

Bevezető

„A magyarság ma legszélő, idehajlott ága
a nagy ázsiai zenekultúra évezredes fájának,
mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig
lakó különböző népek lelkében gyökeredzik.”

Szabolcsi Bence, 1934¹

A magyar őstörténet nyelvi és zenei szempontból sajátos kettősséget mutat: a nyelv a finn-ugor nyelvcsaládba tartozik, míg a népzene számos honfoglalás előtti rétege törökségi népekhez kapcsolódik. Ez a jelenség korán felkeltette népzene-kutatóink figyelmét. Komoly összehasonlító munka indult meg, csak a legjelentősebbeket említve: Kodály Zoltán elsősorban cseremisiz és csuvas párhuzamokat mutatott be, Bartók Béla egy kisebb anyagból vont le máig érvényes következtetéseket Anatólia népzenejéről, Vargyas Lajos a Volga–Káma–Bjelaja-vidék népzenejének nagy ívű történeti áttekintését végezte el, Szabolcsi Bence pedig hatalmas mennyiségű dallam áttekintése után még szélesebb nemzetközi zenei összefüggéseket mutatott ki. Később Paksa Katalin a kis hangterjedelmű, négy- és ötfokú dalaink keleti rokonságát vizsgálta, Dobszay László pedig, Szendrei Jankával újszerű szemlélettel kezelve a magyar népzenei anyagot, többek között a sirató és a pszalmodizáló stílus nemzetközi áttekintését végezte el.²

A magyar népzene-kutatás legnemesebb hagyományainak megfelelően az elméleti vizsgálatok mellett terepmunkákkal hitelesített kutatások is folytak, és folynak ma is. Ezek közül a jelen dolgozat szemszögéből a legfontosabb Bartók Béla 1936-os anatóliai gyűjtése, Vikár László és Bereczki Gábor 1957 és 1978 közötti Volga–Káma–Bjelaja-vidéki kutatása, valamint szerénytelenség nélkül idesorolhatom 1987-től végzett törökségi népzene-kutató munkámat.³

A kutatássorozat célja kezdetben a magyar népzene keleti kapcsolatainak feltárása volt, ami fokozatosan a soknemzetiségű Volga–Káma–Bjelaja-terület areális népzenei kutatásává, majd a magam munkáival a hatalmas eurázsiai területen élő török nyelvű népesség népzenejének összehasonlító vizsgálatává szélesedett. Eközben a magyar őstörténeti vonatkozások vizsgálata sem szakadt meg.

A törökségi népzene-kutatását indokolja, hogy ezek a népek régóta játszanak kiemelkedő szerepet Ázsiában, és népzenejük összehasonlító feltárása nélkül Eurázsia zenei világának megértése nem lehetséges. Még tanulságosabbá teszi a vizsgálatot, hogy e zenék bámulatosan sokszínűek, mi több, a népzene-közötti összefüggések alapvetően eltérnek a nyelvi viszonyoktól.

¹ Szabolcsi 1934.

² KODÁLY 1937–1976; BARTÓK 1937a, 1976; VARGYAS 1953, 1980, 1981, 2002; SZABOLCSI 1933, 1934, 1936, 1940, 1947, 1956; PAKSA 1982; DOBSZAY 1983, 1984; DOBSZAY–SZENDREI 1977, 1992.

³ VIKÁR 1969a–b, 1979, 1982, 1993; VIKÁR–BERECZKI 1971, 1979, 1989, 1999.

A munka során kirajzolódott a Kínától Kelet-Európaig terjedő, török nyelvű népek lakta hatalmas terület egy részének népzenei térképe. Kijelenthető az is, hogy ilyen kiterjedt terület terepmunkán alapuló elemző és összehasonlító népzenei vizsgálatára korábban nem történt kísérlet.

Kutatásom távlati célja a törökségi népek és az őket körülvevő népek *népdalainak* zenei szempontok szerint történő rendezése és összehasonlító bemutatása. Ennek megfelelően a hangszeres népzene, a hivatásos és félhivatásos előadók repertoárját, a legújabb népzenei rétegeket, illetve a műzenét dolgozatomban csak ritkán, esetlegesen érintem, és a zene kulturális, szociálintropológiai vonatkozásai is csak ritkán szerepelnek. Mivel a török népek kisebb-nagyobb részben eltörökösödtek, a szubsztrátum(ok)on keresztül számos nem török néppel állnak genetikai és kulturális kapcsolatban. Így a kutatás közvetve a kultúrájuk, nyelvük és történelmük révén összekapcsolódó török nyelvű népeken kívül a velük szomszédos, illetve az általuk részben beolvasztott népekre is kisugárzik, megteremtve az alapot egy későbbi, még szélesebb körű eurázsiai összehasonlító népzenei vizsgálatához.

Legrészletesebben saját gyűjtéseim eredményét mutatom be. Az elmúlt harminc év során összesítve mintegy tíz évet töltöttem törökök lakta területeken, ez idő alatt tízezernyi daltant gyűjtöttem és jegyeztem le. A terepmunka zömét kisebb falvakban folytattam, és egy népnél akkor fejeztem be, amikor már csak korábban felvett dallamok változatai kerültek mikrofonvégre. A létrehozott törökségi archívum azeri, kirgiz, karacsáj és türkmén része világviszonylatban is e népek fontosabb rendezett, feldolgozott gyűjteményei közé tartozik, lejegyzettségét és elemzettségét tekintve pedig az anatóliai és a kazak rész is jelentős. Ez a dallammennyiség tette lehetővé, hogy a rájuk alapozott eredmények egyediek és megbízhatók, a munka pedig alap kutatás értékű legyen.⁴

Természetesen bevontam az elemzésbe a Volga–Káma-vidék korábbi magyar kutatóinak munkáit, elsősorban Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Vikár László és Vargyas Lajos tanulmányait. Ezek, valamint helyi kutatók eredményei alapján kutatásomat kiterjesztetem e térség török (csuvas, tatár, baskír) és néhány finnugor (mordvin, votják, cseremisiz) népének zenéjére is.

Számos török nép népzenejét az adott nép kutatóinak publikációi alapján, illetve, ha ilyen nem volt, az általam lejegyzett hanganyagra támaszkodva mutatom be. Ezek a népek a következők: dobrudzsai tatár, gagauz, kumük, nogaj, karaim, karakalpak, jugur, altáji török, hakasz, sor, tuva és jakut. Különböző okok miatt egyelőre nem foglalkoztam a türkkepek, ujugurok, valamint egyes kicsi és eredeti kultúrájukat számos esetben csak korlátozott-

⁴ A török népzeneiről korábban is megjelentek cikkek, esetenként könyvek is (anatóliai törökök, kazakok), de gyakran csak nagyobb dallamválogatások voltak kézbe vehetők (azerik, karacsáj-balkárok, kirgizek) vagy azok sem (türkmének). Áttanulmányoztam a helyi és külföldi népzene kutatók idevágó, túlnyomó többségében nem osztályozó és különösen nem összehasonlító igényű műveit, ezekre az egyes népzene ismertetésénél kitérek. Most csak néhányat említek közülük, melyek legalább részben összehasonlító módszereket használnak: LACH 1926–1958; BARTÓK 1976; BELJAEV 1975; VINOGRADOV 1958 és REINHARD 1957. A saját gyűjtéseim videói és hangfelvételei, valamint vonatkozó publikációim és e-könyveim a honlapomon tanulmányozhatók.

tan fenntartó török népekkel. Úgy tűnik azonban, hogy a kihagyott népzeneeknek, talán az ujjur zene néhány rétegétől eltekintve, nemigen lehet köze a magyar népzenehez. Ugyanakkor néhol meglepő eredményeket kaptam néhány nem török nép zenéjének vizsgálata közben (például Anatóliában, az Észak- és Dél-Kaukázusban és a Volga–Káma-vidéken).

A gyűjtött dallamokat lejegyeztem, illetve a más szerzőktől származókat egységesítettem, és az elődök módszereinek⁵ a török anyag által diktált szempontok szerinti módosításával osztályoztam. A tárgyalt népzene osztyályozására nem választhattam szigorúan egységes elveket, mert az egymástól jelentősen eltérő népzenei anyagok más-más rendezési szempontokat kívántak. (Például a néhány szomszédos hangból építkező rövid sorokon mozgó azeri, türkmén vagy üzbég dalok más rendezést kívánnak, mint a nagy ambituson ereszkedő négysoros pentaton kvintváltó népdalok.) Az osztályozások fő kritériumának többnyire a dallamvonalat választottam, mivel a többi zenei tulajdonság (például ritmus-séma, szótagszám, ambitus stb.) rendszerint kevésbé jellemzi a dallamot, és az általuk történő csoportosítás jól leírható egy-egy táblázatban is.

Kiemelem, hogy a kötet három jelentős újdonsága: 1. török népzene ismertetése (2. fejezet), 2. e népzene átfogó, összehasonlító áttekintése (3. fejezet) és 3. az újabb eredmények a magyar népzene keleti kapcsolatairól (4. fejezet). A könyv fókuszában a török összehasonlító népzene kutatásban elért eredményeim állnak ugyan, de a törökségi népzenei kincs egyes elemeit a magyar népzene lehetséges korai gyökereiként is szemlélem, és ha kínálkozik, magyar őstörténeti, kultúratörténeti keretbe helyezem, és vonok le óvatos következtetéseket. A feltételezett olvasói célközönség tehát heterogén. Lesznek, akik a zenei elemzésekben jártasak, de nem ismerik a török népek történetét, vagy fordítva, és lesznek a magyar őstörténet iránt érdeklődők, akik talán egyik tudományterületen sem mozognak otthonosan mélyebb szakmai szinten.

Ezért az olvasók figyelmébe ajánlok néhány olyan összegző háttérmunkát, amelyekben a török történelem fő folyamatairól tájékozódhatnak, illetve a népzenei elemzés tudományos módszertanának alapelveiről szerezhetnek ismereteket azok, akik el akarnák mélyíteni tudásukat egyik-másik területen.

A magyar népzene és keleti kapcsolataira vonatkozó írások esetén felmerül a bőség zavara. Felsorolásuk szinte lehetetlen, most csak az Irodalomban Bartók Béla, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Vargyas Lajos, Dobszay László, Vargyas Lajos, Paksa Katalin, Vikár László neve alatti művekre hívom fel a figyelmet. A magyar összehasonlító és elemző népzenei kutatás rendkívül magas színvonala miatt ezek az írások mind megbízható képet adnak a kutatás korabeli állásáról. Biztosan segítséget nyújt az olvasónak A jelek és szakkifejezések magyarázata is, mely a magyar–török zenei egybevetésben előforduló zenei szakkifejezéseket összegzi és látja el magyarázatokkal.

A török nyelven beszélő etnikai közösségek rövid, összefoglaló és napra kész áttekintése ez év második felében jelenik meg Londonban.⁶ Ugyancsak hasznos az említett kötetben

⁵ KODÁLY 1937–1976; JÁRDÁNYI–KERÉNYI 1961; VARGYAS 2002; DOBSZAY–SZENDREI 1977; DOBSZAY 1983. A magyar anyaggal való összevetés során számos esetben DOBSZAY–SZENDREI 1992 stíluskoncepcióját használtam.

⁶ Hendryk BOESCHOTEN, *The Speakers of Turkic Languages*, in *Turkic Languages*, eds. L. JOHANSON – É. Á. CSATÓ, 2nd rev. ed., Routledge, London, 33–46.

megjelenő áttekintés a korai török történelemről.⁷ Néhány belső-ázsiai és szibériai török közösségre vonatkozóan lásd Lars Johanson könyvét.⁸

A honfoglalás előtti magyar–török történeti kapcsolatok helyszínéről és időtartamáról is jelentek és jelennek meg új archeogenetikai publikációk, melyek tanulságai eltérnek a nyelvészeti rekonstrukción nyugvó korábbi eredményektől.⁹ A jelen kötet megjelenésekor már a boltokban lesz a *Párhuzamos történetek* című kötet Türk Attila és Klima László szerkesztésében (Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem, 2021), ebben külön felhívom a figyelmet Türk Attila két cikkére: „Magyar nyomok a Dél-Urál és Káma-vidék kora középkori régészeti emlékeiben” és „A magyar–török kapcsolatok régészeti vetülete”.

Mielőtt rátérnék a török népzenék ismertetésére, tekintsük át nagy vonalakban a magyar népzene régi rétegei keleti kapcsolatainak vizsgálatával kapcsolatos legfontosabb kérdéseket és eredményeket.

⁷ Peter GOLDEN, *The Turkic Peoples. A Historical Sketch*, in *uo.*, 47–61.

⁸ *Discoveries on the Turkic Linguistic Map*, Swedish Research Institute in Istanbul, Stockholm, 2001 (Publications 5.).

⁹ Idetartozik például KOMAR 2018.

A magyar népzene keleti elemei kutatásának előzményei

A magyar népzene kutatás igazi hungaricum. Olyan nevek indították, akik jelentős tudósok és zeneszerzők is voltak egy személyben – a legtöbb nép népzene kutatásában egyetlen ilyen jelentőségű kutató sem szerepel. Az iskolateremtők közül talán elég megemlíteni Bartók, Kodály, Szabolcsi Bence, Járdányi Pál, Vargyas Lajos vagy Dobszay László nevét. Az általuk elvégzett munkák, a kidolgozott módszerek és ezek továbbfejlesztett formái adják a mai napig a magyar népzene kutatás fő erősségét, megkönnyítve azt is, hogy idegen terepen hatékonyan dolgozzunk, hiszen mindjárt a kutatás kezdetén elindult a szomszéd népzene kerek és a magyar népzene keleti kapcsolatainak a vizsgálata is.

Elődeink tisztában voltak az őstörténeti vizsgálatok elvi nehézségeivel is. Pontosan fejezi ki az ezzel kapcsolatos egyik fő dilemmát Szabolcsi Bence: „A kutató habozva lép erre az útra, régi népi hagyományok összehasonlításának útjára; remélheti-e, hogy elmosott nyomokon – átlag másfélszáz éve felbomlott népközösségek nyomában, – feltevések kusza szövevényén keresztül, valaha megpillantja a valóságot? remélhet-e történeti pozitívumot írás nélküli hagyományok bizonytalan világában?” A válasza: „Alig. És mégis rá kell szánnia magát erre az útra...”¹ Kodály Zoltán pedig ezt írja a *Magyar népzene* című kötetében: „sem a magyarságnak, sem semmiféle népnek, amellyel a magyarság az V-XV. században érintkezett, nem maradt fenn egyetlen hangnyi egykorú írott zenei emléke.”² Majd később: „Egykorú adatok minden reménye nélkül a rokon és érintkező népek vagy azok utódainak zenéjére vagyunk utalva.”³

Bele kell hát törődnünk, hogy matematikai pontosságú eredmények helyett csak valószínűségeket vázolhatunk fel. Hadd említsek néhány metodikai nehézséget is. A dallamhasonlítás mindig szubjektív, és az egyik zenei kultúrában hasonlónak tartott dallamokat egy másikban egészen különbözőnek tekinthetünk. Ráadásul több ezer éves távlatban nem is várhatnánk el, hogy dallamok, dallamstílusok változatlanul maradjanak fenn. Így azonban kérdés, hogy miképpen értékeljük különböző népek dallamstílusainak a hasonlóságok melletti eltéréseit: lényegileg elválasztó különbségeknek, vagy közös anyag idők folyamán szétfejlődött változatainak. Emlékezhetünk Walter Wiora gondolatára is: „Ami most pél-

¹ SZABOLCSI 1934: 138.

² KODÁLY 1976: 17.

³ Uo.

dául magyar vagy skandináv jelenség, az régebben általános tünet volt, és mai hordozói csak részletesebben kiművelték (például a magyarok a tektonikus formákat).⁴

Nehezíti a magyar népzene „ősi” rétegeinek felkutatását az is, hogy népzeneink minden gazdagsága mellett, éppen fejlettsége miatt bizonyos értelemben „egysíkú”, ugyanis dominálnak benne a kisterces skálán mozgó négysoros formák. Itt ütempárok, kétsoros dallamok, másféle hangsorok sokkal kisebb számban találhatóak. Ez utóbbiakat feltehetőleg az idő és a „fejlődés” elmosta, a feledés homályába taszította – ha nem is olyan mértékben, mint sok más, például a nyugat-európai népek zenéjében.

Marad tehát Kodály fenti tanácsa a rokon és érintkező népek zenéjének vizsgálatakor, kiegészítve minél szélesebb körre kiterjedő zenei kutatással, melynek segítségével elválaszthatjuk az általános jelenségeket a csak néhány területen megjelenőktől, illetve az egyes népcsoportokhoz köthetőktől. Ebben segítségünkre van a magyar népzene kutatásában ma is domináló, és a néprajzzal, történettudománnyal és nyelvtudománnyal is erős kapcsolatban levő *analitikus összehasonlító* népzenei módszer. Ezt nálunk nem tudta elavulni nyilvánítani a 20. század második felétől egyre inkább terjedő, és a zenének elsősorban a társadalmi kapcsolatait vizsgáló etnomuzikológia.

Mivel abban közmegegyezés volt, hogy a honfoglaló magyarság legfontosabb összetevői a finnugor és a török nyelvű népcsoportok, a magyar népzene régi rétegeinek történeti kutatása elsősorban ezekre a népekre terjedt ki. (Természetes, hogy a helyzet ennél bonyolultabb, mert nemcsak a talán több hullámban honfoglaló magyar, törökségi, finnugor és egyéb törzsek voltak összetett kialakulásúak, de a honfoglalókat a Kárpát-medencében váró alaprtegek is.)

Hamar kiderült azonban, hogy nincs sem egységes finnugor, sem egységes török népzene. A finn zenefolkloristák (Aino Launis, Ilmari Krohn, Ari Väisänen) például a lapp, észt, mordvin, vogul és osztják gyűjtemények közös zenei tartalmát igyekeztek megtalálni – nem sok sikerrel. Väisänen vizsgálatai szerint a vogul és az osztják dallamok forma, szerkezet és díszítómód tekintetében teljesen egyeznek, de dallamanyagukban nincsenek közös típusok. A zenék közötti viszonyok tehát a finnugor népeknél (is) sokszor alapvetően eltérnek attól, amit a nyelvek közötti kapcsolatok mutatnak.

Vargyas felhívja a figyelmet arra, hogy a formájukban és melódiájukban magas fejlettségű dallamok nem szolgálnak bizonyító anyagnak, ha a finnugor népek ősi kapcsolatairól zenei téren akarunk következtetéseket levonni.⁵ Ezt más helyi kutatók és Vikár László is megerősítette. Ráadásul a vogul–osztják dallamkérdés az ősi szamojéd és tatár kapcsolat, valamint az újabb orosz hatás miatt rendkívül bonyolult. Väisänen szerint a magyar–finn összehasonlításoknál összekötő népeket is keresnünk kell, különben metodikailag téves lesz az eljárásunk. Fontos az is, hogy az összehasonlított adat reliktum jellegű legyen, nagy múltú szokáshoz kapcsolódjon és hogy ki tudjuk zárni az újkori eredetét. Mindenesetre csak összefüggő stílusokat hasonlíthatunk össze, figyelve az olyan archaikus stílusjegyekre, mint recitativó, az egyszerű dallamépítő elv vagy éppen formátlanság, a melódiavezetés régies vonala, a ritmikai különlegességek, a régi hangnem vagy az előadói stílus.

⁴ WIORA 1952.

⁵ VARGYAS 1965: 377–382.

Mégis egyrészt a finnugor, másrészt az északi török és a mongol népek legjellemzőbb egyes régi zenei formáit jól el lehet választani egymástól. Már Robert Lach felhívta a figyelmet arra, hogy a finnugor népek eredeti énektípusa a motívumismétlésekkel formált, többnyire ütemhasználat nélküli „litánia típus”, a török–tatár népeknél pedig ezzel *teljes el- lentétben* fellelhető a szigorú szimmetriával tagolt strofikus szerkezetű félhang nélküli pentaton dallamvilág.⁶ (Természetesen a török–mongol népeknél is vannak egyszerűbb zenei formák is, többek között a délebbre élő török népek egészen egyszerű diaton népzenejéről később bővebben lesz szó.) A Volga–Káma-vidéki „őshazában” évtizedekig gyűjtő Vikár László pedig ezt mondja: „A tapasztalat azt mutatja, hogy csak a finnugorok vettek át a törököktől, s nem fordítva.”⁷ Vikár úgy tapasztalta, hogy a finnugor népeknél nem az ének, hanem az énekelt szöveg a fontos, s ez csak kismértékben, török hatásra változik a szép ének igénye felé.⁸ Ezzel szemben a törökök szívesen, könnyedén énekelnek, náluk épp a szöveg és nem a zene áll az előadás központjában.

Vargyas Lajos megállapítja, hogy a finnugor népdalokban minden magasabb szerkesztés nélküli motívum vagy sorismételgetés hallható,⁹ majd a fejlettebb magyar dallamokkal kapcsolatban így folytatja: „A nagyívú, strófikus, többnyire négysoros, ereszkedő szerkezet és az ősi – ma is élő – finnugor dalok kis terjedelme, formai és dallamvonalbeli igénytelensége közt olyan áthidalhatatlan a távolság, hogy ebből »összeolvasztást« elképzelni nem lehet.”¹⁰

Dióhéjban tekintsük át a fontosabb régi magyar népdalstílusokat. Természetesen nem idézhetjük fel az idevágó, mennyiségében és minőségében is kiemelkedő könyvtárnyi szakirodalmat, csak témánknak megfelelően válogathatunk belőle.

Népzeneinket a szomszéd népzeneik közül kiemelő *ereszkedő ötfokú dallamainkat* népzene tudósaink szinte teljes egyöntetűséggel török–mongol eredetűnek tartották.

Úgy tűnt, hogy a türk és ugor elemekből összeolvadt nép a nyelvben elmagyarosodott, népzenejében pedig eltörökösödött. Bartók 1934-ben informálta Szabolcsi Bencét arról a nézetéről, hogy a magyar népzene finnugor rétegét a nem pentaton hangsorú magyar népdalok között lehetne keresni.¹¹

Szabolcsi Bence a *Népvándorlaskori elemek a magyar népzeneben*¹² és a *Zenei földrajz elemei*¹³ című tanulmányaiban a véleménye szerint közép-ázsiai bölcsőből kisugárzó pentaton zene útját vázolta fel. Megállapítja, hogy „...a (magyar) népzene kettős archaikus, de

⁶ Lach (1926–1958) számos első világháborús török, illetve finnugor anyanyelvű hadifogolytól közölt dallamokat a *Gesänge russischer Kriegsgefangener* című kiadványsorozatban. Sok esetben az általánosság szintjén maradt, de ő határozta meg először a finnugor és török népek zenei sajátosságait.

⁷ VIKÁR 1993: 33.

⁸ Uo., 28–29.

⁹ VARGYAS 1988: 31.

¹⁰ Vagyis a kvintváltó cseremiszt stílus nem lehet finnugor eredetű. Vargyas (1988: 32) feltételezi, hogy a Volga-vidéki kvintváltó stílust a mongol támadás után is ott meghúzódó maradék magyarok adták át a később oda jövő csuasoknak (az egykori bulgárok utódainak) és a cseremiszeknek.

¹¹ *Zenetudományi Tanulmányok I.* 1953, 611. 1. lj.

¹² SZABOLCSI 1934: 138–156.

¹³ SZABOLCSI 1938: 1–18.

legalábbis népvándorlás-kori örökséget hordoz: egy rítusdalokban kikristályosodott finn-ugor örökséget, mely nyilván egy ósrégi *kisebbség* hagyatéka, s melybe, egyelőre ismeretlen úton, belejátszik valami korai germán hatás is – meg egy sokkal gazdagabb török-mongol örökséget, melyben kétségtelenül egy népvándorlás-korabeli *többség* hagyatékát [...] kell felismernünk [...].¹⁴ Szép fogalmazása szerint: „A magyarság ma legszélső, idehajlott ága a nagy ázsiai zenekultúra évezredek fájának, mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig lakó különböző népek lelkében gyökeredzik.”¹⁵

Kodály a kvintváltó dallamok mellett az úgynevezett kis-kvintváltókhoz, és a részleteik pontos tartalmi megfelelése nélkül, főként a *do-re-mi* hangokon recitáló magyar dallamokhoz is állít Volga–Káma-vidéki példákat.¹⁶ „Már ma is valószínűnek látszik, hogy zenénknek a mári és csuvas anyaggal egyező formái annak az ó-bolgár [tehát törökös – S. J.] hatásnak az emléke, melynek nyelvünk mintegy kétszáz szót köszön.”¹⁷

Szabolcsi Bartókra és Kodályra hivatkozva ezt írja: „... a magyar népzene legrégebb rétegének ismertetőjelei a 1. félhangnélküli pentaton hangsor, 2. rubato-parlando előadásmód, 3. az izometrikus 8 ill. 12-szótagú sorokból álló 4-soros strófák és 4. az ornamentika. Ezzel szemben a regös-énekek, a halottsiratók és egyes gyermekjátékok közös vonásait így foglalja össze: 1. dur penta- v. hexachord hangsor (mely a siratóban dórrá v. friggé bővíthet), 2. kántáló előadás (kivéve a parlando siratót), 3. lánc vagy litánia-szerű laza formák, melyek kevés melodikus alapfordulatra mennek vissza, szövegük szabad vers vagy próza, 4. nincs ornamentikájuk, 5. régi rítusdalok leszármazottjainak látszanak. Ezek a dalok egy nagy európai összefüggés részének, ó-európai hagyománynak tűnnek, vagy pedig valami régi indogermán hatásra mutatnak vissza.”¹⁸ Ő tehát szintén a törökségi dallamokat veszi a magyar népzene legrégebb rétegének, és több régi réteg esetében óeurópai/indogermán hatást feltételez.

Vargyas Lajos szerint: „... ötfokú dalaink különféle típusai tehát mind kapcsolatba hozhatók a Volga-vidék vagy távolabbi, török-mongol területek zenei stílusaival.”¹⁹ Ezzel lé-

¹⁴ Uo.

¹⁵ SZABOLCSI 1934.

¹⁶ KODÁLY 1976: 26. Törökségi (például csuvas, tatár), illetve finnugor (cseremiszmari és votják) dallamokat is. A „Sajátos dallamszerkezet a cseremisznépzében” című dolgozatában (1934) elemzi a cseremiszpentaton kvintváltó dallamokat, majd *A magyar népzene* című kötetben már ugyanannyi csuvas (török) dallampárhuzamot is hoz. Kodály 22 pentaton dallamcsoportot, illetve dallamot vizsgál meg. Ezek közül hármat emel ki a párhuzamok bemutatásakor: 1. a *kvintszerkezetűeket* (például *Zörög a kocsi*, *Leszállott a páva* stb.), 2. *kis-kvintszerkezetűeket* (például *Leesett a makk a fárul*) és 3. a részleteik pontos tartalmi megfelelése nélkül főként a *do-re-mi* hangokon recitáló dallamokat (például a *Szívárvány havasán*).

¹⁷ A legújabb kutatások alapján RÓNA-TAS András–BERTHA Árpád (2011) a török eredetű szavak számát 431-re teszi. Ez áll szemben a feltehetőleg 700–1000 finnugor eredetű szóval.

¹⁸ SZABOLCSI 1934:139.

¹⁹ VARGYAS 1988: 47. A Volga–Káma-vidéki triton, tetraton, pentaton zenéket VARGYAS (1988: 51–52) török-mongol eredetűnek tartja, a *mi-re-do* magból a dúr tetra-, penta-, hexachordok kialakulását pedig finnugor belső fejlődésnek. Felhívja a figyelmet az ősi csuvas zenei rétegek és a hori-burjátok dalai közötti hasonlóságokra is.

nyegében minden elismert magyar népzene kutató, többek között a helyszínen huzamosan kutató Vikár László is egyetért.²⁰

Ugyancsak ótöröknek tartjuk a *re-do-la-szo*, hangokon mozgó kisambitusú pentaton dallamokat. Ezeket Vargyas Lajos (1984: 147-150) fedezte fel, és Paks Katalin (1982: 527-553) egészítette ki számos dallampárhuzammal és variánssal.

Leszögezhetjük tehát, hogy népzeneinket a szomszéd népzeneik közül kiemelő ötfokú dallamainkat népzene tudósaink szinte teljes egyöntetűséggel török-mongol eredetűnek tartották.

Fontos régi réteget alkotnak a siratók kisformája és hozzájuk tartozó pszalmodizáló dallamok is.²¹ Ez utóbbit Kodály olyan „nemzetek fölötti” stílusnak tartja, melynek része a magyar hagyomány is.

Dobszay-Szendrei szerint: „... az a vélemény, hogy a magyar hagyományokban a stílus mégis finnugor örökségként van jelen, csak akkor igazolódik, ha más találkozások lehetősége kizárható – s ez egyelőre nem valószínű.”²² Amúgy ez a zenei stílus csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részeken (Moldva, Bukovina, Mezőség) mutatható ki, és könnyen lehet, hogy a székelyek sajátja. Ez azonban végképp az esetleges finnugor eredet ellen szól, hiszen miért őrzött volna meg a leginkább törökös identitású magyar népcsoport egy finnugor zenei réteget? A magyar népzene régi rétegei közül egyetlen más stíluscsoport sincs, melynek érvényességi köre a magyar nyelvterületen ily módon lenne korlátozva. Lehetséges, hogy a székelyek sajátja, és sohasem volt országos érvényű.

²⁰ A pentaton kvintváltó forma csak a cseremisiz-csuvas és a cseremisiz-tatár határon, egy 100 kilométeres körön belül él, a cseremisizeknél csak addig, amíg a török nyelvi hatás is tapasztalható. A körön kívül sem a cseremiszek, sem a csuvasok, sem a tatárok között nem található meg. Mindez erősen valószínűsíti, hogy a határ menti cseremisiz területeken az ott élő finnugorok a török népektől tanulták. A cseremisiz kvintváltás egyébként is teljesen külön áll a finnugor népek népzeneiben, míg a csuvas kvintváltás harmonizál a szintén nagy részben ereszkedő pentaton, sőt egyes esetekben kvartváltó észak-török és főleg mongol dallamokkal. SZABOLCSI (1934: 144) a cseremisiz pentaton kvintváltásról megállapítja, hogy „finnugornak nem is nevezhető stílus, hanem átvétel egy vagy több törökfajú nép zenei hagyományából [...] minél közelebb fekszenek az egyes cseremisiz telepek a csuvas vagy tatár lakosság településeihez, annál több kultúrájukban a tatáros, mindenestre törökjellegű vonás [...] minél távolabb esnek ezektől, annál jobban osztoznak a mordvinok, votjákok, zürjének [...] egyszerűbb dallamvilágában.” Szabolcsi Bence áttekintőkészségét mutatja, hogy húszévesnyi helyszíni kutatás után Vikár László és Bereczki Gábor is ugyanerre a következtetésre jutottak. A török-mongol-evenki kvintváltást a & oldalakon tárgyalom részletesebben.

²¹ DOBSZAY (1983: 38) alapján a pentaton siratók fő típusának magja egy önmagában is megálló *mi-re-do* triton, mely mind lent szimmetrikusan kiegészülhet (*la-szo*)-*mi-re-do*-(*la-szo*) pentatóniává. Motívikája általában ereszkedő, de a siratók jól ismert utóívére emlékeztető domború sorokkal is találkozunk (DOBSZAY 1983: 36, r. példa). Egyes siratók a formafolyamaton belül szinte didaktikusan mutatják meg a *mi-re-do* mag és a függelékes (*a-ra* vagy *g-re* történő) lecsúszás, illetve a dramatikus felső kezdetek és magas recitativók beépítését (uo., p. példa). A gyimesi siratónál a hagyomány egyetlen nagy ambitusú lefutó sor: (*la*)-*szo-mi-re/do-la*-,*szo*, (uo., 39). Már itt utalok rá, hogy ugyanez jellemzi több török nép siratóit is.

²² DOBSZAY-SZENDREI 1988: 63.

Ahogy Dobszay megállapítja, a pszalmódizáló dallamokhoz találunk cseremiszt, csuvas példákat, de a gregorián zsoltármodellek még jobban hasonlítanak, sőt Nyugat-Európa régi egyszólamúságában és Kis-Ázsia zenéjében is előfordulnak. Mindenesetre a magyarság ennek a stílusnak is egyéni arculatot adott, és oly sokáig, oly gazdagságban élt vele, mint a gregoriánon kívül talán egyik említett zenei kör sem.

Egy másik magyarázat szerint a pszalmódizáló dallamok esetében egy eredetileg országosan elterjedt hagyomány visszaszorult formáját látjuk. Ez ellen szól azonban, hogy más „peremvidékre szorult dallamaink elszórtan, a nyelvterület több határvidékén egyszerre mutathatók ki”. Dobszay szerint „elképzeltető, hogy ennél szélesebb területen is előfordulhatott, ez azonban ellenőrizendő egy hézagmentes népzenei földrajz eredményeivel”.²³ Az anatóliai népzene bemutatásánál látni fogjuk, hogy a Bartók által talált török párhuzamok java része éppen ebbe a stílusba tartozik, csak éppen nem pentaton, hanem diatonikus skálán mozogva.

Hol lehet hát a finnugor zenei örökség?

A finnugor népzene egyszerű, rövid motívumokból felépülő jellegét ismerve azt gondolhatnánk, hogy például a gyermekjátékok, villőzés stb. motivikus, ütempáros dallamai között találunk magyar–ugor kapcsolatokat. Kodály azonban így ír erről a zenei rétegről: „Az ütempáros, vagy általában rövid motívumok vég nélküli ismétlése ott van, mint jellemző forma minden primitív nép zenéjében, sőt fejlettebb népek ősi hagyományában is.”²⁴ És valóban, például a magyar gyermekjáték dallamok legjellegzetesebb alapmotívumait megtaláljuk, ha nem is minden népzeneben, de többek között a német és még tömegesebben az anatóliai gyermekdalok között is.

Ugyanakkor épp a magyar gyermekjáték dallamok jellemző forgó motívumai (például *mi-re-do-re, szo-la-szo-mi*) alig hallhatóak finnugor népek zenéjében, és ami közülük mégis előfordul, az is elvész a különböző egyszerű motivikus formák tömegében. Jellemző, hogy még Szomjas-Schiffert György, a finnugor zenei rokonság egyik fő szószólója sem talált rokon magyar–ugor ütempáros dalokat.

A *regölés* felcsapó végű motívumát (*szo-la-szo-la szo-fa-mi-do / re-do-mi-fa szo szo*) sokan kutatták, és összevetették többek között a bizánci liturgia egyik intonációs formulájával, illetve délkelet-európai, valamint ázsiai és kaukázusi szokásdallamokkal. Itt is felmerült a finnugor eredet, de nem bizonyosodott be.

Természetesen nyitva áll a kutatás a kisebb hangterjedelmű, rövid sorokból álló sztichikus, vagy kétmagú dallamok keleti párhuzamainak keresésére, itt azonban szembesülünk azzal a nehézséggel, hogy ilyen jellegű, egymáshoz még dallammenetükben is többé-kevésbé hasonló dallamok nagyon sok különböző, egymással nehezen rokonítható nép zenében fellelhetők. Erre egy példát vehetünk Szomjas-Schiffert Györgytől, aki, abból kiindulva, hogy az egyik magyar összetett mondat dallama *emelkedő-ereszkező* (például „Elmentem az Operába, hogy megnézzem a Bánk Bánt”), hasonló lejtésű dallamokat keresett és talált

²³ DOBSZAY 1988: 63.

²⁴ KODÁLY 1976: 54.

különböző finnugor népek népzenejében.²⁵ Könyvének összefoglalójában azonban ő is megállapítja, hogy ilyen dallamok a világ sok pontján megtalálhatók. Hozzáteszem, hogy török népeknél is, ahol pedig a mondatdallam teljesen más.

Ugyanakkor a *sírató* rokonságának kutatása kiemelkedően fontos, hiszen talán ez a legkevésbé változékony autentikus műfaj, és itt a legnagyobb annak az esélye, hogy nagy ősiségbe pillanthassunk vissza.

A magyar sírató kisformája esetében két, egymás alatt haladó kis hangterjedelmű, alapvetően hexachordon ereszkedő sorról van szó, melyek egymás melletti hangokon zárnak. Ilyen dallamokat a világ különböző pontjain találhatunk. Ha azonban a magyar sírató ezen alapvető jellegzetességeihez hozzátesszük a recitatív előadást,²⁶ akkor drasztikusan csökken a párhuzamok száma. Különösen, ha olyan, a magyar sírató dallamokra jellemző további fontos jegyeiktől sem tekintünk el, mint a műfaj, a dallamsorok szabad variálódása, a kis domb alakú (esetleges) sorvégi motívumok, a dallammozgás jellegzetességei, a kanciahangok felcserélhetősége stb.

Érthető volt a kutatók öröme, amikor a magyar sírató kisformájához hasonló formákat találtak egyes finnugor nyelvű népek népzenejében. Finnugor nyelv és finnugor népzene, megoldódott volna az őstörténet egy szelete. Vajon így van-e? Idézzünk fel előbb néhányat a sírató finnugor eredetét alátámasztó véleményekből, majd vizsgáljuk meg az ennek ellentmondó kijelentéseket.

Szabolcsi Bence az „Osztják hősdalok – magyar síratók melódiái” című cikkében osztják medveéneket és hősdalt állít szembe három magyar síratórészlettel: „Oly közös dal-lam-szkémáról van szó, melyet alighanem joggal tekinthetünk osztják hősmelódiák és magyar síratódallamok azonos ősi gyökerének.”²⁷

Kodály a sírató ismertetésénél csak lábjegyzetben utal Szabolcsi fenti kijelentésére,²⁸ anélkül azonban, hogy „jóváhagyta” volna.

C. Nagy Béla – Väisänen és Szabolcsi nyomán elindulva – votják, finn és lapp párhuzamokat is hoz Szabolcsi osztják példáihoz.²⁹

Vargyas Lajos arra a következtetésre jut, hogy az európai népeknek van egy elemi dal-lamstílusa, melynek jellemzője a szűk hangterjedelmű diatónia parlando vagy egyszerű giusto ritmusban, parányi domború vagy hullámszó, esetleg ereszkedő, kötött motívumokat ismételtető, sztichikus vagy periódus formában; a motívumok különböző fokokra ereszkedhetnek le, így különböző zárattípusok állhatnak elő? 1,1–1,2–2,1 stb. előadásban.

²⁵ SZOMJAS-SCHIFFERT 1976: 124–146.

²⁶ KODÁLY 1976: 56: „Ütem és mérhető ritmus nélküli ének, zenei próza, a zene és a beszéd határán, ahol a zene csak a hang magasságának változását szolgáltatja.”

²⁷ SZABOLCSI 1933: 73. Ugyanakkor a hősenek és a sírató műfajilag és funkciójában igen eltérő. A sírató feladata a fájdalom levezetése, míg a hőseneket előadó professzionális bárdtól elsődleges követelmény a figyelem fenntartása a sokszor órákig tartó előadás alatt. Ennek megfelelően a síratót panaszos hangvétellel adják elő szabad ritmusban, míg a hőseneket rövid pergő feszes ritmusú sorokkal énekelik, rendszerint hangszerkísérettel.

²⁸ KODÁLY 1979: 70. lj.

²⁹ C. NAGY BÉLA 1946: 1947.

„Nyilvánvaló, hogy [...] az ó-európai dallamstílushoz tartozik a magyar sirató is, azzal a különbséggel, hogy nem kötött motívumokat ismétel, hanem állandóan újra rögtönzött sorokat tesz egymás után, és a kadenciák sorrendje is állandóan változik.”³⁰ Ilyenfajta rögtönzött dallamokat Vargyas a magyar siratón kívül összefüggő stílusként csak vogul–osztják dallamok között talál, és feltételezi, hogy ezeket a dallamokat a magyarok tanították meg az obi-ugoroknak.³¹ – Jegyezzük meg, hogy ebben az esetben nem finnugor rétegről lenne szó, hanem egy sajátos magyar zenei alakulatról! Vargyas az obi-ugoroknál az 5, 4, 2 és 1 fokú kadenciákat váltogató nagy siratónak is megtalálta közvetlen „párhuzamát”, de kijelenti: „Ez a sokféle bővítés kétségtelenül másodlagos fejlődés eredménye [...] célszerű az összehasonlításban megmaradni a kis (sirató) formáknál, vagyis az eredeti, máig egyékes típusnál.”³²

Szomjas-Schiffert György a siratóról és regösénekről kijelenti: „A sirató- és regös melodikának a mai finnugor népek zenéjével való kapcsolata kétségtelen!”³³ A siratókban is beszéddallami formák megvalósulását látja, mégpedig az összes finnugor nép körében(!). Ugyanakkor példának túlnyomó részére még jobban illenek Dobszay László azon elutasító megjegyzései, melyeket Vargyas Lajos sirató-párhuzamaira tett. Szomjas példáiban ugyanis szinte kivétel nélkül tempo giusto előadású rövid sorokról van szó, mégpedig nem sirató, hanem ugráló dallamozgással, melyeket Szomjas valamilyen okból lamentáló sorpárként jellemez. Ráadásul ő is követi Vargyas módszerét, amikor a magyar siratóval történő összehasonlításakor recitáló előadást sugallva a finnugor dalokban giusto daloknál elhagyja Vaisänen lejegyzésének ütemvonalait. A példák dallamsorai ugyan sokszor ereszkednek, de ez nem bizonyítéka a finnugor rokonságnak, hiszen igen sok nép, többek között a legtöbb török nép vagy éppen a mongolok vagy a sziú indiánok dallamai is ereszkedő karakterűek. Mindenesetre, ha ezeket a dallamokat elfogadnánk a magyar sirató dallamok párhuzamainak, akkor hirtelen kiszélesedne az összehasonlítás területe, hiszen egész Euráziában, sőt világszerte találunk ilyenfajta dalokat.

A magam vizsgálatai alapján megjegyzem, hogy az osztják medvének kottája elbírja ugyan a magyar siratóval való összevetést, de a dallam felvételének meghallgatása után világos lesz a magyar siratótól idegen motívikus, ütempáros szerkezet, mely egyébként a finnugor népzene amúgy is alapvető jellemzője.

Paksa Katalin Vargyasnál kissé óvatosabban fogalmaz. „Ezeket a közös dalokat tehát a magyarság feltehetőleg az ugor-kori együttélésből [...] hozta magával. [...] Ha az obi-ugorok nyelvcserevel jutottak mai nyelvükhöz – mint egyes kutatók feltételezik – az sem zárja ki a zenei rokonság lehetőségét.”³⁴

³⁰ VARGYAS 1981: 261.

³¹ VARGYAS 1988: 51.

³² Uo., 48.

³³ SZOMJAS-SCHIFFERT 1976: 97.

³⁴ PAKSA 1999: 64 a siratóval kapcsolatban hivatkozik a medveünnepre és a hősénekre. A medveünnepről a leölt medve szellemének kiengesztelése. A medvét az asztalra fektetik, és előtte a sámán első személyben elmondja a halálának történetét. A hősének során a bárd éneklél egyes számban a hős életét és halálát. Egyes medveünnepről dalok és hősénekek hasonlatosak a magyar sirató kisformájához

Dobszay László, aki a legátfogóbb könyvet írta a magyar siratóról, elveti Vargyas példáinak java részét,³⁵ ahogy Vargyas³⁶ sem fogadja el Dobszay példáit a magyar sirató párhuzamaként.

Dobszay az eredményeket így foglalja össze: „A bolgár és gregorián analógiák kizárják, hogy a magyar siratót kizárólagosan ugor dallamhagyománynak tekintsük. A bolgár és ugor példák a gregorián leszármaztatás, a gregorián és ugor pedig a balkáni kapcsolatok hatása ellen szólnak. A stílus több-kevesebb sajátságát felmutató zenei csoportok arról vallanak, hogy a szerkezeti elv, de ezen túl konkrét dallamelemek is Európa nagyobb területén is élhettek azonos vagy hasonló funkcióban. E stílus nyomai, több nép zenéjében feltűnve szélesebb földrajzi sávra utaltak; a magyarhoz hasonló összefüggő stílusréteget inkább csak a »visszavonulási szigetterületeken« alkottak.”³⁷ Hangsúlyozza, hogy ha a negatív adatok használatának módszertani nehézségeitől eltekintünk, inkább „Európa déli övezetére kellene e zenei nyelvet lokalizálnunk, egy keleten kissé felkanyarodó, lényegében mediterrán sávban elhelyezkedő dallamkultúra szétfejlődött utódainak kellene tekintenünk az elemzett stílusokat [...]. A zenei karakterisztikumok [...] egységesen az antikvitásra utalnak, a megjelölést nem szűkítve most a görög-római magas kultúrára. [...] a finnugor népzében vannak adatok, melyek, ha nem is bizonyítják, de megengedik a sirató gyökereinek (természetesen nem a mai formáinak) visszavitelét az ugor, vagy esetleg a finnugor korba.”³⁸

Lach első világháborús fogolytáborokban végzett gyűjtéseiből tudjuk, hogy a Kaukázus környéki népcsoportoknál, török népeknél, sőt szlávoknál is előbukkannak ilyen jellegű siratós dallamok.³⁹

A kutatásaim szerint a magyar siratókhoz igen közel áll a legerjedtebb *anatóliai* sirató forma, és ilyen többek között az azeri, illetve a kirgiz siratók egyik központi formája is. A karacsáj-balkár dallamok között is találunk hasonló formákat, a mongóliai kazakok siratója a legegyszerűbb magyar siratóval egyezik meg, a dél-kazak sirató pedig tipológiai hasonlóságokat mutat a magyar siratóval.

Összegzés

Egyetértés van abban, hogy a magyar népzene régi rétegei közül a népzénünket alapvetően meghatározó pentaton ereszkedő és a kis hangterjedelmű pentaton dallamok északi török, illetve mongol eredetűek. A siratónál, a gyermekjátékoknál, a regöséneknél felmerült a finnugor rokonság gondolata, de ezeket az egyszerű zenei formákat az újabb kutatások sokkal inkább egy nagy terület közös dallamkincsének vélik, mely területbe egyes

– mondja. Meg kell jegyeznem azonban, hogy a magyar hősénekből semmi sem maradt fenn, és a keleti hősének párhuzamok más jellegűek.

³⁵ DOBSZAY 1983: 50–51, 18. lj.

³⁶ VARGYAS 1988: 48.

³⁷ DOBSZAY 1983: 92–93.

³⁸ Uo., 53.

³⁹ LACH 1952: 60–61.

török népek is beletartoznak. Kutatásaim alapján a magyar sirató sokkal szorosabban kapcsolódik egyes török népek siratóihoz, mint a korábban felhozott finnugor és más párhuzamok.

Ez volt az az alap, melyből kiindultam a magyar népzene keleti kapcsolatainak további vizsgálatánál.