt is gyakori a második rész magasabb kezdete. Kiemelkedik a dallamok közül egy7(4)b3 belső kadenciás nagyobb csoport (307b–c példa). Jellemző a terület stílusának klasszikus homogenitására, hogy ha ezeket a dallamokat egy hanggal felfelé transzponáljuk, éppen a *la*-pentaton kvintváltók között domináns 8(5)4 kadenciájú, és gyakran dallamvonalukban is hasonló dalokat kapunk (*szo*-pentaton 307c és a *do*-pentaton 308c példák).

a)

b)

c)

d)

307. példa. Mongol szo-pentaton kvintváltó dallamok: a) MOSH: № 1, b) MO1: 459, c) MO1: 614, d) MOSH: № 47

Do- és re-pentaton mongol kvintváltó dallamok

A *do*-pentaton kvintváltó dallamok között is vannak két- és négy sorosak, illetve egy- és kétmagúak (308. példa). Jellemző az is, hogy a *do*-, *szo*- és *la*-pentaton kvintváltó dallamok zöme alapvetően a nóna hangterjedelmű f^1 - g^2 hangsávban mozog. A *do*-pentaton mongol dalok között is található szinte tökéletesen kvintváltó és részlegesen kvintváltó. A 308d példa egy *re*-pentaton kvartváltó dallam.

a)

b)

c)

d)

The image shows four examples of Mongolian pentatonic scales. Example b) consists of two staves of music in a single system, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs. Example c) consists of two staves of music in a single system, with a 2/4 time signature and a mix of eighth and sixteenth notes. Example d) consists of two staves of music in a single system, with an 8/4 time signature and a mix of eighth and sixteenth notes, including some beamed notes.

308. példa. Mongol *do*-pentaton és egy (*re*-pentaton) kvintváltó dallamok: a) MOSH: № 29, b) MOSH: № 88, c) MOI: 341, d) MOI: 557

Az evenki kvintváltó stílus

A kvintváltó szerkezet fontos szerepet játszik a Belső-Mongóliában lakó, és a man-dzsú-tunguz nyelvcsaládba tartozó nyelvet beszélő evenki nép zenéjében is. Ezt jól mutatja az a tény, hogy a megvizsgált evenki kötet (EV) dallamainak mintegy negyede (133 dallamból 29) kvintváltó. Többségük két rövid sorból áll, közülük tíz *la*-pentaton, tizen-nyolc *szo*-pentaton és egyetlen *do*-pentaton. A *la*- és a *szo*-pentaton dalok első sorait alapvetően kettős domb formájú dallammozgás és a c^2 - g^2 kvint-ambituson belül maradó, b^2 -re csak díszítőhangokkal felnyúló első sor jellemzi. Nem ritka azonban, hogy a dallam a lezárás előtt lekanyarodik az V. fokra, ilyenek a *la*-pentaton 309d példa és szinte mindegyik *szo*-pentaton dallam.

La-pentaton evenki dallamok

A *la*-pentaton evenki dallamok között van egy 5(5)1 belső kadenciás kisebb csoport (309a példa), többségüket azonban a mongol kvintváltókhöz hasonlóan a *la'-mi-re-la* ereszkedés, vagyis 8(5)4 belső kadenciák jellemzik (309b–c példa). Egyedi kvintváltó dallam a 309d példa.

a)



b)



c)



d)



309. példa. Evenki *la*-kvintváltó dallamok: a) EV: 187, b) EV: 115, c) EV: 12, d) EV: 178

Szo-pentaton evenki dallamok

A szo-pentaton evenki dallamok túlnyomó részét *szo'-re-do-szo* ereszkedés, tehát 7(4)3[VII] belső kadenciasor jellemzi (310a–b példa). Ez az ereszkedés éppen egy hanggal van lejjebb, mint az imént látott *la*-pentaton *la'-mi-re-la*, és nemcsak két sorban, hanem négysoros formában is végbemehet (310a–b példa).

a)

b)

310. példa. Evenki szo-kvintváltó dallamok: a) EV: 152, b) EV: 190

Az észak-kínai kvintváltás

Kínai területeken levő kvintváltó dallamok létéről már Szabolcsi Bencétől és Vikár Lászlótól is értesültünk. Mindketten a pekingi Zenetudományi Intézet nagyobb mennyiségű anyagát vizsgálták át, itt mintegy hatvanezer, jórészt lejegyzett dallamot tartanak nyilván.

Szabolcsi beszámolójának ugyan egyik dallama sem kvintváltó, de *A magyar zenetörténet kézikönyve* című kötetben olyan kínai példát hoz, mely a mongol kvintváltó dallamok legtipikusabb csoportjába tartozik.²⁸

Vikár az Ordosz-vidék Ho-Csüi tartományából származó dallamok között talált olyanokat, melyeknek a vége kvintváltó, ezenkívül Belső-Mongóliából *do*-kvintváltó, Santung tartományból és Jünnanból pedig *la*-kvintváltó dallamokat idéz.²⁹ Noha szórványos adatok, például egy szinte tökéletes kvintváltó dallam Dél-Kínából és egy másik dallam, melyet Vikár egy pekingi színházi előadáson hallott, máshonnan is előkerültek, mégis az adatok többsége (két belső-mongóliai, egy santungi és egy csoekyangi dallam) Kína északi

²⁸ SZABOLCSI 1956; lásd még KODÁLY 1937–1976: 97.

²⁹ VIKÁR 1958a.

részből való, és mindegyiket ugyanaz a *la'-mi-re-la* ereszkedő kadenciasorozat jellemzi, melyet a belső mongol kvintváltóknál az imént láttunk.

Vikár úgy véli, hogy a kvintváltás Kína egyetlen területének a népzenejében sem játszik alapvető szerepet, ezt nekem a 2014-ben Sanghajban tartott ICTM konferencián Xiao Mei sanghaji professzorasszony is megerősítette. Mindenesetre a kínai példák zöme azokról az északi területekről származik, melyeket a császári korban évszázadokon keresztül északról és északnyugatról folyamatosan hun, avar, mandzsu, mongol, török stb. pusztai nomád törzsek ostromoltak, és hódítottak meg. A győztes törzsek azután fokozatosan beolvadtak, elkínaiasodtak, elvesztették nomád harci erényeiket, hogy egy következő sztyeppe-i nomád törzs majd őket igázza le. A mongol zenei stílus ismeretében nem zárható ki, hogy az észak-kínai kvintváltó dallamok mongol hatásra, pontosabban a Kínától északra és nyugatra elterülő nagy nomád (például hun) birodalmak zenei hatására alakultak ki.

Mivel kevés a kínai adat, elemzés helyett csak a rendelkezésre álló példákat mutathatom be. Noha a kínai népzeneben a különböző pentaton hangsorok meglehetősen kiegyensúlyozottan fordulnak elő, a legtöbb kínai példánk *la*-pentaton, az első és második soruk együtt dombot formáz, és némelyikük a kezdéskor d^2 -ről g^2 -re emelkedik, ennyiben hasonlítanak a mongol kvintváltó dalokhoz. Többet is lehet mondani, hiszen a 311. példa számos dallamában pontosabban vagy kissé elmosódottabban látjuk a mongol kvintváltó stílus központi dallamképzelését, mely során a dallam először az 5. fokról felemelkedik a 8. fokra, ott megpihen, majd visszatér az 5. fokra. A dallam második része pedig először a 4. fokra ereszkedik, majd innen tovább a *la* záró hangra.

a)

b)

Two musical examples, a) and b), are shown. Each consists of two staves of music in G minor (one flat) and common time (C). Example a) features a melody with a prominent 'la' pentatonic scale (A-B-C-D-E) and includes a melodic contour that rises from the 5th degree to the 8th degree and then descends. Example b) shows a similar melodic structure with a clear pentatonic scale and a similar contour.

c)

d)

e)

f)

311. példa. Kínai területekről származó kvintváltó dallamok. La-pentaton: a) SZABOLCSI 1979a: 107, b) SZABOLCSI 1979a: 109, c) VIKÁR 1958b: 430, ex. 3 – Belső-Mongóliából), d) VIKÁR 1958b: 431, ex. 1 – Santungból, e) VIKÁR 1958b: 431, ex. 2 – Choekyangból; do-pentaton: f) VIKÁR 1958b: ex. 3 – a belső-mongóliai Hailarból

A kvintváltó stílusok áttekintése

Tekintsük át most az egyes népek kvintváltó stílusait formák, dallamívek, kadenciák és fontosabb dallamcsoportok szerint. A magyar pentaton kvintváltó dallamok forrása VARGYAS 1981 és KODÁLY 1937–1976, a csuvas dallamoké VIKÁR–BERECZKI 1979, a cseremiszi dallamoké pedig VIKÁR–BERECZKI 1971. A mongol és evenki dalok forrásai EMSHEIMER 1943a, MO1, MO2 és MOE, a kínai daloké pedig SZABOLCSI 1956, 1979 és VIKÁR 1958a–b.

Hangsorok

A magyar kvintváltó anyag egyedi abban, hogy dallamainkban nem ritka a pentaton rendszeren kívül eső hang, igaz, ezek többnyire súlytalan helyeken hangzanak fel, és egyedi abban is, hogy itt főleg *la*-pentaton kvintváltó dallamok szerepelnek, noha előfordul fríg kvintváltás is.³⁰ A többi vizsgált nép kvintváltó (és többnyire más) dallamai szinte tökéletesen pentatonok, és közöttük a *la*-pentatonon kívül *do*- és *szo*-pentaton is bőségesen szerepel. A mongol anyagban a magyarhoz hasonlóan a *la*-pentaton skála dominál, és egyetlen kivételtől eltekintve a kicsiny kínai anyag dallamai is *la*-pentatonok. A mongolban a fejlett négysoros kvintváltók *la*-pentatonok, ezenkívül sok a kétsoros *szo*-pentaton dal, míg *do*-pentaton kvintváltás csak részleges formában lép fel. Az erdei cseremiszek kvintváltó dallamai *szo*-pentatonok, a hegyi cseremiszeké pedig *la*- és *do*-pentatonok. A csuvasoknál mind a három pentaton hangsor képviselteti magát, több *szo*-, *la*- és kevesebb *do*-pentatonnal. A legtöbb nép kvintváltó dallamai között kisebb és nagyobb ambitusúak is megtalálhatók, kivételt jelentenek a zömében legfeljebb oktáv hangterjedelmű magyar és kínai dallamok.

Dallamozgás

La-pentaton dallamok. A magyar kvintváltók dallammenetére jellemző a soron belüli „konjunkt pentaton mozgás”, vagyis a változatlan hangon maradás, illetve a szomszédos pentaton hangra való lépés. Ugyanakkor jóformán minden dallamban szerepel egy, a dallamot mintegy jellemző, azt egyedivé tevő nagyobb pentaton ugrás is. (Pentaton ugráson a pentaton skála egy vagy több hangjának az átugrását értem, tehát például a *mi-szo'* vagy *la-do* lépéseket nem számítom ugrásnak, de a *do-mi*, vagy *re-szo'* stb. lépéseket igen.) A magyar dallamsorokat tehát a kvart-kvint-ambituson belüli viszonylag szelíd mozgás jellemzi, és első soruk nemigen emelkedik g^2 fölé. Hasonló igaz a kínai *la*-pentaton dallamokra is. Ezzel szemben a mongol és evenki *la*-pentaton dallamokban egy soron belül gyakran több, egy irányba történő pentaton ugrás is előfordul. Itt is jellemző azonban, hogy egy soron belül azonos irányba legfeljebb két ugrás történik, majd a dallam egy-két ellenkező irányú ugrással visszatér a kiindulási hely közelébe, így a sorok tipikusan domb, völgy, domb-völgy vagy völgy-domb alakúak lesznek. A mongol és az evenki stílusban a sorok ambitusa nagyobb, a b^2 szerepel az első sorban, bár rendszerint csak hangsúlytalan szerepben. Egyes cseremiszi és csuvas dallamokban a b^2 -nél magasabb hangok is meg-

³⁰ VARGYAS 1981: 59–60, 027.

tározó szerepet játszanak, első sorukban előfordulhat a^2 , ezek a dallamok kétrendszerű kvintváltók, míg az evenki és a mongol (valamint a kínai) *la*-pentaton kvintváltó dallamok túlnyomó része egyrendszerű.

Szo-pentaton dallamok. A magyar és a kínai kvintváltók között nincs *szo*-pentaton. A mongol és az evenki *szo*-pentaton kvintváltó dallamokra jellemző a mélyebb első rész, melyben a c^2 , illetve a b^1 hang dominánsan szerepel, és a főhangok nemigen merészkednek g^2 -nél magasabbra. Ezzel összhangban az evenki dallamok második részében gyakori az V. fok, míg a mongol dallamok nem ereszkednek a VII. fok alá. Ugyanakkor a cseremiszi és csuvas *szo*-pentaton dallamok egy része felemelkedik a^2 -ig, sőt sok dallam egészen d^3 -ig. Az alacsonyabb és a magasabb cseremiszi, valamint csuvas *szo*-pentaton dallamok túlnyomó többségében megszólal az a^2 hang, így ezek kétrendszerűek.

Do-pentaton dallamok. A cseremiszi és a csuvas *do*-pentaton dallamok sorai igen mozgókonnyak, ambitusuk b^2 -ig, akár c^3 -ig, sőt f^3 -ig is terjedhet. A záróhang előtt sokuk leszáll az 1. sőt a VII. fokra. Leggyakrabban egyrendszerűek. A mongol *do*-pentaton dallamok is leereszkednek zárás előtt az 1. vagy a VII. fokra, azonban legmagasabb hangjuk általában a 7. fok, a 8. fok sokszor csak súlytalan hangokon fordul elő. Kezdésük rendszerint alacsony. A többi vizsgált népnél *do*-pentaton kvintváltás csak elvétve fordul elő.

Formák

A formák meghatározásánál nem mindig könnyű eldönteni, hogy egy sort A-val, A_v -vel vagy B-vel jelöljünk. Érdemes elgondolkozni azon is, hogy van-e döntő különbség egyrészt a diszjunkt kvintváltás egymagú $A^6A^5A^2A$, illetve $A^8A^5A^4A$ formái, másrészt a konjunkt zenei felépítésű sorszekvenciás ereszkedés között. A kvintváltás e formái esetén ugyanis a sorok kadenciái *mi-re-la-szo*, *la'-szo'-re-do*, illetve *szo'-re-do-szo*, vagyis a pentaton(!) szekvenciából csak egy lépés marad ki. Ezzel szemben az egymagú $A_k^5A^5A_kA$, illetve a kétmagú $A_{(v)}^5B_{(v)}^5AB$ forma világosan transzponált karakterű. Még határozottabban transzponált jellegű a nem párhuzamosan mozgó sorokból építkező, hanem egymásba fonódó A és B sorokat tartalmazó 4(5)VII kadenciás típus. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ha a második sor kis távolságban, párhuzamosan követi az első sort, majd ez a két sor ismétlődik meg egy kvinttel lejjebb, akkor inkább szekvenciás jellege van a dalnak, ha pedig a megismétlődő első két sor mozgásai nem párhuzamosak, a kvintváltó érzet erősebb.

La-pentaton formák. Az egyes népek *la*-pentaton kvintváltó stílusai közti hasonlóság főként abban nyilvánul meg, hogy 1. a tökéletes kvintváltás mindenhol ritka (kivéve a finnugor cseremiszek), 2. az $A_k^5A^5A_kA$ forma szinte mindenhol fontos szerepet játszik és 3. túlnyomó többségben vannak az egymagú formák. Ugyanakkor jelentős az eltérés is, egyediek például a cseremiszek $A^6A^5A^2A$ és $A_k^6A^5A_k^2A$ „szekvenciás” formái, és a cseremiszi anyag általában véve is a legszabályosabb és a leginkább egymagú. A mongol és evenki kvintváltó dallamok között sok a kétsoros forma, a magyar anyagban pedig sok a részleges kvintváltás. Az egyedi kétsoros dalok leggyakoribb formája $ab^{4-5}|cb$, illetve $A^{4-5}A$. Ezenkívül $a^5b^5|ab$ és $a^{4-5}b|ac$ formát látjuk egy-egy dallamban. A négyesoros típusokhoz csatolható kétsorosok formája leggyakrabban $a_{(v)}^5b_{(v)}^5|ab$, és van egy-egy $a^4b_v^5|ab$ és $ab^5|cb$ is. (A szerkezeti képletekben a kisbetű ütemet, a nagybetű sort jelöl.)

Szo-pentaton formák. Míg a magyar kvintváltó anyagban a *szo*-pentaton réteg hiányzik, a mongolban pedig igen ritka, a többi népnél szép számban szerepelnek ilyen dallamok. Akárcsak a *la*-pentaton esetben, itt is szokatlan a tökéletes kvintváltás, kevés a valódi kétmagú forma és az $A_k^5 A^5 A_k A$ egymagú forma több népnél is fontos szerepet játszik. Általában véve azt mondhatjuk, hogy a cseremiszi és a csuvas *szo*-pentaton formák hasonlítanak egymásra, míg a többi nép *szo*-pentaton kvintváltó dallamai ezektől és egymástól is meglehetősen eltérnek. Az evenki dallamok esetében egyedi a sok kétsoros forma, melyek között van tökéletes kvintváltó is. A cseremiszi és csuvas anyagban nagy számban látható $A^8 A^5 A^4 A$ és $A^5 B^5 AB$ formák csak *szo*-pentaton hangsoron, és kizárólag ezeknél a népeknél fordulnak elő. Az $A^6 A^5 A^2 A$ forma a cseremiszen kívül csak a csuvas anyagban jelenik meg. A cseremiszi és csuvas anyagban sok különböző forma van, míg az evenki és mongol anyagban kevés.

Do-pentaton formák. *Do*-pentaton kvintváltó dallamok csak a cseremiszi és a csuvas anyagban vannak nagyobb számban, és főleg $A^6 A^5 A^2 A$ formával. A cseremiszi anyagban sok a tökéletes kvintváltás, míg a mongolban csak részleges *do*-pentaton kvintváltás fordul elő, a magyar és az evenki anyagban az sem.

Minden hangnem esetén általában elmondható, hogy ritka a tökéletes kvintváltás, a harmadik sor eleje rendszerint magasabb. A *la*- és *szo*-pentaton dallamok között sok az $A_k^5 A^5 A_k A$ forma, kivéve az evenki és a kínai esetet, és a cseremiszi anyag a legszabályosabb, a leginkább egymagú. Az $A^6 A^5 A^2 A$ és hasonló szekvenciás formák a cseremiszi anyagban gyakoriak, ezenkívül csak a csuvasban fordulnak elő. Kevés a kétmagú forma (kivéve a magyart és a mongolt). A magyarban sok a részleges kvintváltás. A magyar stílus ezzel, és határozottabban kétmagú jellegével közel áll a mongolhoz.

Dallamívek

A félhang nélküli pentaton skálán történő dallammozgások jellemzése nem könnyű feladat, mert a dallamvonal a hiányos skálán ugrálva hamar messzire távolodhat a kiindulópontjától, majd ugyanolyan gyorsan vissza is térhet oda. A vizsgált dallamok kvintváltó esetben meghatározó első sorainak legjellemzőbb dallammozgásai a következők (egy-egy ellenirányú lépést figyelmen kívül hagyva a dallamirány meghatározásánál):

Domb jelleg: a) domb forma (valamint domb előtte kis ereszkedéssel, domb utána kis emelkedéssel és domb előtte vagy utána stagnáló mozgással), b) kettős domb forma (ide tartozik még: ereszkedés + domb és domb + ereszkedés), c) domb + völgy forma,

Völgy jelleg: a) völgy forma (valamint völgy előtte kis emelkedéssel, völgy utána egy kis ereszkedéssel, illetve völgy előtte vagy utána stagnáló mozgással), b) kettős völgy forma, c) völgy + domb forma,

Ereszkedő: a) egyszer ereszkedő, b) kétszer ereszkedő,

Egyedi: a) kis ambituson fel-alá mozgó, b) nagy ambituson fel-alá mozgó.

La-pentaton dallamok első sorai. A magyar anyagban egyedi módon a kezdő sorok formája sokszor völgy alakú, esetleg az elején vagy a végén kisebb felugrással vagy ereszkedéssel, míg a magyar anyagban kívül a kettős domb szinte mindenhol fontos. Sok az egyedi

forma is. A völgy–domb forma a magyar, cseremisiz és a mongol dallamokra, míg a domb forma a magyar, mongol és kínai dallamsorokra jellemző.

Szo-pentaton dallamok első sorai. A *szo-pentaton* dallamok első soraiban mindenhol jellemző a domb és kettős domb forma, de sok az egyedi forma is. A csuvasban ereszkedő első sor is van. Az evenkiben több forma oszlik el egyenletesen.

Do-pentaton dallamok első sorai. A csuvas és cseremisiz anyagban sok a domb alak, ám a kettős domb csak a cseremisiz kvintváltókat jellemzi. A többi forma hol az egyik, hol a másik népnél bukkan elő.

Összefoglalva, az első sorok leggyakoribb dallamíve kettős domb alakú, kivéve a magyar anyagot, melyben a völgy forma játszik kiemelkedő szerepet. A völgy–domb hullámozó jelleg a magyar, cseremisiz és a mongol *la-pentaton* dallamokra, míg a domb forma a magyar, mongol és kínai *la-pentaton* dallamokra jellemző. A cseremisiz-csuvas *do-kvintváltók* mozgékonyak, nagy ambitusúak, a mongol *do-pentaton* dalok legmagasabb hangja pedig a 7. vagy a 8. fok. A kép meglehetősen összetett.

Kadenciák

A *la-pentaton* kvintváltók legjellemzőbb kadenciasora 8(5)4. A cseremisiz anyagban még sok 4(5)VII, a magyarban pedig sok 7(5)b3 kadenciasor van, ezenkívül a magyar *la-pentatonok*ban számos más kadenciasor is megfigyelhető. A *szo-pentaton* dallamok leggyakoribb kadenciasora mindenhol 7(4)b3, a cseremisiz és a csuvas anyagban ezenkívül 5(4)1 és 8(4)4 fordul elő. Négyesoros *do-kvintváltók* lényegében csak a cseremisiz-csuvas anyagban hallhatók: 5(7)1 kadenciasor jellemző mind a két népnél, 8(7)5 pedig csak a cseremisizeknél. Van tehát egy jellemző kadenciasor, ezenkívül főleg a cseremisiz és csuvas stílus kadenciái hasonlítanak. Figyelemre méltó, hogy míg a Volga–Káma-vidéken igen sokféle kadenciasor van, addig a belső-mongóliai stílust lényegében két kadenciasor dominálja.

Egy- és kétrendszerű kvintváltás

A magyar dalok jelentős részében a legmagasabb hang a g^2 , tehát nincs akadálya az egyrendszerű kvintváltásnak. Ha magasabb hang lép be, az szinte mindig a^2 , ilyenkor kétrendszerű kvintváltás jön létre. Az erdei cseremisizek és a csuvasok *szo-pentaton* kvintváltása kétrendszerű. A hegyi cseremisizek egyrendszerű *la-kvintváltásával* szemben a szomszéd csuvasoké egy- és kétrendszerű. Hasonló módon a hegyi cseremisizek *do-kvintváltása* egyrendszerű, a csuvasoké pedig kétrendszerű. Az összetett Volga–Káma-vidéki képpel szemben a mongol, evenki (és kínai) kvintváltás minden fajtája egyrendszerű.

Megemlítem még, hogy a magyar stílus dallammozgásai meglehetősen elütnek például a sokkal mozgalmasabb cseremisiz-csuvas stílus mozgásaitól, melyben az első sorok ambítusa gyakran szeptim vagy nagyobb, és minden sorban több egy irányba történő pentaton ugrás is található. A magyar dallamokkal szemben a cseremisiz-csuvas stílusban igen ritka a hangisméltés, és igen változatosak a dallamívek.

Tehát a fentiek alapján is azt mondhatjuk, hogy a Volga–Káma-vidéki és a belső-mongol stílusok sok szempontból elválnak egymástól, és a magyar stílus e két nagyobb tömb között helyezkedik el, a Volga–Káma-vidékihez közelebb.

Vizsgáljuk meg, hogy az egyes népek kvintváltó stílusain belül mely nagyobb dallamcsoportok fordulnak elő több népnél is. Csak azokat a csoportokat vettem figyelembe, melyek legalább három különböző, ám lényegileg hasonló mozgással jellemezhető dallamból állnak. Ily módon itt a több alakban is megjelenni képes jelentékenyebb zenei gondolatok képviseltetik magukat, a kevésbé jelentőseket ez alkalommal figyelmen kívül hagytam.

A következő dallamcsoportok zeneileg is összetartoznak, ezt a közös pentaton hangsor, az azonos, de legalábbis közeli kadenciák, valamint az első sorok hasonló magassága és dallammozgása biztosítja. A csoportalkotásnál a szótagszámot nem vehetjük alapul, mert ez a cseremis, csuvas, mongol stb. dallamokban sokkal változékonyabb, mint a magyarban. Hasonló okokból a szótagszámmal összefüggő ritmusképlet sem vehető az osztályozás alapjául. Vikár László³¹ az azonos hangnemű dallamokat először kadencia szerint bontotta csoportokra, ezután a csoportokat előbb az első sor dallamvonala (domború vagy homorú), majd az első sor ambitusa szerint osztotta tovább. A kisebb ambitusú dallamokat nála is megelőzik a nagyobb ambitusúak. Noha ez a csoportosítás lényeges szempontokat vett figyelembe, mégis sokszor kerültek egymás mellé olyan dallamok, melyeknek a dallamvonala egyáltalán nem hasonlít. Úgy tűnik, jobb eredményt kapunk, ha az első sor „magasságát” a rendezés korábbi fázisában vesszük figyelembe.

Ákár a dallammozgásoknál, az első sor magasságának megállapításánál is célszerű egy bizonyos általánosítás, hiszen minden ambitust külön kezelve túl sok csoportot kapnánk. Az anyag tanulmányozása után úgy tűnt, hogy az áttekinthetőség érdekében az első sorok magasságait a következő csoportokba célszerű osztani:

- *kis magasság*: a c^2 fontos szerepet játszik, és a legmagasabb hang nem megy g^2 fölé,
- *közepes magasság*: d^2 és b^2 között mozgó sorok (ilyen a többség) és
- *nagy magasság*: a c^3 vagy magasabb hangok is fontos szerepet játszanak.

A dallamcsoportokhoz általános leírást és néhány példát is adok. Összevetésük során nem ismételgetem azt a tényt, hogy a magyar dallamokban gyakran hallható a pentaton skálán kívül eső hang, míg a többi nép zenéjében ezek gyakorlatilag nem léteznek, kivéve a kétrendszerű kvintváltás máshogyan értelmezendő jelenségét.

Népesebb la-pentaton kvintváltó dallamcsoportok

Mielőtt a konkrét dallampéldákra rátérnénk, hadd tegyek két megjegyzést: a) a 7(5)b3 kadenciás kínai 311a példához Szabolcsi magyar, cseremis, csuvas, kalmük és mongol párhuzamokat állított,³² ezeket most nem másolom ide, b) Kodály magyar–cseremis párhuzamában az alapmotívumok mozgása ellentétes: a magyar *la'-szo'-mi-re-szo'* völgy formával a cseremis *mi-la'-szo'-mi re-szo' mi* forgó mozgása áll szemben.³³ Ehhez járul még, hogy a cseremis stílusban az ennyire rövid sorokból felépülő dallamok aránya igen kicsi.

³¹ VIKÁR–BERECZKI 1971, 1979.

³² SZABOLCSI 1979A: 107.

³³ KODÁLY 1937–1976: 20.

Következzenek a több népnél is előforduló dallamcsoportok (noha a hét kínai kvintváltó dallam kevés ahhoz, hogy általános érvényű következtetéseket vonjunk le, ott is ki-rajzolódik egy jellemző dallamcsoport).

4(5)VII *kadenciasor* (312a–b–c példa). A magyar dallamok első sora egy *la'* csúcspontú domb forma, a második sor pedig egyenletesen vagy domb alakban *mi*-re ereszkedik. A csuvas dallamok első sorának vázlata egy *la-do'-la-mi-re* domb, ami még a magas első sorú magyar 4(5)VII kadenciás dallamok első soránál is magasabb. A cseremisiz dalok első sora domb vagy kettős domb és soraik rendszerint jóval hosszabbak és mozgékonyabbak, mint magyar és csuvas társaiké. Akad példa rövidebb sorra is,³⁴ de ez is mozgékonyabb a magyar dallamoknál. Ugyanakkor a *la-la-mi-mi* | *do'-do'-ti-la* | *la-szo re*³⁵ ugyanúgy nagy ambituson mozog fel és alá, mint a cseremisiz-csuvas dalok, bár az utóbbiakban dallamkezdő *la'-mi* lépés nem fordul elő, e helyett dallamkezdéskor rendszerint fölfelé ugranak.

5(5)1 és magyar 5(5)b3 *kadenciák* (312e–f–g példa). A magyar dalok vegyes csoportot alkotnak, közös bennük, hogy első és második soruk (esetleg egy felugrás után) többnyire a 8. fokról hajlik alá. A csuvas és a mongol zenében is csak egy kis vegyes csoportra jellemző ez a kadenciasor. A hasonló (belső) kadenciás evenki dallamok két rövid sorból állnak.

7(5)b3 és magyar 7(b3)b3 *kadenciák*. Két magyar dallamcsoport tartozik ide. Az első a „Páva”-dallam, melynek első sora egy *la'*-tól *szo'*-ig haladó völgy, második sora pedig a *la'*-ról induló és *mi*-n végződő völgy, illetve egy *do*-n záró ereszkedés. Vannak a „Páva”-dallamtól eltérő 7(5)b3 kadenciás magyar kvintváltók is, ezek első sora a *szo'-la'* hangokat írja körül, második soruk pedig egy magas csúcú domb vagy egy völgy-domb. A cseremisiz népzeneből egy vegyes csoport tartozik ide. Ennek kadenciasora ugyanaz, mint a „Páva”-dallamé, de noha két rövidebb dallam is van köztük,³⁶ a cseremisiz dallamok hangsúlyai és dallamvonala eltér a megfelelő magyar dallamok völgy formáitól.

8(5)4 és magyar 9(5)5 *kadenciák* (312h–i–j–k–l példa). Némelyik magyar dallam első két sora a „Páva”-dallamhoz hasonlóan két völgy formából áll, a második völgy végén itt is van egy kis lehajlás. Első két soruk a 7., 8. vagy a 9. fokokról indul. Az idetartozó csuvas dallamok első sorának váza: (*do'*)-*la'-mi-la'*, a cseremisiz dalokat pedig domb, domb-völgy, illetve völgy alakú első sorok jellemzik. A csuvas dallamokhoz tartozik egy 7(5)b3 és egy 7(7)4 kadenciás dallam is. A csoport kisebb ambitusú dallamainak némelyikéhez állíthatunk hasonló magyar dallamot. Ugyanakkor a cseremisiz és a csuvas dallamok többségének első sora magasabb és hosszabb, mint a magyar dallamoké, és míg a magyar dallamok többségében a kvintválasz reális, a csuvasban tonális és reális válasz is van, a cseremisiz dallamok kvintválasza pedig tonális. A csoportbéli cseremisiz dallamok között akadnak a csuvas és magyar dallamoknál nagyobb ambitusúak is. Míg a hasonló kadenciájú magyar dallamok legmagasabb hangja g^2 vagy a^2 , a csuvas dallamoké pedig b^2 vagy ritkábban c^3 (leszámítva a reális kvintváltókat, ahol a legmagasabb hang rendszerint a^2), addig a cseremisiz dallamok között gyakoribb a magas, tehát huzamosan b^2 -n tartózkodó, sőt c^3 -ra is fellépő első sor.

³⁴ Például VIKÁR–BERECZKI 1971: № 270.

³⁵ KODÁLY 1937–1976: 23. PÉLDA.

³⁶ VIKÁR 1979: № 280–281.

A mongol dallamok között két csoport tartozik ide, az egyik kétsoros, a másik négy-soros. A négy-soros dallamcsoportot az egységes kadenciák mellett, többé-kevésbé eltérő dallamvonalak és a sorhosszok sokfélesége jellemzi. E dallamok egyrendszerűek, első so-ruk többnyire a c^2-g^2 sávban mozog. Jellemző rájuk az első soruk végén megfigyelhető *mi-la'* ugrás. Párhuzamba állítható például a 306b példa és még sok mongol dallam, pél-dául KODÁLY 1937–1976 № 15 és № 63 dallamaival. Van rétegük, mely magasabb domb-völgy alakú hosszabb sorokat tartalmaz (306f példa), de találunk hasonló kadenciájú és magasságú cseremisiz dallamokat is (310. példa). A kétsorosoknál gyakori, hogy a kvint-párhuzam csak sorok második felében alakul ki, és a megfelelő négy-sorosoktól főként csak a sorok hossza különbözteti meg őket.

Az idetartozó két rövid sorból álló evenki kvintváltó dallamok igen egységesek, jellem-zőjük az 5(5)1 és 8(5)4 belső kadenciák és a kettős domb formájú, alapvetően a d^2-g^2 ambi-tuson belül mozgó első sor (309a példa). Ezek a dallamok leginkább a mongol dallamokra hasonlítanak *mi-la'* kezdetű kisambitusú első soraikkal. A kínai dallamok jellemzői a 8(5)4 kadenciák és a „magyarosan” lágyabb, soronként csak egy pentaton ugrást tartalmazó, d^2-g^2 ambitusú domb formájú dallammozgás. Magyar dallamokat is állíthatunk párhuzamba kí-nai dallamokkal, például a 309a példát KODÁLY 1937–1976 № 5 dallamával, a 309b példát KODÁLY 1937–1976 № 9 dallamával, ezek a dallamok mind egyrendszerűek. Idetartozik az egyetlen kettős domb formájú és 7(5)b3 kadenciájú dallam, melyhez Szabolcsi hozott magyar, cseremisiz, csuvas, kalmük és mongol párhuzamot.³⁷ A 8(b3)4 kadenciasor csak magyar dallamokban fordul elő.

A 312. példán közös vonásokot tartalmazó dalok mutatnak az egyes népek legjellemzőbb dallamtípusaiból. A figyelmes olvasó számára itt és a következő példánál is szembeszö-kők lesznek a dallamok közötti hasonló és eltérő vonások.

Magyar-csuvas-cseremisiz la-pentaton párhuzamok 4(5)VII kadenciával

a) *magyar*

b) *csuvas*

³⁷ SZABOLCSI 1979: 107 = 337a példa.

c) *cseremisiz*

Magyar-csuvas-evenki-mongol dallampárhuzamok 5(5)1 kadenciával

d) *magyar*

e) *csuvas*

f) *evenki*

g) *mongol*

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a whole note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

Mongol–magyar–kínai la-pentatonon párhuzamok 8(5)4 kadenciával

h) *mongol*

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is composed of quarter and eighth notes, ending with a whole note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

i) *magyar (Kodály 1937-76: No.9)*

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody features quarter and eighth notes, ending with a whole note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

j) *kínai*

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a whole note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

mongol–cseremisiz párhuzamok

k) *mongol*

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The melody is composed of quarter and eighth notes, ending with a whole note. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.



312. példa. La-pentaton magyar–csuvas–evenki–mongol–kínai dallampárhuzamok (hasonló tatár dallam például VIKÁR 1979, No. 304)

Nagyobb szo-pentaton kvintváltó dallamcsoportok

A magyar dallamok között ritka a szo-pentaton. Megemlítem, hogy Kodály a „Páva” dal- lam és az „Azt hiszem, hogy...” dallamok második sorának végén egy eredeti 5. fokról b3.-ra történő változást feltételez.³⁸ Kodály írja: „A magyarban minden ötfokú dallam g_1 -n (la_1) végződik, a keleti népeknél vannak f_1 (=s), b_2 (=d), c_2 (=r), ritkábban d (=m) végű dallamok. Nálunk is sok lehetett valaha: Bartók: 193. sz. példája (Pt. 179.) s, vég. A Székely Népdalok 107 alatt megvan rendes la , végű változata. Pt. 142. Muz. Fo. 45. II.b alatt pedig do -végű variánsa is van!”³⁹ Kodály szerint⁴⁰ egyes dallamok végén (vagy közepén) előfor- dulhat, hogy la helyett szo vagy do áll, és „Többnyire a do véget kell újabb fejleménynek tar- tanunk.” (Pt. 293–296 és 407–408).⁴¹ VIKÁR (1994: 72) megjegyzi: „Bizonyos területeken, például a Közép-Volga–Káma-vidéken nem ritka, hogy egy pentaton dallamnak két kü- lönböző végződése is lehet: például do vagy szo , másutt szo vagy la , esetleg szo vagy re .”⁴²

Vegyük sorra a többi nép szo-végű pentaton dallam típusainak jellegzetességeit.

2(4)V kadenciák. A csuvas dallamok jellegzetessége a do - szo - la - mi vázú, ereszkedő, mé- lyen záró első sor (313a példa).

5(4)I kadenciák. A kétrendszerű csuvas dallamok két alcsoportra bonthatók. Az egyik csoport dallamainak első sora az f^2 -t és d^2 -t váltogatva ér g^2 -re, majd tovább d^2 -re. A má- sik csoport dallamai magasabban kezdődnek, és első soruk a^2 és f^2 között mozog, mielőtt leereszkedne d^2 -re (313c példa). A cseremisiz dallamok első sora magasra ugrik, majd le- ereszkedik, ezek tehát nem hasonlítanak az előbbi csuvas dallamokra.

7(4)b3 és csuvas 4(4)VII kadenciák. Az idetartozó kétrendszerű csuvas dallamok több- nyire d^2 -n vagy f^2 -n indulnak, és két alcsoportra bonthatók. Szo-pentaton esetben a csuvas dallamok első sorának 7. vagy 4. fokú zárlatát azonosnak vehetjük, ahogyan ezt az első,

³⁸ KODÁLY 1937–1976: 20, 24

³⁹ Uo., 29.

⁴⁰ Uo., 30.

⁴¹ A finális-válással kapcsolatban: KODÁLY 1937–1976: 29, VARGYAS 1981: 30–31 és VIKÁR 1986: 61–62, 77, 93.

⁴² VIKÁR 1994: 72.

illetve a harmadik sor végén hallható f^2 - c^2 lecsúszás sugallja is.⁴³ Ezért a 7(4)3 kadenciás dallamokat a 4(4)VII kadenciásokkal azonos csoportba helyezhetjük.

Az alacsonyabban kezdő formánál az első sor közepén lekanyarodik c^2 -re (313b példa) vagy nem száll f alá. A kezdő hang néha lehet ugyan d^2 vagy c^2 , de a dallam erről még felfelé ugrik. A magasabban kezdődő dallamoknál jellemző a magas (c^3 , d^3) kezdés vagy egy f^2 -ről induló, majd ugyanott, illetve c^2 -n végződő, közepén kissé behorpadt domb (313d példa).

A *cseremis* dallamok is kétrendszerűek, és két csoportra oszlanak. Az egyik csoport első alcsoportjában az első sor közepe leereszkedik d^1 -re (313d példa), a másik alcsoport dallamaiban pedig az első sor egy vagy két magas domb formát tartalmaz (313f példa). Mindkét alcsoport dallamaihoz vannak csuvas párhuzamok (313b példa).

Az idetartozó *mongol* dallamok nem alkotnak homogén csoportot (307. példa), az *evenki* dallamokban pedig gyakori a domb alakú első sor, de látunk ugráló mozgással haladó dallamot is. Ezek az evenki dallamok általában egyrendszerűek, és a dallamok vége felé nem ritka az V. fok felbukkanása. Az első sorok többnyire c^2 - g^2 ambituson belül mozognak, egyes dallamokban b^2 -re ugorva, de gyakoribb a b^1 -re lépés. A kvintváltás többnyire igen szabályos.

8(4)4 kadenciák. Egyetlen *cseremis* típus tartozik ide, c^2 -re ereszkedő mozgalmassal első sorral.

a)

b)

The image contains musical notation for two examples, a) and b). Example a) consists of two staves of music in G major. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with various ornaments and fingerings indicated by numbers 3 and 5 above the notes. The second staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. Example b) consists of five staves of music in G major. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with various ornaments and fingerings indicated by numbers 3 and 5 above the notes. The second staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. The third staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. The fourth staff continues the melody with similar ornaments and fingerings. The fifth staff continues the melody with similar ornaments and fingerings.

⁴³ Például VIKÁR 1979: № 223.

c)

d)

e)

f)

The image displays six musical exercises, labeled c) through f), arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Exercise c) consists of two staves of music, featuring a series of eighth-note patterns with trills and slurs, and includes fingering numbers 5 and 3. Exercise d) consists of two staves, showing eighth-note patterns with slurs and a triplet of eighth notes, with fingering numbers 3 and 5. Exercise e) consists of two staves, featuring eighth-note patterns with slurs and a triplet of eighth notes, with a fingering number 5. Exercise f) consists of two staves, showing eighth-note patterns with slurs and a triplet of eighth notes, with a fingering number 5. The exercises are designed to develop technical skills such as trills, slurs, and triplet patterns.


313. példa Szó-pentaton dallamok. Csuvás (VIKÁR-BERECZKI 1979): a) № 271, b) № 256, c) № 242, d) № 229; cseremisiz (VIKÁR-BERECZKI 1971): e) № 196, f) № 206

Nagyobb do-pentaton kvintváltó dallamcsoportok

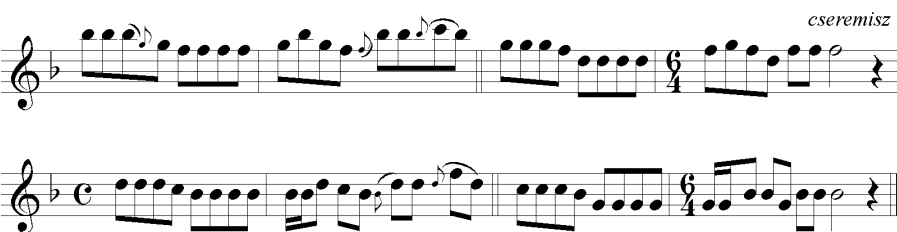
5(7)1 kadenciák. Az 5(7)1 kadenciás csuvas dallamoknak két fő csoportja van. Az egyiknek az első sora domb formájú, a^2 vagy b^2 csúccsal (314a példa), a másik csoport első sorai pedig belapult domb, illetve „magasról ereszkedés, majd domb” formájúak. A második csoportban a sorok legmagasabb hangja d^3 sőt f^3 is lehet (314b példa). Az idetartozó cseremisiz dallamok szintén két csoportra bonthatók. Az egyik csoport dallamainak első sora f^2 és b^2 között oszcillálva halad (314c példa), míg a másik csoport első sora magas, b^2 , c^3 vagy akár e^3 csúcsú domb néha kisebb ereszkedéssel.

8(7)4 kadenciák csak cseremisiz dalokban fordulnak elő, ezek első sora egy magas csúcsú (c^3 - d^3), középen néha kissé belapult domb (314d példa).

7(7)b3 és 10(7)5/7 kadenciák. E csuvas dallamok első sora változatosan hullámszik a magas f^2 - c^3 regiszterekben. Az idetartozó cseremisiz dallamokat magasan kezdődő, majd ereszkedő, illetve homorú első sor jellemzi (314e példa).

a) 

b) 

c) 

d)

e)

314. példa. *Do*-pentaton kvintváltó dallamok: csuvas (VIKÁR–BERECZKI 1979): a) № 324, b) № 327; cseremis (VIKÁR–BERECZKI 1971): c) № 222, d) № 238, e) № 247

Kissé távolabbról tekintve, a teljes kvintváltó anyagról elmondható, hogy a *la*-pentaton hangsor a leggyakoribb, és a *do*-pentaton a legritkább. Ezzel összhangban kevesebb és kisebb *do*-pentaton dallamcsoportokat találunk az egyes népeknél. A *la*-pentaton csoportok többségében cseremis, csuvas és magyar dallamok is vannak. Ugyanakkor a 7(5-b3)b3 kadenciás „Páva”-dallamnak csak magyar és cseremis formája van, a 8(5)4 kadenciájú csoport pedig szinte minden népnél fontos szerepet játszik. *Szo*- és *do*-pentaton esetben feltűnő, hogy a cseremis és a csuvas csoportok mennyire közel vannak egymáshoz. Ráadásul e hangnemekben csak az evenkik 7(4)b3 kadenciás csoportja számít jelentősnek, más népeknél határozott dallamcsoport sem formálódik ki.

A dallamcsoportok tanúsága szerint a cseremis és a csuvas stílus van egymáshoz a legközelebb, ezekhez csatlakozik távolabbról a magyar. Másik oldalon áll a mongol, a hozzá szorosan csatlakozó evenki és észak-kínai dallamokkal. A két tömb között összeköttetést a *la*-pentaton 8(5)4, 8(5)4 és – igaz, kevésbé dominánsan – a *szo*-pentaton 7(4)b3 kadenciás csoportok dallamai létesítenek. Ugyanakkor számos további hasonlóságot és eltérést is megfigyelhetünk.

Van mindebből valamilyen általánosabb tanulság? Igen óvatosnak kell lenni, ha jelenkori népzenei adatokból sokezer éves múlt zenei viszonyaira szeretnénk következtetni. Emlékezzünk Kodály szavaira: „Kifejlődhetett az ötfokú hangrendszer is oly népeknél, melyek egymással való érintkezését bajos elképzelni... De már a dallamszerkezet, frazeológia, ritmus ily feltűnő, lényegbeli egyezése nem lehet véletlen. Itt már érintkezést, vagy közös

forrást kell feltenni.⁴⁴ Ha Kodály Zoltán szavai alkalmazhatók a cseremisiz, csuvas és a magyar kvintváltó stílusokra, akkor ugyanannyira vagy talán még inkább igazak a magyar és a belső-mongóliai zenei stílusok rokonságára. De gyaníthatunk-e itt valamilyen genetikus zenei összefüggést?

Tekintsük röviden át, hogy a magyarság valamelyik alkotóeleme történelme során kerülhetett-e olyan kapcsolatba a sztyeppe keleti oldaláról származó népekkel, melynek folyamán mód nyílhatott zenei stílusok átadására, átvételére. Előbb azonban egy kis kitérőt kell tennünk, hogy tisztán álljanak előttünk a belső-ázsiai nomád alakulatok és a korai belső-mongóliai viszonyok.

Nagycsalád–nemzetség–törzs–törzsszövetség–nomád birodalom

Belső-Ázsia történetében a különböző nomád törzsek, törzsszövetségek és az általuk létrehozott birodalmak fontos szerepet játszottak. Ezekben a nomád társadalmakban meghatározó volt a törzsi szerveződés, így volt ez történelmük kezdetén, és ennek a nyomai érződnek ma is. A törzsek központi alakja a karizmatikus törzsfő, akinek sorsa és *kutja* (szerencséje) meghatározta a törzs sorsát. Tőle nyerte a törzs az azonosságát is.⁴⁵

Legfontosabb társadalmi és gazdasági egységként a *nagycsalád* szolgált, melyben a vérségi kötelék fontosabb volt, mint a magasabb szervezettségű formákban. A család két generációt tartalmazott: az apai jurta a legkisebb fiúra szállt, az idősebb fiúk pedig, megkapva részüket, új családot alapítottak, ez a szokás modernizálódott formában például Törökországban vagy Kazahsztánban a mai napig él. A családokból szerveződött a *nemzetség*, a nemzetségekből pedig a *törzs*. A törzsek befogadtak idegen nemzetségeket is, a csatlakozott nemzetségek pedig elfogadták a befogadó törzs származási legendáját. Így az etnikailag és nyelvilag is sokszor heterogén törzsekben is élt a közös őstől való származás mítosza. Nem ritkán előfordult az is, hogy a népek nyelvet váltottak, de etnikai azonosságuk megmaradt. Erre egy európai példa a francia, ahol római származású vezetőréteg telepedett rá az eredendően kelta és germán lakosságra. Az esetleges nyelváltást rendszerint egy kétnyelvű állapot előzte meg.

A törzsekből bizonyos politikai vagy gazdasági feltételek esetén *törzsszövetségek* álltak össze, melyek azután nomád birodalmakat hozhattak létre. Ez a folyamat rendszerint úgy kezdődött, hogy egy törzs szabad pásztoraiból hadsereg szerveződött, mely leigázta a szomszéd törzseket, és élükre lojális vezetőket állított. Ahogy egyre több nép hódolt be, fokozatosan kialakult a nomád birodalom, melynek erejét nem a területe, hanem a benne levő ember- és állatállomány nagysága határozta meg. Ezek a birodalmak néhány év alatt, vagy még hamarabb akár több ezer kilométerrel is elmozdulhattak.

A rendszerint soknemzetiségű törzsszövetségek általában a belső „kemény magot” alkotó törzsekből, valamint a hozzájuk csatlakozó, változó hűségű törzsek csoportjaiból épültek fel. A törzsszövetség törzsei gyakran összetűztek egymással, de a külső világgal szemben egységesen léptek fel. Az összetartó erő nem a közös biológiai ős volt, hanem a

⁴⁴ KODÁLY 1937–1976: 37.

⁴⁵ LINDNER 1982.

politikai, katonai és gazdasági szükségszerűség, melyhez hozzájárult a közös vallás, eleinte a sámánizmus, tengrizmus, később pedig többnyire az iszlám. A törzsszövetség nevét jellemzően az őt létrehozó törzs adta, de ha a birodalom összeomlott, egy új, erős törzs neve lépett a régi név helyébe. A változó nevek gyakran stabil etnikai összetevők fölött változó elitre utaltak. Ugyanez igaz a nyelvre is, mely lehetett folyamatos, miközben az őt hordozó etnikum szinte teljesen kicserélődött. Mindezt figyelembe kell vennünk, amikor az egyes népekről, például avarokról, hunokról, bolgárokról vagy éppen a magyarokról beszélünk.

Nézzünk körül először a sztyeppe keleti végein. Kína északi részén ősidőktől egy újra és újra megismétlődő folyamat játszódott le.⁴⁶ Északról, illetve nyugatról nomádok nyomultak a területre, átvették az uralmat, majd lassan beolvadtak, és a kínai civilizáció hatására elvesztették harcias erényeiket, hogy azután egy következő harcias nomád nép hódoltassa meg őket. A mindenkori legyőzöttek egy része elvándorolt, más részük azonban helyben maradt, és részt vett az új birodalomban. Az egymást követő hszüingnu (→hun), zsuanszuan (→avar), türk, ujugur, majd a mongol birodalmak központja az Orhon és Szelenga folyók vidékén helyezkedett el, rituális központjuk pedig a Hangáj (Ötüken) hegység volt. Ezek a birodalmak fénykorukban többnyire a Kaszpi-tengertől a kínai limesig (vagy a Liao-tung öbléig), észak–déli irányban pedig a Bajkál-tótól a Góbi-sivatagig terjedtek. Etnikailag és nyelvileg rendszerint heterogének voltak, de mindig volt egy domináns uralkodó törzsszövetség. Bukásukat többnyire belső okok, leggyakrabban a leigázott törzsek lázongásai váltották ki.

Mongol, evenki és kínai dallampéldáink az észak–kínai területről származnak, és tudjuk, hogy a sztyeppe két oldala között nagy, főként kelet–nyugat irányú népmozgások voltak. A keleti részeken élő népek közül bizonyos csoportok eljutottak a sztyeppe nyugati végeire, a Kaukázus előterébe, Magyarországra, sőt Európa nyugatibb területeire is, mégpedig a magyar honfoglalás előtti időkben. Ezért lehetséges, hogy a nyugati hunokat alkotó népek és törzsek között éppúgy megtalálhatók a keleti hszüingnuk leszármazottjai, mint az avarok között a keleti Zsuanszuan Birodalom felbomlásakor nyugatra vándorolt néprétegek. Hasonlóképpen, a Kazár Birodalom idején a Kaukázus előterében és attól nyugatra, tehát a magyar nép honfoglalás előtti végső kiformalódásának helyszínén élő más török népek is rendelkeztek a sztyeppe keleti feléről származó ősökkel is. Ez közvetve módot ad arra, hogy összekössük a belső-ázsiai és a magyar kvintváltást.

Nem elképzelhetetlen, hogy miként később a török nyelv a sztyeppe lingua francája lett, az igen erőteljes pentaton zenei megoldások is egyfajta közös areális zeneként terjedtek, majd variálódtak tovább a nagy ázsiai birodalmak egyes területein. A közös dalkincs kialakítására, a dallamok egymástól való eltanulására a hosszú, nemegyszer évekig tartó hódító háborúk alatt a katonáknak bőségesen lehetett alkalma. Az est leszálltával a tábornok mellett felhangzottak az énekek, és a rendkívül erős hatású, attraktív ereszkedő pentaton dallamokat bizonyára egyre többen tanulták meg. Ezt a közös zenei stílust közvetíthették azután nyugatabbra is a meghódított és katonának állított népeknek is.

Ha mindez így történt, akkor is kérdés még, hogy miként alakult ki a pentaton ereszkedő dallamvilágon belül a kvintváltó stílus. Valójában nem meglepő, hogy pentaton kvint-

⁴⁶ VÁSÁRY 1986, 1993, RÓNA-TAS 1996.

váltó dallamok jönnek létre ereszkedő karakterű pentaton zenei közegekben. Itt könnyen alakulnak ki párhuzamos mozgások a dallamsorok között, és a párhuzamos dallamsorok közötti távolság könnyen lehet éppen a kvart vagy a kvint. Ezek a hangközök ugyanis még épp nem túl nagyok ahhoz, hogy egy átlagos hangterjedelmű ember egy zenei frázist ennyivel lejjebb meg tudjon ismételni. Ráadásul ezek a dallamok nemcsak látványosak, de a bennük rejlő ismétlődések miatt könnyen meg is jegyezhetők. Az ereszkedő pentaton dallamok közül a kvintváltók kikristályosodása tehát logikus folyamat, mely távoli eső helyeken egymástól függetlenül is végbemehet. Szinte azon kell csodálkoznunk, hogy ez a forma miért nem játszik nagyobb szerepet más pentaton népzeneikben is.

Mai tudomásunk szerint a pentaton kvintváltás jelensége önálló stílus képében három helyen fordul elő: a magyaroknál, a cseremis–csuvas határon mindkét népnél és Belső-Mongólia több népénél. Láttuk azt is, hogy a Volga–Káma-vidéki, a magyar és a belső-mongóliai kvintváltó stílusokban az alapvető hasonlóságok mellett számos eltérés is megfigyelhető.

Egyes vélemények szerint a cseremis–csuvas határ kvintváltása lehet magyar örökség, mások szerint inkább újabb fejlemény. Nem elképzelhetetlen ugyanakkor, hogy a bolgár törökök hozták magukkal keletről a kvintváltó stílust, melyet aztán a Volgai Bolgár Birodalom egy perifériális, nem iszlamizált törzse, a csuvasok őriztek meg. Mindenesetre a volgai bolgárok iszlám hitű többsége a 13. század után a hódító köztörökök kipcsak típusú nyelvet beszélői közé olvadt be, ők tehát etnikailag a kazanyi tatárokban élhetnek tovább. És a tatárok párhuzamos sorokat tartalmazó pentaton, népzeneje minden lehetőséget biztosít a kvintváltó stílus megjelenésére, csak épp az utolsó szikra hiányzik.

Az sem elképzelhetetlen, hogy mongol hatásra alakult ki a területen ez a zenei forma. Azt, hogy mongolok nem éltek a magyar őstörténet kapcsán számba vehető területeken, nemcsak hogy nem lehet bebizonyítani, de az ellenkezője egyre valószínűbb. Van a Volga táján, a finnugor–csuvas–török katlanban elég sok kimutatható mongol hatás, amikről nem nagyon írtak. Noha a magyar nyelv finnugor eredetű, az etnogenezis során a finnugor elemhez jelentős török és más elemek is csatlakoztak és ezek egyedi ötvöződéséből jött létre a magyarság. A régészeti leletek tanúsága szerint a Volga–Káma-vidéken és az Urálban a Kr. u. 4. században megjelent a nagyállattartó nomád életforma, amit a kazáni történészek a török népek első betelepedésével hoznak kapcsolatba. A magyarságot a hun népvándorlás hullámai feltétlenül elérhették, ezután őseink évszázadokig keveredtek szabiokkal, onogurokkal és kazárokkal, majd csatlakozott hozzájuk a kazárok ellen fellázadt három kavar–török törzs. Konstantin beszámolója alapján ezek a törzsek megtanították a magyarokat a saját nyelvükre, ők is megtanulták a magyarok nyelvét, és a 10. században még mindkét nyelvet használták. Hasonlóan, egy átmeneti kétnyelvű állapoton keresztül történhetett más török és nem török nyelvű népek beolvasztása is.

Bőven akadt tehát mód arra, hogy történelmük során a magyarok érintkezzenek belső-ázsiai ősökkel rendelkező népekkel, és eltanulják, továbbformálják a pentaton ereszkedő dallamvilágot. A Kazár Birodalom keretein belül élő népek egyes ősei ugyanis éppen arról a mongóliai területről származtak, ahol a most közölt kvintváltó stílus felbukkant, és ugyanez igaz a magyarokat a Kárpát-medencében váró avarokra, valamint a hozzájuk később csatlakozó kun és besenyő népekre is.

Feltűnhet, hogy a magyarság kialakulása során eddig elsősorban török elemekről beszéltünk, míg a belső-mongóliai terület kvintváltó dalait mongolok és evenkik éneklék. Tudjuk azonban, hogy a sztyeppei birodalmakban különféle népek, közöttük mongolok és törökök is voltak. Noha az altáji elméletnek, mely genetikus közösségben képzelel el a török, mongol és a mandzsu-tunguz nyelveket, manapság kevés híve van, abban megegyeznek a kutatók, hogy a mongol, török és a mandzsu népek a történelemük során igen szoros kapcsolatban éltek.

A magyar és a mongol nyelvekben 250-300 közös szó van, melyek egy része ma is használatos (például alma, búza, balta, gyümölcs, oroszlán, sereg stb.), többségük azonban mind a mongolban, mind a magyarban már csak tájszóként él, vagy már úgy sem. Ezek a szavak a legtöbb vélemény szerint mindkét nyelvben török jövevényszavak, és a jelenleg leginkább elfogadott álláspont szerint a mongol nyelvbe a hosszú mongol–török egymás mellett, illetve együttélés során kerültek, a magyarba pedig egy, a volgai bolgárral és a mai csuvassal rokon török nyelvből jutottak, talán a honfoglalás előtt.

Ugyanakkor elgondolkoztató Futaky István hipotézise.⁴⁷ A göttingeni Georg August Egyetem professzora úgy véli szerint, „a kései ősmagyar-korai ómagyar szókészlet tisztázatlan eredetű részének egyes tagjai feltehetően a mai mongol és mandzsu-tunguz nyelvek korabeli elődjét (is) beszélő s a honfoglalás után a magyarokkal kapcsolatba került Kárpát-medencei avaroktól származnak.” A nyelvészet tanúsága szerint tehát van kapcsolat a mongol és a magyar nyelvek között, egyesek szerint csak közvetetten, a török nyelveken keresztül, mások szerint azonban közvetlenül is. Végeredményben ez számunkra most közömbös, hiszen, ha bármilyen módon nagyobb mennyiségű mongol szó juthatott a magyarba, ugyanúgy jelentős zenei kölcsönhatás is történhetett.

Hol, mikor lehetett ez a kölcsönhatás? Egyre nagyobb a közmegegyezés abban, hogy a 9. század elején véget ért frank és bolgár hadjáratokat a Kárpát-medencei avarság nagyobb tömegei túlélték.⁴⁸ Noha Nagy Károly 795-ben megtörte, majd el is pusztította a Kárpát-medence központú hatalmas Avar Birodalmat, vannak adatok arra, hogy Nyugat-Magyarországon 875-ben, tehát a honfoglaláshoz közeli időpontban az avarok még saját kagánjaik alatt éltek, és azokon a területeken, ahová a frankok nem jutottak el, például a Nagy-Alföldön vagy a Tiszántúlon, feltehetően még nagyobb számban lakhattak.⁴⁹

De kik ezek az avarok, és milyen nyelven beszéltek? Harmatta János erről a következőket mondja: „...az avarok ethnikai összetétele meglehetősen bonyolult volt. Az avar honfoglalás idején és a koraavar korszakban (kb. 570–630) az itt talált germán és iráni ethnikai elemek mellett meg kell különböztetnünk a tulajdonképpeni avarokat és kutrigurokat, akik esetleg maguk sem voltak ethnikai és nyelvi szempontból egységesek. A középvavar korban (kb. 630–680) általánosan elfogadott feltevés szerint ismét újabb bevándorlás történt keletről, a két ethnikai összetevőből álló »griffes-indás« nép jelent meg ekkor.”⁵⁰ Az avarok nyelvét egyes kutatók töröknek, mások mongolnak tartják. Idézzük most csak Ligeti Lajos véleményét: „Nálunk Vámbéry óta ezt a nyelvet töröknek tartják, Pelliot mongolnak vél-

⁴⁷ FUTAKY 2001: 13

⁴⁸ VÁSÁRY 1993: 140; BÁLINT 1989: 147–192; BÓNA 1994: 67–75.

⁴⁹ ERDÉLYI 1982.

⁵⁰ HARMATTA 1983: 78.

te... Figyelembe véve az avarok antropológiai, valamint tárgyi kultúrájának emlékei terén jelentkező kettősséget, könnyen meg lehet, hogy nyelvi téren is megvolt ez a kettősség.⁵¹ Ugyanő írja, hogy „Baján avarjai alkalmasint mongolul beszéltek, a többiek egy sajátos (csuvasos?) törököt”.⁵²

Ez a különböző türk és mongol nyelvű néptörödékeket és szlávokat is tartalmazó népesség várta tehát a honfoglaló magyarokat, és feltehetően „ők fogják alkotni majd az új uralkodó népnek, a magyarságnak a tömegeit, köznépeinek zömét is”.⁵³ Ezzel, feltételezve persze azt is, hogy az avarok kvintváltó dallamokat is énekeltek, meg lenne a kapocs a keleti és a magyar pentaton kvintváltó zenei stílusok között.

Végül ne felejtjük el, hogy a honfoglalás után is érték a magyarokat török hatások. A valószínűleg kipcak-török nyelvű besenyők a 11–12. században nagyobb tömegben telepedtek be a Magyar Királyság területére. Az oklevelek tanúsága szerint számottevő besenyő csoportok voltak például a Fertő- és a Rába-vidéken, Tolna és Fejér megyében a Sárvidéken, Biharban, a Körös-vidéken és a középső Tisza-vidéken. Előfordultak a Balaton déli részén, a Duna-Száva-vidéken, Buda vidékén, a nyugati Felvidéken, a Maros-vidéken és Erdélyben is. A kun nép egy része pedig a mongolok megjelenése miatt telepedett be Magyarországra 1239-ben. Sajnos ezeknek a népeknek a zenéjéből nem maradt meg semmi, nem tudjuk, mivel gazdagították a magyar népdalkincset. A később érkező népek is a sztyeppe keleti felének gyermekei voltak, mint a mongolok, más török népek vagy éppen az avarok, és talán épp azért nem maradt nyoma például a Kunságban önálló kun zenének, mert a bejövő kunok zenéjének egyes rétegei hasonlóak voltak az akkor már itt élő népek bizonyos zenei rétegeihez.

A fenti eszmefuttatások természetesen csak gondolatkísérletek, hiszen nem tudjuk, és már soha nem is fogjuk tudni, hogy a ma ismert népek ősei milyen dallamokat énekelhettek a magyar honfoglalás idején vagy az előtt. Mégis bízhatunk egyes nagy zenei stílusok időben is maradandó voltában, így a zenei múltba való betekintés talán nem teljesen reménytelen. Ehhez azonban nagy szükség van a mai zenék minél teljesebb és összehasonlító igényű szinkron feltárására. A fejezet összehasonlító vizsgálatainak is az az egyik tanulsága, hogy nem feledkezhetünk meg a keleti népzeneik, és ezen belül is a török és mongol népek zenéinek további kutatásáról, hiszen erre a magyar népzene régi rétegeinek történeti megismeréséhez nagy szükségünk van.

A pentaton ereszkedő és ezen belül a kvintváltó dallamok keleti kapcsolatainak áttekintése után a továbbiakban a magyar siratók kisformái, a pszalmodizáló stílus és a gyermekdalok törökségi párhuzamait vizsgáljuk meg.

⁵¹ *Magyar Nyelv* 72, 1976: 19.

⁵² LIGETI 1986: 493.

⁵³ VESZPRÉMY 1996: 43

A magyar sirató kisformája és törökségi kapcsolatai

A magyar siratóstílus nemzetközi vonatkozásait legteljesebben Vargyas Lajos⁵⁴ és Dobszay László⁵⁵ foglalta össze. A magyar siratókhoz hasonló dallamok után kutatva áttekintették az európai népzene hozzáférhető anyagait és Dobszay a gregoriánnumot is. Az eredmények röviden a következők. Összetettebb stílus formájában bukkannak elő ilyen jellegű dallamok a románoknál, szlovákoknál, bolgároknál és a spanyoloknál. A románoknál a leg-egyszerűbb egykadenciás *fa-mi-re-do* siratókon kívül *re-do* kétkadenciás és *dór-fríg* jellegű VII. főkadenciájúak is vannak. A magyar határ környékéről származó szlovák kisforma a magyar anyagból történt átvételnek tekinthető. A bolgároknál többnyire strofikus és rövidebb sorokból álló dallamokat látunk. Szórványosan találunk kisformára emlékeztető dallamokat szerb és macedón, valamint szicíliai, francia, német dallamok között. Ugyanakkor a gregorián egyes tónusai közelebb állnak a magyar siratóstílushoz, mint a fenti dallamcsoportok bármelyike.⁵⁶

Idetartozó dallamok bukkantak fel vogul, osztyák, finn, észt, egyes Kaukázus-környéki török népeknél, ám egyrészt az áttekintett gyűjtemények nem vehetők teljes körűeknek, másrészt sok népnél teljesen hiányoznak a vonatkozó publikációk.⁵⁷

Vikár László és Bereczki Gábor Volga-vidéki gyűjtései is jártak tanulságokkal a siratókat illetően.

A mordvin sirató hangkészlete általában a *mi-re-do* vagy a *(re)-do-ti-la* tri-/tetrachord, mely azonban ütempáros, egykadenciás formában szólal meg.⁵⁸

A kisebbségben élő votjakok dallamai is többnyire sztichikusak és nem ereszkedő jellegűek: *do-re-mi-(szo'-mi)-re-do* dombokból, valamint *mi-re-do* ereszkedésekből épülnek fel, és sok dallam első sorának a végén *do-re-mi* emelkedés hallható. Ezek sem vehetők tehát a magyar siratódallamok rokonának, ellenben a domb alakú sor nagyon hasonlít a kirgiz sirató egyik alapformájához.

A Tatár föld délnyugati részén élő csuvasok igen egyszerű dallamainak magja a *(szo')-fa-mi-do* (másképpen *re'-do-ti-szo*) ingadozó magasságú 2. fokkal. A menyasszony-sirató mozgásai itt is jellegzetesen domborúak *do-mi-fa-(szo'-la')-mi-do* ívekkel, erről ismét a kirgiz sirató egyik alapformája juthat eszünkbe.⁵⁹

A tatárok és a baskírok egyes dallamaiban felbukkan ugyan a *(szo')-mi-re-do* tetra-, illetve triton, de a magyaroknál ebből mozgalmass pentaton motívumokból építkező dallamvilág alakul ki.⁶⁰ Úgy tűnik, sem náluk, sem a cseremiszeknél nem él már a sirató.

⁵⁴ VARGYAS 2002: 239–262.

⁵⁵ DOBSZAY 1983: 49–95.

⁵⁶ Uo., 61–75.

⁵⁷ Osztyákhoz SZABOLCSI 1933 és VARGYAS 1953, észthez C. NAGY 1959, 1962: 229–240 és SZOMJAS-SCHIFFERT 1963. Ez utóbbi dallamok többnyire strofikusak és *tempo giusto* előadásmódúak.

⁵⁸ Például *do-re-do-la | re-do-(ti)-la* vagy *mi re do | re-mi-re-do*.

⁵⁹ VIKÁR–BERECZKI 1979: 33

⁶⁰ Uo.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a Volga–Káma-vidéken csak az obi-ugoroknál találunk a magyar sirató stílushoz hasonló zenei formákat, bár ezt a hasonlóságot sem fogadja el minden kutató.⁶¹ Az obi-ugor dallamok egyébiránt nem siratók, hanem hősénekek.⁶²

Ugyanakkor nagy mennyiségű anatóliai adat mutatja, hogy Anatóliában a pentatonos (*la'*)-*szo'-mi-re-do*, illetve a diatonikus (*la'*)-*szo'-fa-mi-re-do* hangkészletű egy- és kétkadenciás forma igen elterjedten él, mind *la-ra* történő járulékos leereszkedéssel, mind anélkül, méghozzá kötetlen formai elrendezésekben és sirató, menyasszonybúcsúztató, altató stb. autentikus, recitativ műfajokban (4–13. példa).

Azeri kutatóútam során is nagy mennyiségben kerültek elő mind egy-, mind kétkadenciás sirató dallamok (72–76. példa). Figyelemre méltó, hogy szinte csak ebben a dallamstílusban volt felfedezhető komoly zenei hasonlóság az egyébként közeli török dialektusokat beszélő azerik és anatóliai törökök népzeneje között. A magyar sirató nagyformáihoz hasonló alakzatokat e népeknél legfeljebb elszórtan lehet találni.

A Kaszpi-tenger keleti partján élő adaj kazakok siratói, bár kissé más zenei logikával, épp azokon a fríg tetra-pentachordon mozognak (esetleg egy hanggal függetlenül mélyebbre ereszkedve), mint az azerik legjellegzetesebb dallamcsoportjai (200a példa).⁶³ Mindössze egyetlen olyan adaj siratót találtam, mely hangnemében és formájában is hasonlít a török és a magyar sirató kisformájára (200e példa).

A mongóliai kazakok népzeneje alapvetően *do*-pentaton. Ezt a hangsort domb vagy hullám alakú dallamívekkel használják a párosítók, valamint a tulajdonképpeni népdalok, és ezen ereszkednek siratóik is (200b példa). Leggyakoribb az egymagú, mindig *do-ra* ereszkedő forma, de jelentős a *re-n* vagy *mi-n* kadenciázó, nem sirató műfajú dallamok száma is (201b példa).⁶⁴ Itt is előfordul, hogy a dallam végéhez szöveg nélküli járulékos ereszkedés kapcsolódik. Mollós és dúros sirató formák más kazak területeken is előbukkannak (209–210. példa).

A kirgiz siratók két fő alaptípusa világosan kirajzolódik. A leggyakoribb a kvartugrassal lefelé bővülő dúr-tetrachord domb forma (223–224. példa), de párhuzamosan él a sirató moll változata is. Ugyanakkor a kirgiz anyagban siratóként, leánybúcsúztatóként,

⁶¹ VARGYAS 1953 példái közül DOBSZAY 1983 (50. és 18. lábjegyzet) csak keveset fogad el. További példákat közöl VARGYAS 2002: 245–252. A nézeteltérés többek között összefügg azzal, hogy a népzenei stílusok hasonlóságának egzakt kritériumai nincsenek, talán nem is lehetnek matematikai pontossággal megállapítva.

⁶² Noha egyes kutatók feltételezik a sirató és a hősének közötti kapcsolatot (VARGYAS 2002: 253), ez koránt sincs bizonyítva. Példaképpen említem, hogy a délnyugati adaj kazakoknál mindkét műfajt gyűjtöttem, és a *parlando* előadású, a fríg tetra-tonon ereszkedő (vagy domb alakú) kétkadenciás siratókkal ellentétben a hősénekek karaktere, akárcsak a mongoloknál és kirgizeknél, inkább ütempáros jellegű és feszes előadású (SIPÓS 2001c: 35–47).

⁶³ Ennek leírását és az anatóliai, valamint a magyar sirató kisformájával való összevetését lásd SIPÓS 2001c: 43–48.

⁶⁴ Egymagú: *szo-szo-szo-mi* | *re-do-do-do* | *do-mi-do-re* | *do-do-do*; *re-n* vagy *mi-n* kadenciázó: *re-mi-re-re* | *re-re re* | *re-mi-re-re re re* | *mi* | *do-do-do-do* | *do-mi re* | *do-mi-re-do* | *do do*. Hasonló dallamok Anatóliában is nagy mennyiségben kerültek elő. Járulékos leereszkedéssel: *szo-mi-mi-re do-do-mi-re re-do do* + *la-la-la-la* vagy *do-do-mi-szo mi-re-mi-do-do* + *la-la-la-la*.

„keserves”-nek nevezhető műfajban, sőt egyszerű dalként is bőségesen megtalálható a kétkadenciás kisforma is (225–227. és 236. példa).

Az áttanulmányozott tuvai népzében egyetlen dallam mutat a kétkadenciás siratóhoz hasonló mozgásokat, de ez kevés ahhoz, hogy komolyabb következtetéseket vonjunk le (289. példa).

A teljességgel pentaton mongol zenében ez a fajta sirató nem tűnik fel. Ugyanakkor igen ritkán találkozunk dúr-hexachordon mozgó, de más karakterű *re-* és *do-*kadenciás mongol dallamokkal.⁶⁵

A legegyszerűbb karacsáj-balkár sirató és a siratókkal rokon dallamok mindegyik sora *do*-ra ereszkedik le, de itt is találhatók a kétkadenciás siratóhoz hasonló keserves dallamok (101. példa). Olyan karacsáj sirató is van, melyben *do*-ra aláhullámozó sorokat *szo*-ra ereszkedő sorok zárnak, hasonlóan a *szo*-pentaton gyimesi pentaton siratókhoz (148. példa). Előbukkan itt a sirató lefelé bővülő (*fa-mi-re-do* → *ti-szo*) változata is, amelyhez magyar párhuzamot is mutattunk (147. példa).⁶⁶ Mindez azért is különösen figyelemre méltó, mert a karacsáj népzében egyébként alig találunk pentaton dallamokat.⁶⁷ A törökországi karacsájoknál is előfordulnak a magyar kétkadenciás dúr-hexachord sirató dallamokhoz hasonló, ám más műfajú dallamok.⁶⁸

Az Azerbajdzsánban élő hemszilli törökök között is számos ilyen dal van (95b példa), de csak elszórtan található meg a karaim (168–169. példa), az üzbec (257a–b példa), a hakasz (274. példa) és a tuvai népzében (289. példa). Nincs nyoma például a (pentaton) tatár, csuvas, baskír vagy a dobudzsai tatár népzében, míg a nem-török nyelvű avarok népzében fontos réteget képez (122. példa).

Anatóliában találunk moll siratókat is, sőt itt a kisterces skálán újra és újra leereszkedő magyar fríg siratóknak is bőségesen van párja.⁶⁹ Olyan strofikus formákat is látunk itt, melyek a kétkadenciás siratókból származtathatók, és sporadikusan bár, de a kisformából kifejlődő nagyformák is előbukkannak.⁷⁰

Mint láttuk azonban, a dúr-pentachord adta lehetőségekből az egyes népek más és más karakterű dallamokat és siratókat alakítottak ki. Az ereszkedő soron kívül közkedvelt például a domb alakú *do-re-mi-fa-szo'-fa-mi-re-do* siratómag is, a sorok végén esetleg egy *szo*-ra történő járulékos leugrással (votják, cseremisiz, kirgiz).

Vargyas Lajos határozottabban állítja a sirató ugor kori eredetét. Dobszay László a keleti adatok alapján szintén úgy véli, hogy megengedik a sirató gyökereinek az ugor korba való visszavetését, de további kutatásokat tart szükségesnek. Az újabb adatok nem azt sugallják,

⁶⁵ Például MO1 117: *la-la-szo-mi szo | mi-re-do-mi re | mi-szo-do-re mi | szo-mi-re-re do*. Ezeket a dallamokat jellegzetes pentaton mozgásaik megkülönböztetik a konjunkt mozgásokkal haladó siratóktól.

⁶⁶ A pentaton siratókkal összeköttetésbe hozható pszalmodizáló stílusról később lesz szó.

⁶⁷ Pentaton nyomok azonban vannak, lásd SÍPOS 2002a: 122–123.

⁶⁸ Például SÍPOS 2002a: 125–128. Itt említem meg, hogy a balkárokkal egy politikai egységben élő többségi kabardok népzében is bőségesen vannak a magyar sirató kisformájára hasonlító dallamok, például GИППИYСA 1990: № 58–60. Ezek a kabardok nem rokonai a honfoglaláskor a magyarokkal együtt érkező vegyes török kabard társaságnak.

⁶⁹ SÍPOS 1995: 87–88; 2002a: 271–274.

⁷⁰ SÍPOS 2002: 75–79.

hogy ez a forma egy mindenhol előforduló általános stílus lenne, bár sok és igen különböző etnogenezisű népnél előbukkan. Az mindenesetre biztos, hogy több törökségi népnél is bőségesen találunk rá példákat, mégpedig sirató műfajban és több esetben stílusalkotó sokaságban.

A pszalmodizáló stílus és törökségi kapcsolatai

A magyarság régi dallamai között találunk ereszkedő, illetve alapvetően a *do-re-mi* magon recitáló dallamokat is. Ezeket Bartók a népzenei rendjeiben nem választotta el egymástól, például *A magyar népdal* című könyvében az A. I. osztály első három dallama 5(b3)b3 kadenciás és tizenkét szótagos, de míg az első dallam *do-re-mi*-vel indul, és már első sorában eléri a *szó*-t, a második dallam szinte végig a *do-re-mi* sávban mozog, a harmadik dallam első sora pedig magasan, a 7–8. fokon recitál. Ugyanakkor Bartók rendjének logikája alapján a dallammenetükben rokon, de eltérő szótagszámú, illetve nem parlando dallamok más-más osztályokban foglalnak helyet.

Ezzel szemben Kodály a *do-re-mi* kezdetű recitáló dallamokat külön tárgyalja, és a *Szivárvány havasán* dallamot idézve a következőket írja: „Ennek a dallamnak, legalábbis első felének, töméntelen változata van a Robert Lach gyűjtötte mordvin, zürjén, votják dallamok közt is. Mégsem láthatunk benne finnugor vagy török őstípust: úgy látszik, valami általánosabb, nemzetfelettibb, ősi recitáló-formula él benne, mert a fenti népek aligha méríthették akár a keresztény, akár a zsidó egyház liturgikus zsoltárénekeiből, ahol máig nagy szerepe van.”⁷¹ Kodály tanulmányához a kottamellékletet Vargyas Lajos állította össze, aki a recitáló dallamokat két csoportra osztja: a *do-re-mi* trichordon mozgó „zsoltár típusra”, valamint az oktáv terjedelműekre. Vargyas különböző szótagszámú dallamokat is egymás mellé helyez, és felhívja a figyelmet arra, hogy a záró hang *do*, *la* vagy *szó* is lehet, és a dallamokban megjelenhet a *szó*. A *do-re-mi*-n mozgó és később *szó*-ra is lekanyarodó dallamokat, valamint a *do-re-mi* sávba magasról csatlakozó dallamokat (például KODÁLY 1937, № 133-at) ekkor még nem számítja ide. Szabolcsi ezeket a dallamokat elvlasztja az általa belső-ázsiai tekintett kvintváltó dallamoktól, és elő-ázsiai, a zsidó szertartási zenéhez is kapcsoló formaként mutatja be őket.⁷² Rajeczky a zenei körbe tartozó középkori német példákat idéz.⁷³

Járdányinál is külön szerepel a *do-re-mi* kezdetű sorokkal jellemzett osztály, mely ebben a dallammagasság-viszonyokat elsődlegesen figyelembe vevő rendszerben természetszerűleg távolra kerül a magas kezdetű recitáló dallamoktól.⁷⁴ Ugyanakkor a különböző szótagszámú, de hasonló melodikus lényegű dallamok egymás mellett szerepelnek. Vargyas szintén külön tárgyalja a magasabb, ereszkedő (nem kvintváltó) dallamokat és a *do-re-mi* „zsoltár típus” dallamait, ez utóbbiak közé mélyebb járású dallamokat is besorolva.⁷⁵

⁷¹ KODÁLY 1937–1976: 35.

⁷² SZABOLCSI 1936: 243.

⁷³ RAJECZKY 1969: 57–58.

⁷⁴ JÁRDÁNYI 1961.

⁷⁵ VARGYAS 1981.

Dobszay–Szendrei átfogóan ismerteti a magyar pszalmódizáló stílust.⁷⁶ Felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar stílushoz hasonló rétegeket a latin egyházi zenekultúra az első és a hatodik zoltártónusban és ezek strófás formáiban már kialakulási periódusa óta (legkésőbb 3–4. század) magában hordozza, és ő is figyelmeztet e zenei rétegeknek a héber liturgikus zenével való zenei kapcsolatára. A népi és az egyházi stílus közötti kapcsolatot azzal magyarázza, hogy az egyházi hagyomány „stilizált, rögzített, rendezett valamit, amit a zenei köznyelvből merített”.⁷⁷ A magyar stílus eszerint nem egyházi eredetű, és az egyházi stílus dallamainál egyszerűbb (sirató), illetve szervezettebb (strofikus) rétegeket is tartalmaz. Ugyanakkor egyházi énekekből levezethető dallamok is előfordulnak benne.

Dobszay László és Szendrei Janka (1977) tanulmányukban e dallamcsoport stílussá való kiterjesztését végezték el. A bővítés két irányban történt, egyrészt a *do-re-mi*-n mozgó dallamokkal egy stílusba vonták a magasabb hangokat is tartalmazó, de *do-re-mi* magúnak vehető és a kvintváltó dallamoktól konjunkt felépítésük alapján jól megkülönböztethető dallamokat,⁷⁸ másrészt rámutattak ennek az alapjaiban recitatív stílusnak a strófás változataira is. Ezzel a magyar népzene régi stílusai között megkülönböztették a siratóstílust és az abból levezethető „ugor réteget”, a diszjunkt pentaton felépítésű kvintváltó réteget, valamint a konjunkt pentaton pszalmódizáló réteget.

Dobszay–Szendrei megfogalmazása szerint a magyar pszalmódizáló stílus alapja egyetlen *do-re-mi* magú dallamtípus.⁷⁹ Megfogalmazásukat kivonatolva idézem fel. E mag hangjai dominálnak a főcezára környékén, a mag fölfelé és lefelé is szimmetrikusan bővíthet egy kisterccsel és egy nagy szekunddallal. A bővülésnek megfelelően a stílus a középmagaságú, illetve ereszkedő első sorú dallamok osztályaira osztható, de találhatók példák a magas és a közepes kezdés felcserélhetőségére. A dallam első részében található központi trichord felső kiegészítő hangjait, melyek visszatérhetnek a főcezára után is, a járulékos alsó hangok pedig a dallam második felében játszanak fontosabb szerepet, előzőleg inkább csak, mint támasztóhangok szerepelnek. A dallamok alsó és felső sávjai a központi *mi-re-do* sávon keresztül érintkeznek egymással.

A magyar stílus jellemző kadenciasorrendjei: 5(b3)b3/VII/; 4(b3)b3/VII/; b3(b3)b3 és 7(b3)b3/VII/, az utolsó sor kadenciája variábilis. A sorok többsége kisambitusú, és a teljes dallam ambitusa sem igen lép túl az oktávon. Legjellemzőbb egy ambitus kitöltő mozgás, mely meglehetősen esetlegesnek tűnik, a fejlett dalforma kivételes. A pentatónia viszonylag tisztán jelentkezik, idegen hangok legfeljebb a 2. vagy a 6. fokon lépnek be, fríg, eol színezetet kölcsönözve a hangnemnek. A magyar dallamstílus nem használja ki a pentatónia összes lehetséges hangközét.

A dallamok többsége határozottan két részre osztható. A kapcsolódó szövegek négy-soros strófiákból állnak, de a négy sor zeneileg nem egyformán kidolgozott. Az első és a harmadik sor kadenciája nem mindig plasztikus, annál inkább érvényesül a kettéosztó főzárlat. Viszonylag nagyszámú egyéb formai megoldás is van: két- és háromsorosság, ket-

⁷⁶ DOBSZAY–SZENDREI 1988: 53–232.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ Ezzel Bartók magyar A I. osztályának kezdő dallamai ismét egymás mellé kerülnek, most már más szótagszámú és ritmusú dallamokkal együtt.

⁷⁹ DOBSZAY–SZENDREI 1988: 55–232.

téosztott hatsorosság stb., és vannak példák ugyanannak a dallamnak a formavariációira is. Kivételes a sorisméltés, a dallamok formáját legjobban az ABCD jellemzi, de a magyar és az anatóliai anyagban is gyakori az ABBC vagy ABB_kC forma. Előfordulnak motívumisméltések, de nem következetesen, és a megismélt motívumok a sornál rövidebbek. A közepkedésű dallamcsalád szekundszekvenciákra hajlamos, míg az ereszkedő dallamcsalád néhány dallamában kvintváltást figyelhetünk meg.

A fő szövegműfajok: ballada, keserves, bújdosóének, koldusének, katonasírató, esetleg parodisztikus panaszdal. Jellemző a hosszú, sok versszakos szöveg, de csak a ballada szövege tekinthető megkomponált versnek. A balladák, keservesek és a velük rokon műfajú szövegek többségében hatos, nyolcas, illetve tizenkettes szótagszámú strófákon hangzanak el, parlando vagy rubato előadásban. A stílus a parlando, rubato előadott törzsanyagon kívül egy vékonyabb giusto réteget is tartalmaz, melyet egyszerű táncdallamok alkotnak. Szövegük részben még a táncszók közelében jár, részben már önálló lírai vers. Bizonyos rétegeitől nem idegen a hangszeres megszólaltatás sem.

A magyar dallamstílus csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részekben (Moldva, Bukovina, Dél-Alföld) mutatható ki. Nem valószínű, hogy peremterületekre visszaszorult archaikus réteg lenne, mivel más régies kultúrájú helyeken ez a zenei stílus nem található meg. Ez pedig arra utal, hogy a székelyek sajátja volt, és ma is az. Az a kérdés azonban, hogy az erdélyi népesség hol találkozott ezzel a zenei köznyelvel, melyből az egyházi stílusok is merítettek, megválaszolatlan maradt.

Vegyük sorra, hogy az általam vizsgált törökségi népzeneikben milyen helyet foglalnak el az ilyen tulajdonságú dallamok.

Az anatóliai népzeneben nagy tömegű hasonló dallam van, olyannyira, hogy a magyar stílus alacsonyán, illetve magasan mozgó típusainak többségéhez lehetett török párhuzamot találni (13–23. példa).⁸⁰ Fontos, hogy ezek a dallamok Törökország-szerte általánosan elterjedtek és közkedveltek.⁸¹ A trákiai bektásiknál is hallhatók ilyen dallamok, és legfontosabb gagauz dallamcsoportokat a dallammenetük és diatonikus hangsoruk az anatóliai pszalmódizáló stílushoz közelíti.

Mintegy 700 dallamos azeri gyűjtésben lényegében nem találkozunk pszalmódizáló dallammal, míg egyes többé-kevésbé megbízható kiadványokban sporadikusan elő-előfordulnak. Az itt élő hemszilli törökök körében azonban népszerű zenei forma (95. példa).

⁸⁰ Mivel három könyvben (SIPOS 1994a, 2000a, 2002) is tárgyalom a DOBSZAY–SZENDREI 1977 értelmezése szerinti magyar és anatóliai pszalmódizáló stílusok hasonlóságát, ezzel most nem foglalkozom részletesen. Mindössze annyit említek meg, hogy a török dallamok első sorában ritka a kétszeres *do-re-mi* kezdés, és a VII. fok is kisebb, de nem elhanyagolható szerepet játszik a stílusban. A pentatónia az általános anatóliai jellegnek megfelelően kevésbé szigorú: a 6. fok ugyan gyakran hiányzik, de a 2. fok szinte minden dallamban előfordul, igaz, sokszor csak a dallamok végén, a záróhangra ereszkedés előtt.

⁸¹ Nem volt véletlen tehát, hogy ilyen dallamok már Bartók kisebb, 1936-os anatóliai gyűjtésében is viszonylag nagy számban fordultak elő.

Az azerikhez hasonlóan egyszerű dallamvilágú türkméneknél (191a és 192b példa) és karakalpakoknál csak a bárdok zenei folyamataiban tűnnek fel (213a), és a nők dalai között is csak elszórva hangzanak fel (187d–e példa).

A Kaszpi-tenger keleti partjainál lakó avarok kazakoknál a pszalmódizáló dallamok meg lehetőségek közkedveltségnek örvendenek (206a. példa). Itt ez a zenei stílus az azerinél jobban, az anatóliai, illetve a magyar helyzethez képest viszont kevésbé reprezentált.⁸²

Kirgiz gyűjtéseim és más kiadványok alapján úgy tűnik, hogy ez a stílus a döntően dúr jellegű kirgiz népzeneben nem játszik jelentős szerepet. Példaképpen mutattam egy olyan kirgiz dallamot, mely kissé közelebb áll a pszalmódizáló stílushoz, azonban többek között mélyebből emelkedő első sora, a harmadik sorában központi szerepet játszó f^2 és más tulajdonságai is eltávolítják attól (239. példa).

A karacsáj-balkár népzeneben feltűnik egy olyan dallamcsoport, mely komolyabb hasonlóságokat mutat egyes pszalmódizáló dallamokhoz (112–115. példa). Ugyanakkor ez a zenei stílus a kumüköknél, nogajoknál vagy éppen a Volga-vidék tatárjainál sem alakult ki. Két idetartozó tatár dallam van ugyan, de ezek az áttanulmányozott mintegy ezerkétszáz tatár dal között kivételesnek tűnnek.

Annál inkább léteznek ehhez hasonló zenei megoldások az Azerbajdzsánban és Dagesztánban élő avarok népzenejében. Az általam felvett avar dallamok hatoda(!) több-kevesebb hasonlóságot mutat a magyar pszalmódizáló dallamokhoz (91. példa).⁸³

A kumük és a nogaj repertoárban nem pentaton skálán mozgó pszalmódizáló dallamok bukkannak elő.

Keletebbre, a mongóliai kazakok, illetve a mongolok pentaton népzenejében nincs ilyen zenei forma, és a tuvai népzeneben is mindössze néhány dallam mutat pszalmódizáló tulajdonságokat (290a példa).

Az (iráni nyelvű) tádzsikok között sporadikusan hallható a pszalmódizáló dallamok egy speciális formája: a dallammenet hasonló egyes pszalmódizáló dalokéhoz, de a második sora b3 helyett a 2. fokozat zár. Ilyen dalokat más népeknél is látunk (például anatóliai törökök, kirgizek, karacsájok), míg a magyaroknál nemigen fordulnak elő.

A pszalmódizáló stílus (legalábbis egyes típusai) tehát az újabb vizsgálatok fényében még több népnél fordul elő, de mégsem mindenhol, és ahol van, ott is eltérő súllyal jelentkezik. Jellemző az is, hogy magyar területen csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részekben mutatható ki, ami arra utal, hogy a feltételezetten, de nem bizonyítottan a török eredetű székelők sajátja lehet.

Mindenesetre Trákiában és Anatóliában nagy számban látunk ilyen dallamokat, melyek a Kaszpi-tenger keleti oldalán élő kazakok népzenejében is fontos réteget alkotnak. Jelentős réteget képez ez a stílus a paleo-kaukázusi nyelvű avarok népzenejében, és elszórtan vannak pszalmódizáló dallamok az azeri, kirgiz, karacsáj-balkár és a tuvai népzeneben

⁸² SÍPOS 2001g: 48–53. Ez a zenei megoldás is csak hasonló más népek pszalmódizáló dallamaihoz, de nem egyezik meg velük.

⁸³ Az avar stílus erős hasonlóságot mutat a magyar pszalmódizáló stílushoz, de nem egyezik meg vele. Tudjuk azonban, hogy a kaukázusi avarok nem rokonai a Kárpát-medencei avaroknak.

is.⁸⁴ Ugyanakkor Közép-Ázsia keletibb részein és általában a jellegzetesen pentaton népzene-
nékben nemigen fordulnak elő ilyen dallamok, ott inkább a párhuzamos sorokból építkező
diszjunkt dallamszerkesztés uralkodik.

A magyar gyermekjáték-dallamok és törökségi kapcsolatai

A magyar gyermekjáték-dallamokról részletesen írtam az anatóliai és a karacsáj-balkár
népzene magyar kapcsolatainál, most csak néhány gondolatot ismétlek meg. Kodály sze-
rint a középső hangja körül forgó *mi-re-do* trichord motívum is „egy sokkal nagyobb em-
beri közösség sajátja”.⁸⁵ Nem csoda hát, hogy a „paleoázsiai orok nép teljes zenéje nem
is áll egyébből”,⁸⁶ de vannak ilyen jellegű német gyermekdalok,⁸⁷ és említhetünk hasonló
türkmén, iraki, dobudzsai tatár és egyéb dallamokat is.⁸⁸

Elgondolkoztató, hogy *mi-re-do-re* szokásdalaink mind bőségvarázslással, rontás-be-
tegségekkel kapcsolatosak.⁸⁹ A *mi-re-do* magon forgó, majd *re-n* záró dallamok ugyanolyan
gyakoriak a törökországi gyermekdalok és más egyszerű török dallamok, mint a magyar
gyermekdalok között.⁹⁰ A többi török-mongol népnél azonban csak igen szórványosan,
vagy még úgy sem fordulnak elő ilyen dallamok. Az azeri népzeneben ehhez hasonló ze-
nei forma szinte csak a hangszeres dallamok között bukkan fel. Kissé hasonlatos a trákiai
bektásik egy dala, az első ütemétől eltekintve egy kazanyi tatár dal, és egy kirgiz altató
(217. példa) is. A karacsáj-balkár ősvallás *re-n* véget érő Ozaj és Gollu dallamai mélyebb
járásúak (99c példa),⁹¹ a pentaton török-mongol népzene esetében pedig általában kije-
lenthető, hogy bár a *mi-re-do*, sőt a *la'-szo'-mi-re-do* trichord, illetve tetrachord erősen kép-
viselteti magát, a középső hangja körül forgó *mi-re-do* mag nem.⁹² Megemlítem, hogy több
török népnél (például azeri, kazak, karacsáj-balkár) ilyen a Korán-recitálás egyik dallama.

Röviden áttekintettük a jelentősebb magyar stílusok törökségi párhuzamait, a részleteket
az egyes népzene ismereténél közöltük. Egy igen fontos tény azonban újra meg kell em-
lítenünk: ezek a dallamformák hasonlóak ugyan, de nem egyeznek meg egymással: a ki-

⁸⁴ Néhány további pszalmódizáló dallam: avar (91. példa), hemsilli török (95d példa), karacsáj-balkár
(113. példa), kumük (151. példa), türkmén (191e példa), karakalpak (213. példa), kirgiz (239. példa)
és tuvai (290. példa).

⁸⁵ KODÁLY 1937/1976: 54.

⁸⁶ VARGYAS 2002: 19.

⁸⁷ A német gyermekdalokban a *szo'-la'-szo'-mi* motívum a gyakori, a *mi-re-do* ritkább.

⁸⁸ BELJAJEV 1975: 136, KAPRONYI 1981.

⁸⁹ Lásd még SAYGUN 1976: XIII a hasonló szerkezetű török esővarázslásról. Ugyanakkor szomszédaink
szokásai és zenei anyaga eltérő.

⁹⁰ A török gyermekdalok többsége ilyen (YÖNETKEN 1966). SIPOS 1994a: 51 is közöl néhány hasonló
magyar és török gyermekdallamot.

⁹¹ Például a karacsáj-balkár *Gollu* dallam a következőképpen hangzik: *fa-fa-fa mi-mi-mi | re-re-re ti
szo | do ti-do | re re*. Az *Ozaj* dallama: *re-re-re do ti | do re*.

⁹² Más magokon forgó ütempáros dallamok nem ritkák e népek népzenejében, például SIPOS
2014e: 51.

sebb nagyobb hasonlóságok mellett jelentős eltéréseket és más-más belső arányokat látunk (lásd az egyes népeknél). A hasonló jegyeket mutató zenei jelenségek alatt lappangó eltérő zenei gondolkodás vizsgálata biztosan a jövő egyik fontos kutatási témája marad, mely a rokon nyelveket beszélő, de igen eltérő etnogenezissel rendelkező török népek esetében különösen érdekes eredményekkel kecsegtethet.



16. kép. Mongol morinhúros