

ÁRA: 12,— FT

SZÉPIRODALOM, SZOCIOGRÁFIA, MŰVÉSZET

forrás



7

XV. ÉVFOLYAM
1983. JÚLIUS

A MAGYAR NÉPZENE HONFOGLALÁS ELŐTTI RÉTEGEI

A magyar népzene kutatás több mint 70 esztendei összehasonlító munka után megbízható eredményekkel tud hozzájárulni a magyarság őstörténetének komplex vizsgálatához.

Legrégebbi múltba nyúlik vissza eredete annak a stílusnak, amely a siratóból fejlődött ki, s amelynek legősibb formája az úgynevezett „kis sirató”. Ez a dúrskála, ritkábban a moll első 4—6 (kivételesen 3) hangjából áll, rögtönzött, recitált ereszkedés két egymás melletti fokra: a 2. és az 1-re, (vagyis az alapfokra). A két zárlat kötetlenül, szabálytalanul váltakozik, sőt legrégiesebb állapotban — aminek emléke tovább él a mai anyagban — még az utolsó, végső lezárás sem volt az 1. fokhoz kötve, lehet a 2. fokon is. Vagyis a dallamban még nem éreztek kötött hangnemet. (Azt ugyanis a dal végleges lezárása adja meg.) Szövege rögtönzött próza. Legközelebbi párhuzamait ugor rokonaink dallamai közt lehetett meglehetősen biztonsággal felismerni. Sőt azoknak a továbbfejlesztett alakoknak megfelelőit is, ahol a hangterjedelem megnövekedett egy oktávra, s a két zárlat mellé újabbak is csatlakoztak: 3—4, néha 5 lett a számunk; s minthogy sok esetben a dallam a korábbi két záróhang *alá* növekedett a fejlődés folyamán, a jellegzetes két egymás melletti záróhangot lejjebb, kvarttal mélyebben megismételték. Ennek a legfejlettebb formának tehát az 5., 4., 2., és 1. fokon alakultak ki megállásai (szintén szabálytalanul váltogatva). A sirató különböző zárlatú és hangnemű fajtáiból a későbbi fejlődés folyamán zárt formájú versszakszerkezetek is kialakultak, s ilyen dalaink igen jelentős nagy számot tesznek ki az egész népdalkincsben. Ezek elvileg nem ötfokúak, még ha az ötfokú dalok hatására itt-ott pentaton fordulatok kerülnek is a dallam-menetekbe; sokkal inkább skálaszerű menetek, sűrű hangismétlés és recitáló-beszédszerű ritmus a jellemző sajátosságuk. Ha pedig táncdallá merevedett a sirató-jelleg, akkor a zárlatokat kopogják ki hangismétlésekkel. Igen jelentős táncdalaink közt az 5., 4., 2., és 1. fokon záruló (de most már kötött sorrendű) forma, (pl. a Kállai kettős). A recitáló fajták pedig főleg históriásénekekhez, balladákhoz és virrasztó- meg más gyászal kapcsolatos egyházi népénekekhez kapcsolódva maradtak fenn. Ez a stílus tehát nagy számú és jelentős darabbal van képviselve régi népdalaink között. Minthogy XVI.—XVII. századi ismert históriás dallamaink között is többről ki-mutathatók a siratórokonság stílusjegyei, föltehető, hogy az epika kapcsolata valaha igen szoros volt a sirató dallamfajtaival. Talán hősénekeink legrégebbi stílusát is ezekben a darabokban kell felismernünk. (Lásd: Vargyas: *Ugorszkij szloj v vengerszkoj narodnoj muzüke. Acta Ethnographica 1950; magyarul kibővítve: Ugor réteg a magyar népzeneben. Kodály-Emlékkönyv 1953.*)

De a stílus legegyszerűbb formája, a kétkadenciás, kis hangterjedelmű sirató is már egy nagyon ősi időben történt „továbbfejlesztés” eredménye. A votjákoknál és zürjéneknél (votoknál) nagy számban fennmaradt a legősibb finnugor stílus, az egyetlen kis ereszkedő sort egyetlen zárattal ismételtető (ún. „sztichikus”) forma. Ezt fejlesztették tovább a magyarok és obiugorok két zárlatúvá, tehát összetettebbé, de még a formai és hangnemi kötetlenségnek nagyon kezdetleges fokán. Ez tehát egy igen ősi kulturális fokon tett „továblépés” lehet. (Talán kapcsolatba hozható avval a rézkori-bronzkori kézművességgel, amely az Uralon túli — a régészek szerint ugor — terület-

ről áradt be az Uralon inneni, finn-ugorokhoz.) A döntő rész a magyarságé lehetett kialakításában, ahol az idetartozó dallamok igen jelentős részét teszik ki a hagyománynak, noha annyi új stílus rakódott rá azóta, s a magyarság oly hosszú utat tett meg kulturális fejlődésében. Ugyanakkor az obiugoroknál — műveltségük rendkívül régies voltához képest — aránylag kevesebbet találunk.

A hétfokú (= diatonikus) sirató stílus fejlett formáinak kialakulása után érte a magyarságot egy olyan török vagy mongol nép hatása, amely 3—4 fokú és alacsonyjárású ötfokú dallamokkal ismertette meg a magyarságot. Ezekből egy-egy ritka példányt korábban is ismertünk székelyek közt és a Zoborvidéken, de nagy tömegben az újabb gyűjtés hozta őket felszínre Gyimesből, Moldvából és ritkán Mezőségről. Ezek korábban ismert ötfokú dalainktól szűk hangterjedelmükkel különböznek, valamint nem-ereszkedő, inkább alulról emelkedve kis ívet leíró dallamvonalukkal. Sok köztük a szo-n való befejezés a magyarban általános *la*-végződés helyett. Ilyen zenét nagy tömegben csuvasoknál és burját-mongoloknál találtak. Ez lehet a zenei megfelelője török (mongol?) jövevényszavaink régi rétegének.

Fölmerül a kérdés, nem a csuvasok voltak-e ennek a stílusnak átvadói. Ennek lehetősége nincs kizárva, de a további zenei megfontolások, amelyeket alább fejtünk ki, inkább arra mutatnak, hogy a csuvasokkal — ezen a fokon — még nem volt kapcsolattunk. Tehát valamely rokon kultúrájú nép lehet az átvadó, amelynek mind a bolgár-törökséghez, mind a mongolsághoz lehettek kapcsolatai.

A sirató fejlett formája a kvart-viszonyokat mutató 5., 4., 2., és 1. kadenciákkal gyimesi siratókban összeolvadt az ötfokúsággal illetve a négyfokúsággal olyan mértékben, hogy egy ilyen sirató végül hosszú részekben át csak ezeket a fokokat használja — nem záróhangként, hanem rajtuk fut le az ének a szo-záróhangra. Így négyfokú is, egyszerűs mind az ugor stílus legfejlettebb típusához is kapcsolódik. Ugyanilyen szo-végű, 5., 4., 2., és 1. fokon recitáló, azon záruló dallamok kerültek elő cseremiszekről is. Ugyancsak egyedül a cseremiszekkel összekötő párhuzamokat találunk dudánótáink és cseremisiz dallamok közt. Ezekben a dallamsorok elhelyezkedése a skála fokain teljesen hasonló a két népnél: kvart-megfeleléseket látunk a dallamszerkezetben (A⁴ABA vagy A⁴BAB ritkán kvint: A⁵ABA vagy A⁵BAB, ahol az első magas sor után a három következő egyaránt az alaphang és az 5. fok közt mozog), s a dallamok sajátos motívum-rendszere, két motívumra bomló sorai változó ismétlődésekkel, és ritmikája is hasonló. (Minderről, s a teljes problematikáról lásd Vargyas: *A magyar zene őstörténete, Ethnographia 1980, I—II és A magyarság népzeneje, Bp. 1981, „A típusok eredete és időrendje” c. fejezetet.*)

Már ezek a cseremiszekkel összekötő kapcsolatok is arra mutatnak, hogy a magyarság korábbi, Uralon túli hazájából át kellett költözzön a Volga és Ural közti területre, s ott a cseremiszekkel szoros érintkezésben kellett állania. Ugyanakkor ezek az utóbb említett típusok nem találhatók meg a csuvasoknál, ami arra enged következtetni, hogy a csuvasok nem álltak (akkor még) a magyarokkal kapcsolatban a cseremiszekhez hasonló formában. Így a halványabb nyomok mintha arra mutatnának, hogy nem a mai csuvasoktól került hozzánk a 3—4 fokú és alacsony járású pentaton dalstílus, hanem valami más, hasonló stílust ismerő bolgár—török vagy mongol néptől. (Esetleg a kettőnek valami átmeneti fokozatától.)

Ezek után érte a magyarságot az az újabbkori és döntő török hatás, aminek népzeneinknek olyan nagy mennyiségű és olyan fejlett szépségű ereszkedő ötfokú dallamait köszönhetjük. Ennek a stílusnak rokonsága a kazáni tatároktól és más (pl. no-gáj-) tatároktól, valamint a Volga—Káma vidék népeitől Belső-Ázsia egyes népein és Észak-Kínán át észak-amerikai indiánokig terjed. Ebben a stílusban (és az alább tárgyalandó kvintváltó-ötfokúban) találta Kodály a legtöbb közvetlen dallampárhuzat-

mot, (Kodály: *A magyar népzene*, Bp. 1937 és azóta számos új kiadása), ami nemcsak az érintkezés szoros voltát igazolja, hanem annak újabb kori idejét is. Ezt a hatást már mindenképpen a steppei tartózkodás idejére, a kazár birodalom területére kell helyeznünk, közvetlenül a honfoglalás előtti századokra. És mindenképpen egyidejűnek kell tartanunk azzal az újabb és nagyarányú török hatással, amely nagy tömegű török jövevényszavainkat juttatta el a magyarság nyelvébe és kultúrájába.

Hátra van a legfejlettebb stílusnak, az ötfokú-kvintváltó dallamoknak problémája. Korábban azt hittük, hogy ez is, mint az ereszkedő-ötfokú stílus, az egész török—mongol kultúrára jellemző, annál is inkább, minthogy a csuvasokon és cseremiszekon kívül két más népnél is előkerült elszigetelt adata (egy kalmük és egy burját-mongol dallam). Emellett sok teraszosan ereszkedő dallamra is rá lehetett fogni, hogy elhomályosult kvintváltás van benne, minthogy ezekben a dallam különböző magasságú részein több-kevesebb, szabálytalanul feltűnő részismétlés szokott lenni. Mióta azonban Vikár László és Berecki Gábor helyszíni gyűjtései bebizonyították, hogy a kvintváltás csak egy szűk területre szorítkozik a cseremiszc-suvas nyelvhatáron, és onnan távolodva mindkét népnél eltűnik, s sehol másutt a Volga-vidéken nem kerül elő, más magyarázat vált szükségessé. Ez a magyarázat egyelőre figyelmen kívül hagyja a Szabolcsi által felhozott és Kodály által idézett magános kalmük és burját-mongol dallamot, (Kodály: *A magyar népzene* 16. jegyzet), mint ami az újabb helyszíni tapasztalatok alapján nem igen lehet más, mint véletlenül odakerült darabja a Volga-vidék egy kis foltján általános stílusnak. Különösen világos ez a burját-mongolok esetében, ahol egy eléggé kimerítő gyűjtemény több száz dallama egyértelműen mutatja, hogy ennél a népnél az alacsony járású, sokszor még nem is ötfokú, hanem négyfokú dallamok majdnem kizárólagosak. A nagyobb hangterjedelműek is csak ennek az alulról emelkedő és kis hangterjedelmű típusnak nagyobb ívű változatai. Semmiképpen sem lehet náluk egy nagyívű, ereszkedő, kvintváltó stílus meglétét feltételezni. Különben egy-egy dallamnak elkerülésére közös katonáskodás, máshol végzett munka és hasonló alkalmak bő magyarázatot adhatnak egyetlen ország határain belül. Hasonló esetekkel saját népzenei életünkben is találkozhattunk.

Ezeket figyelmen kívül hagyva sehol máshol nem találkoztunk fejlett és következetes kvintváltással, ami a nagyívű, ereszkedő, ötfokú stílus alkalmi, esetleges ismételtetését fejleszti következetes formai elvvé, csakis magyaroknál igen nagy mennyiségben és a cseremiszc-suvas nyelvhatár egy szűk, érintkező területén, ahol szintén tömeges, és egyre nagyobb hangterjedelmű változatai fejlődnek ki. A stílus olyan jellegzetes, annyira egyéni, annyira egyértelmű mindkét helyen, egyes darabjainak egyezése külön is annyira összeköti a stílus egyezését, és annyira egyedülálló, sem Európában sem Ázsiában (vagy Amerikában) nem találjuk párját, hogy kénytelenek vagyunk köztük kapcsolatot keresni. Itt az összefüggés olyan világos, hogy szinte kiált a genetikus összefüggés magyarázatáért. Ez a magyarázat viszont egyedül akkor lehetséges, ha a magyarok fejlesztették ki a kvintváltás elvét, s oda is, a Volga két partján levő szűk kis foltira is a magyarok vitték el valamikor. Azok pedig csak Julianus magyarjai lehetnek, akiknek azon a környéken, Kazanytól nyugatra élő maradványait a 16. századi orosz krónikák is emlegetik, amikor elsorolják a kazáni tatárok ellen orosz szövetségben harcoló népeket: ezek a mozarok, cseremiszek, csuvasok, mordvák és tarchanok. Vagyis a magyarok ekkor már Kazanytól nyugatra a Volga két partján élhettek cseremiszek és csuvasok közt, akikbe végül is beleolvadtak, s akiknek átadták legfeltűnőbb dalstílusukat, a kvintváltó-ötfokú stílust sok ereszkedő-ötfokú, kvintváltás nélküli dallamaikkal együtt. Ezért tudott Kodály a cseremiszc és csuvas dallamkincséből olyan sok közvetlen egyezést kimutatni a magyar népdalokban.

Ez a haza ott a Volga két partján, cseremiszek és csuvasok közt azonban nem lehetett az „őshaza”, ahonnan kiindulva a magyarok később lejutottak a steppére, s a Julianus által megtalált magyarok nem lehettek az „őshazában visszamaradt” részek. Mert akkor már a második török érintkezés előtt kellett volna kialakulnia a kvintváltásnak, tehát a második török zenei hatásnak is ugyanott kellett volna érnie a magyarságot, még az „őshazában”. Vagy anélkül kellett volna kialakítaniuk ezt az új stílust. Ez pedig nem képzelhető el sem történeti, sem zenei fejlődési magyarázattal. Ellenben sokkal könnyebb megmagyarázni mindezt, ha Julianus magyarjai is lennének a steppén, Kazáriában, a többi magyarral együtt, s a besenyő támadás után váltak el ők is, mint a szavárdok, akik a Kaukázuson túlra költöztek akkor; csak ők visszamentek Északra, ha nem is pontosan oda, ahol előzőleg voltak, de valahol annak a közelébe. Vagyis ők is már a kazár steppén kialakult, közmagyar kultúrából vitték vissza az akkorra már átvett fejlett ereszkedő-ötfokú dallamokat és az akkor már belőlük kialakított kvintváltó stílust.

Mindenesetre ez a kvintváltó-ötfokú dallamstílus az utolsó azok közt a dallamrétegek közt, amit a magyarság még honfoglalás előtti életében ismert meg vagy alakított ki saját korábbi hagyományaiból. Jellemző viszont, hogy a különböző egymás utáni rétegek egyike sem tudta kiszorítani a korábbiakat, hanem mint különböző korból származó rétegek egymásra simultak, vagy egymás mellé rakódtak, és így tanúskodnak a magyarság zenei kultúrájának egykori fejlődési állomásairól. És az is jellemző, hogy ezek a stílusok — sirató-rokonság, dudánóták, ereszkedő és kvintváltó ötfokúság — egyaránt a teljes magyar nyelvterületen vannak elterjedve a nyugati határszéltől és az északi palócoktól a székelyekig és Moldváig; sőt az az egyetlen is, a négyfokú, alsó járású is, amely most Gyimesből és Moldvából, részben a Mezőségről került elő nagy tömegben, valaha szintén az egész magyarság körében ismeretes lehetett, a Zobor vidéki négyfokú dallamok tanúsága szerint; csak nagyobb archaizmusa, a nagyívű pentaton dalokhoz képest primitívebb jellege miatt szorult vissza nagyobb mértékben a régies hagyományörző területekre. Vagyis a magyarság összetett volta és hagyományának sokféle összetevői mellett is kultúrában éppen olyan egységes lehetett, (vagy egységessé vált), mint ahogy ma nyelvében egységes.



RAKAMAZI DÍSZERET