

A MAGYAR NÉPZENE TANÚSÁGA ÉS A BASKÍRIAI ÓSHAZA

A magyar népzene történeti alakulását több tanulmányban dolgoztam ki részletes bizonyítás kíséretében: 1950/53-ban népzeneink ugor rétegét mutattam ki,¹ majd 1980-ban a magyar népzene teljes honfoglalás előtti rétegét dolgoztam ki;² ugyanezt összefoglaltam „A magyarság népzeneje”³ c. könyvem egyik fejezetében (A típusok eredete, időrendje). Az ott közölt párhuzamok és bizonyító anyag fölment attól, hogy ezúttal is belemerüljek a részletes bizonyításba. Céлом csak az, hogy eredményeimet összefoglaljam, és összeegyeztessem a magyar őstörténet eddigi kutatása által produkált *tényekkel*.

Az elérhető legrégebbi rétege a magyar népzene a siratón keresztül ugor rokonainkhoz vezet. Ez a diatonikus — nem pentaton — „ugor réteg” ma már egyre szélesebb körűnek bizonyul, szinte vetekedik az ötfokú török-mongol eredetű stílussal mind mennyiségben mind jelentőségben. Ez azonban a megállapítható legrégebbi finnugor zenének már bizonyos irányú továbbfejlesztése. Míg a votják, zürjén, vót, karjalai és egyes vogul dalokban fennmaradt legősibb finnugor zene a diatonikus skálának (túlnyomórészt a dúrnak) három, illetve négy szomszédos hangjából alkotott, ereszkedő vagy domború motívumoknak-sorocskáknak ismételtetése, addig az ugorokkal közös magyar sirató-stílus ezt a — nálunk már 4-5-6 (kivételesen 3) hangnyi ereszkedő-recitáló dallamot már két záróhanggal változtatja, s így a sztichikus formától a periódus felé fejleszti, de azt még nem éri el. (A periódus ugyanis két különböző sort vagy különböző végződésű azonos sort már *kötött sorrendben* ismételtet.) Ez a dallamstílus, aminek távoli rokonait havasi román siratókban, dán balladadallamokban, bolgár dalokban és egyes legrégebbi gregorián daltípusokban találhatjuk meg, nyilván valami óeurópai elemi zenei gondolat sajátos irányú továbbfejlesztése. Ez a továbbfejlesztés azonban a többi finnugor rokonoktól s azok mai lakóhelyétől távol történhetett, mert köztük s általában a Volga—Káma vidékén semmi nyoma. A nyugati fejlett finnugorok között az észteknél, finneknél pedig csak pentakord-hexakord terjedelmű periódusos vagy négysoros zárt strófák ismeretesek. Ott tehát a fejlődés a sztichikusból

¹ VARGYAS Lajos, 1950, 1953.

² VARGYAS Lajos, 1980.

³ VARGYAS Lajos, 1981.

közvetlenül a fejlett formákba torkollott, nyilván későbbi időkben. Ugyanakkor az ugorok és a magyarok kétkadenciás, kis hangkészletű stílusának különböző továbbfejlesztett formái is megtalálhatók a két elszakadt rokon népnél: a terjedelemben megnőtt illetve több kadenciával kibővített nagy siratóinknak és a belőlük levezethető strofikus népdaloknak szintén megvannak párhuzamai az eddig közzétett obi-ugor anyagban. Magyar szempontból legnagyobb jelentősége ezek közt egy bizonyos kvartváltó típusnak van, ahol az eredeti két egymásmelletti sorzárlat (*kadencia*) kvarttal lejjebb megismétlődik, de ezek is szabálytalanul változtatják egymást. Így az 5., 4., 2. és 1. fokon zárulnak a sirató szabadon változtatott sorai. A belőlük alakult strofikus dalokban azonban ez már szabályos sorrendben megmerevedett. Többnyire 5., 4., 2., 1. fokokkal mint sorvégekkel, (néha 5., 4., 1., 2. sorrendben.) Különösen jellegzetes ez a felépítés néhány nagyon kedvelt táncdallamban, például a Kállai kettősben, másrészt históriás énekeinkben és a halottas énekekben. A sirató mellett ezeknek a strofikus daloknak is megvannak az obi-ugoroknál megfelelői, csak ott még oldottabb formában. Meg kell jegyeznünk, hogy míg a magyarban a sirató és a belőle származó strofikus dalok igen tetemes részét teszik ki a magyarság mai zenei hagyományainak, ugyanakkor az ismert obi-ugor anyagban aránylag ritkábbak, holott kulturális szintjük alapján több ősi elemet kellene őrizniük, mint a magyar parasztságnak. Így fel kell tennünk, hogy már a közös ősmúltban is ez lehetett a helyzet, vagyis az újítás és továbbfejlesztés a magyarság műve volt, s tőle vették át szomszédos nyelvrokonaink. Ha most azt vesszük tekintetbe, hogy ez a továbbfejlesztés még egy nagyon korai időben mehetett végbe, hiszen eredménye a formák fejlődésében még nagyon primitív fokot jelent; továbbá azt, hogy ez a fejlesztés távol történt a többi finnugor nép lakóhelyétől, akkor a magyarság akkori lakóhelyét az Uralon túl, Nyugat-Szibéria déli területein kell elképzelnünk, s tőlünk északra az obi-ugorokat. Nyilván ezen a délkeleti területen volt lehetőség a különböző kultúrájú népekkel — esetleg irániakkal — való érintkezésre, ami a fejlődés feltétele. S itt adódik párhuzam a régészeti eredményekben: a rézkori-bronzkori kultúra,⁴ amit a régészek az ugoroknak tulajdonítanak, s aminek fejlett eszközei erről az Uralon túli, déli területről kerültek át az Ural innenső oldalára, nagyon jól egybevág a zenében megállapítható ősi-elemi „fejlettséggel.”

Ennek az ugor kori zenei fejlődésnek aránylag magas foka után érhetette a magyarságot egy új hatás, aminek 3-4 fokú és szűk terjedelmű „alap-ötfokú” dalainkat köszönhetjük. A 3-4 fokúságot meg kell különböztetni a 3-4 *egymás melletti* hangból álló diatónikus skálától, mert ez lépések és *ugrások* kombinációjából adódik, bizonyos fokok kihagyásával, s így nagyobb hangterjedelműek a 3-4 hangnyi diatóniánál. Ezzel a magyarság az ötfokúság sajátos hangrendszerével ismerkedhetett meg, illetve annak előzményével is, a négy- és háromfokúsággal; s valószínűleg valamivel fejlettebb, talán strofikus felépítéssel. Ilyen dallamokat szórványosan korábbról is ismertünk: a Zoborvidéken egy négyfokú dallamnak több változatát és a székelyek közt a „zsoltár-típusnak” nevezett dallamforma

⁴ FODOR István, 1975—1980.

olyan példányaikat, ahol csak a három egymás melletti hangon (*do-re-mi-n*) való recitálás után ugrik le a dallam (a *ti* kihagyásával) a záró *la-ra*. Ezeknek a ritka dallamoknak azonban nem tulajdonítottunk jelentőséget, mert csak az ismert formák szűkebb, „hiányos” változatainak tartottuk. Újabban azonban Moldvából, Gyimesből sőt a Mezőségből is olyan sok darabja került elő ennek a stílusnak, még hozzá nemcsak egy-két versszakos szövegekkel vagy siratóban, hanem hosszú balladára vagy sok lírai versszakra énekelve, hogy világossá vált: itt egy régi hagyomány makacs továbbélésével kell számolnunk. Ez a stílus alulról indul, és kis ívet leírva tér vissza az alapra, vagy a 3-4 hang (vagyis kvart-kvint!) terjedelemben fel-le mozog. Két népet ismerünk, amelynek zenéjében az ilyen dallamok túlnyomó többségben vannak: a csuvas, ahol ez mintegy 60 százalékot tesz ki, de kisebb részben más, nagyívű dallamokat is ismernek; és a burját-mongol, amelynek zenéje szinte kizárólag ilyen dallamokból áll, s ami más, az sem nagyívű, legfőljebb néhány hanggal itt-ott kibővíti a hangterjedelmet. Fölmerül a kérdés természetesen: nem minden ötfokú stílus kezdetén alakulhattak-e ilyen dalok, s a nagyívűek későbbi fejlődés eredményét képviselik. A csuvasoknál azonban a ritkább nagyívű dallamok átvételnek látszanak: az egész nagytájon elterjedt, s többségükben valószínűleg a kazanyi tatároktól származó dallamokról van szó, kisebb részben más, (később tárgyalandó) hatásról. Másrészt pedig az oktávról ereszkedő stílusnak is van „ősi, primitív” formája, amit inkább tekinthetünk az ilyen dalok kezdetének, mint az alulról fölfelé tartó, szűk terjedelmű stílust. A baskíroknak sok olyan oktávról, sőt magasabbról ereszkedő dallamuk van, amely a nagy hangterjedelem mellett minden formai elemet nélkülöz, még a kétsoros formáig (periódusig) sem jut el. Szinte formátlan ereszkedések ezek az oktáv környékéről az alaphangra. Ritkán alakul ki belőlük még két kivehető, AB-nak felfogható dallamsor is. Megfelel ez annak a leírásnak, amit a VÁCZY Péter által idézett⁵ mohamedán kútfő (Ibn Fadlan) írt a baskírokról, hogy ők a „leghitványabbak” a nomád népek között. Vagyis hogy alacsonyabb fejlődési fokon álltak civilizációjukkal az akkori többi steppei népnél. És megfelel ez a zenei fejlődési fok bizonyos ausztráliai és óceániai népek zenéjének is, ahol hasonlóan minden formai kötöttség, ismétlődés, felépítés nélkül ereszkedik le a dallam az oktáv körüli magasságból az alapra. Ez tehát szintén egyik „ősi” lehetősége a dallam keletkezésének, amiből később a többé-kevésbé zárt formájú, ereszkedő dallamok kialakulhattak. Mindenesetre inkább ebből, semmint az alacsonyan mozgó, hiányos, néhány hangból alakult képletekből. S a csuvas és főleg a burját-mongol példa igazolja, hogy ez az utóbbi fajta is lehet egyes népek legősibb és máig kizárólagos zenéje. Viszont ilyen stílus átvétele *azután*, hogy a nagyívű-teraszosan ereszkedő, s minden bizonnyal strofikus dalok ismeretessé váltak egy nép zenéjében, egyáltalán nem valószínű. S ezek a szűkebb terjedelmű, alacsonyan mozgó dalok nálunk nem is valami archaikus szokáshoz kapcsolódva maradtak fenn, mint valami különleges formájú régiség, hanem mind a Zoborvidéken mind Erdélyben és Moldvában strofikus lírai és balladaszövegekhez tapadva; mindeképpen valami *általánosabb használatú dallamstílus* maradványaként régies

⁵ Előadás az Őstörténeti Munkaközösségben, 1982-ben.

hagyományú területeken. Mindezek alapján fel kell tennünk, hogy ez a csuvasal és burjáttal egyező bolgár-török-mongol zenei réteg a nagyívű ötfokú török—mongol dallamstílus *előtt* került bele a magyarság hagyományába, valószínűleg abban az időben, amikor török(—mongol?) jövevényszavaink régi rétege is: vagyis ugyanavval a néppel való együttélésünk idején.

Ennek a stílusnak négyfokú dallamai leginkább *re-do-la,-szo,-ra* azaz 5., 4., 2., és 1. fokra épülnek, ugyanazokra, amelyekre a fejlett ugor kori dallamok egy részének, a kvartviszonyokra épülő dallamoknak sorai végződnek. Vannak meglepő esetek is, amikor a kétféle stílus egybeolvad: olyan gyimesi siratók, amelyek kezdetben magáról ereszkednek, mint az ilyen kadenciájú siratók általában, de ezek már mindig ötfokúak; s kezdetben a jelzett fokok még csak sorvégi megállások. De hamar leszűkül a dallam erre a négy hangra, s rajtuk mint egy négyfokú dallamon szalad le az énekes sokszor egymásután a legmélyebb hangra, ahol a nagyobb szövegegységeket recitálva lezárja. A cseremiszeknél az ún. „zsoltár-típusban” tapasztalunk hasonló összeolvadást: sok esetben az ilyen dallamok 5., 4., 2., és 1. fokon záruló négy soros strófát alkotnak, amikor is a dal az alsó *szo*-n végződik. „Alap-ötfokú” hangkészletük (*szo,-la,-do-re-mi + la*, vagy *szo* mint záróhang) és zárataik „kvartváltó” szerkezete ugyanazt a hangnemérzést és dallammozgást képviseli, mint az említett gyimesi sirató. A cseremiszek és magyarok közt él egy másik „kvartszerkezetű” dallamfajta is, az ún. „dudanóták”. Ezek a sorok hangmagasságában, sorzárlataikban, ismétléses formaelvükben és mindezekben jelentkező kvart-felépítésben egyeznek a két népnél. Csak a magyaroknál már tisztán diatonikusak, míg a cseremiszeknél tiszta ötfokúak, akiknek zenéje ma már alig ismer mást mint ötfokúságot. Lehetséges, hogy a magyar dudanóták diatonijája új, minthogy a cseremiszeké is dūr-jellegű: *do* és *szo*-alapú pentatónia, ami könnyebben mosódhatott el a dūr-zene hatása alatt. De az sincs kizárva, hogy a magyaroké már eredetileg is diatonikus volt, a sirató-típusú zenéből alakult, s a cseremiszeknél változott át ennyire ötfokúvá. Az utóbbi két jellegzetes dallamfajta eddig csak a *cseremiszeknél* volt található a Volga—Káma vidékén. A csuvasoknál ismeretlenek tehát azok a típusok, amelyek a kvartviszonyokkal továbbfejlesztett ugor zenének és a 3-4 fokú és mélyjárású ötfokú stílusnak összeolvadásából keletkeztek. Nyilván nem a csuvasok lehettek azok, akiktől a magyarság ezt a régebbi ötfokú-négyfokú-háromfokú stílust megtanulta. Ugyanakkor mindez valami *külön cseremisz—magyar* érintkezésről tanúskodik. De ez a kapcsolat csak *azután* képzelhető el, miután a magyarság együtt élt azzal a török néppel, akiktől ezt a mély járású ötfokú stílust megismerte. S minthogy a cseremisz—magyar érintkezés már csak valahol a Volga és az Ural között történhetett, a magyarságnak át kellett kerülnie az Ural délkeleti oldaláról a nyugati oldalra. Nyilván az a török(-mongol?) nép vitte magával, amelytől ezt az elemi ötfokú zenei stílust kapta. Az a nép is nyilván a nomád népek szokott útvonalán nyomulhatott be a Volga vidékére: az *Ural alatt, délen*. Igaz, a cseremiszeknél feltűnő magyar egyezések *ma* inkább északon, a Káma vidékén jelentkeznek. De a cseremiszek is lakhattak régen délebbre vagy délebbre *is*, s a folytonos nomád török hullámok dél felől (csuvas, mongol, kazányi tatár, baskír)

szoríthatták őket északabbra, sőt délebben lakó egykori csoportjaikat be is olvaszthatták. Mindenképpen valószínű, hogy a magyarok, ha az Ural délkeleti részeiről kerültek a Volga-vidékre, akkor annak délebbi és középső részein telepedtek meg. Innen, a déli és középső Volga-vidékről — s nem északabbról — könnyebben juthattak le egy steppei török(-mongol?) néppel összekeveredve a steppére, a Kazár Birodalom területére, ahol a magyarságot később a történeti források emlegetik, s a régészeti emlékek is igazolják.

Ebben az új környezetben kellett a magyaroknak olyan török néppel érintkezniük, akiktől újabb, nagy tömegű jövevényszavait is átvették, s kiktől az ereszkedő-ötfokú dallamstílust is megismerték. Ez ugyanis olyan tömegben él maig a néphagyományban, hogy csak egy viszonylag újabb átvételből magyarázhatjuk. Egy olyan óriási területen elterjedt dallamstílusról van szó, ami kazányi tatároktól szibériai török-mongol népeken és Észak-Kínán keresztül Észak-Amerika indiánjaiig ismeretes. A kazányi tatárok dallamai a Volga—Káma területnek (egy kis szigetétől eltekintve) legfejlettebb zenéje. Ők más tekintetben is a terület legfejlettebb és sokáig *uralkodó* népe. Nekik tulajdoníthatjuk azt a sok „szép, nagyívű” dallamot, amit VIKÁR László szerint a nagytáj majdnem minden népénél megtalálhatunk.⁶ Ugyanakkor magyarokkal való egyezést eddig nem sikerült zenéjükben kimutatni. Ez persze összhangban van azzal, hogy jóval a magyarok eltávozása után kerültek mostani lakóhelyükre, amikor a magyarság már mai hazájában tartózkodott. Tőlük tehát ereszkedő-ötfokú dalaink nem származhatnak. Vagy a kazárok vagy a szavárdok lehettek az áradók; különösen az utóbbiak, akikről Árpád unokája is úgy emlékezett meg, mint akik a magyarok uralkodó népei voltak, mert róluk nevezték el a magyarokat is.

Mindezt nem beszéltünk a magyarság legfeltűnőbb keleti dallamhagyományáról, a kvintváltó-ötfokú dallamstílusról. Ez ugyanis eddig máshonnan nem került elő, mint nagy tömegben és igen jellegzetesen a magyarságnál, Keleten pedig — egy-egy elszigetelt kalmük és mongol példát ezúttal nem számítva — egyedül egy szűk, 50 kilométer átmérőjű foltján a cseremis—csuvas nyelvhatárnak a Volga mindkét partján. Ott cseremiszek is, csuvasok is nagy tömegű kvintváltó dallamot énekelnek; az ott lakó cseremiszek szinte csak ezt és más ereszkedő-ötfokú darabokat, míg innen távolodva a kvintváltás egyre eltűnik, s a cseremis és csuvas nyelvterület nagy részén már nyoma sincs. Következésképpen sem a cseremiszeknek sem a csuvasoknak nem lehet eredeti hagyománya. Ezeket a tényeket figyelembe véve csak az a lehetőség marad hátra, hogy a teraszosan ereszkedő, nagyívű, ötfokú dallamokban itt-ott jelentkező ismétlődések-megfelelések nyomán a magyarság alakította ki a kvintváltás szigorú szerkezetét. Ez csak a Volga-vidéktől távol történhetett, mert ott ez — a bizonyos kis foltot kivéve — nem ismeretes. Ha akár a magyarok, akár más nép ott alakította volna ki ezt a stílust, bizonyára nyoma volna a terület többi népeinél is kisebb vagy nagyobb mértékben. A cseremis—csuvas nyelvhatár kis foltjára viszont a magyarságnak az a része vihette el, amelyet később JULIANUS megtalált. Úgy látszik, a besenyő támadás után három részre szakadt a magyarság: a szavárdok a Kaukázuson túlra költöztek, a nagyobb többség jött a

⁶ VIKÁR László hozzászólása az Őstörténeti Munkaközösség ülésén, 1982.

Kárpát-medencébe, a kisebb rész pedig elvált a többi magyartól és „visszahúzódott” északra. Nyilván ezek vitték magukkal a kvintváltó stílust, és adták tovább azoknak a néprészeknek, amelyekkel közvetlenül érintkeztek. S minthogy a 16. századi orosz krónikák a „možarokat” csuvasok és cseremiszek közt emlegetik, azokkal együtt,⁷ mint akik a kazányi tatárok ellen orosz szövetségben harcoltak, ez már nagyjából arra a területre mutat, ahol ma ez a kvintváltó csuvas—cseremis érintkező terület található: Csebokszaritól nyugatra a Volga mindkét oldalán. Hogy Julianus is ugyanott találta-e a magyarokat, az lehetséges, de nem feltétlenül szükségszerű. Az ott maradt magyarokat Julianus is már régi lakóhelyükről elűzve, nyugatabbra találta másodszor. A mongol, majd kazányi tatár nyomás három évszázadon keresztül taszíthatta őket tovább északra is, nyugatra is. De annak a bizonyos területnek virágzó kvintváltó-ötfokú stílusa, annak teljes rokonalansága Ázsiában csakúgy mint Európában, ugyanakkor tökéletes egyezése a magyarral, amit azon belül egyes daraboknak külön egyezése még világosabbá és kétségtelenebbé tesz, mindez csak közvetlen kapcsolatnak eredménye lehet. Az pedig csak a keleten maradt magyarok révén képzelhető el, akik végül is fokozatosan beolvadtak a környező két rokon népbe. Ők adták tovább a két szomszédos, őket túlélő népnek, míg a magyarság zöme vitte magával a Kárpát-medencébe, és őrzi a mai napig.

Milyen tanulságokat rejt a magyar zene itt vázolt fejlődése és földrajzi életkerete a „baskíriai őshaza” számára? Mikor és mely részén a jelenlegi (vagy a korábbi) Baskíriának élhettek a magyarok vagy a magyarság egy része? A népzenei kapcsolatok alapján, valamint azoknak a társtudományok megállapításaival való egyeztetése után véleményem a következő. A magyarság az első török(-mongol?) néppel való együttélés után, valószínűleg azok vezetésével kerülhetett először a Volga—Ural közti terület középső részére, ami a *korábbi* Baskíria területével egyezik. De akkor a baskíroknak ott még nyoma sem lehetett. Onnan kerültek le a magyarok a Kazária uralma alatt álló steppére, a Kaukázus előterébe. Ennek az „első” Volga—Ural közti tartózkodásnak emléke a cseremiszekkel — egyedül velük — összefűző néhány zenei típusunk. (Dudanóták, az 5., 4., 2., 1. kadenciájú ötfokú dalok.) Másodszor viszont már nem az egész magyarság került oda vissza, hanem csak a magyarság elvált töredéke, Julianus magyarjai; valószínűleg nem pontosan korábbi lakóhelyükre, s onnan is egyre tovább szorultak már Julianus idejére is, még inkább a későbbi időkben. Ezután már a baskírok is odakerültek, s ezért nevezték az *akkori* tapasztalatok alapján a mohamedán források Baskíriának Magna Ungariát. Ennek a második tartózkodásnak emléke zenében a kvintváltó és egy sor nem kvintváltó, ereszkedő ötfokú dallam egyezése a cseremiszekkel és a csuvasokkal, illetve azok egy kis csoportjával. Magához a baskír néphez azonban ezek szerint semmi kapcsolata nem lehetett a magyarságnak, és ezt a zene is igazolja, nemcsak a baskír—magyar egyezések hiányával, hanem a baskírok régi zenéjének teljesen más, fejletlenebb jellegével is. A Baskíria név tehát csak egy bizonyos későbbi időpontban jelölte a Volga és Ural közti területet, amelynek bizonyos részein a magyarság valamikor megfordult.

⁷ GYÖRFFY György, 1948, 76.

FODOR István

1975—1980. *Les principaux problèmes de l'archéologie finno-ougrienne*, 62. In: *Les peuples ouraliens. Leur culture, leurs traditions*. Publié sous la direction de Péter Hajdú. Bp. 51—84.

GYÖRFFY György

1948 *Kronikáink és a magyar őstörténet*. Bp. 76.

VARGYAS Lajos

1950 *Ugorszkij szloj v vengerszkij narodnoj muzüke*. Acta Ethnographica, 161—96. *Ugor réteg a magyar népzeneben*. Zene-tudományi Tanulmányok I. 1953. 611—657.

1980 *A magyar zene őstörténete*. Ethn. 1—2, 192—236.

1981 *A magyarság népzeneje*. Bp.

LAJOS VARGYAS

DIE UNGARISCHE VOLKSMUSIK UND DIE BASCHKIRISCHE URHEIMAT

Die ungarische Volksmusikforschung beschäftigt sich schon lange konsequent mit der Schicht der Volksmusik, die mit der Kultur des Ungarntums vor dem Jahre 896, des Einzugs der ungarischen Stämme von der Steppe, in Verbindung zu bringen ist. In der vorliegenden Abhandlung versucht der Verfasser auf die Spuren der baschkirischen Urheimat, auf die dortigen kulturellen Auswirkungen, die in der ungarischen Volksmusik auffindbar sind aufmerksam zu machen. Das zu illustrieren, wird in dieser kleinen Schrift, einer Untersuchung, und einer vergleichenden Analyse einiger Melodiebeispielen dargestellt.