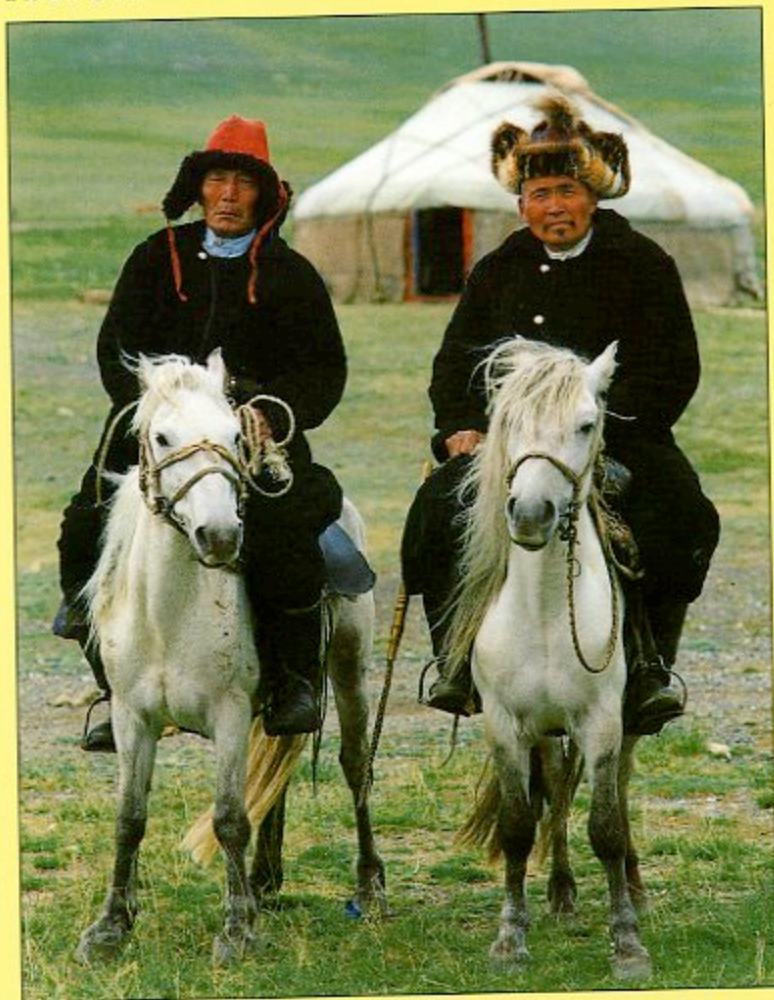


A HONFOGLALÁSRÓL SOK SZEMMEL



HONFOGLALÁS
ÉS
NÉPRAJZ



BALASSI KIADÓ

Honfoglalás kori népdalkincsünk jelentősége

Folklórhagyományaink közül a legtávolabbi múltba nyúlik vissza a sirató dal-
lama és a belőle fejlődött népdalok stílusa. Ezt annak idején vogul-osztyák
párhuzamokkal lehetett igazolni. Ez a dallamfajta még a közös, európai
dúr-moll zene nagyon kezdetleges formáit őrizte: a három-négyhangú eresz-
kedést a záróhangra. De ehhez már legkisebb darabjaiban is a két váltakozó
kadenciát használta, sőt a továbbiakban kifejlesztett három-négy záróhangú,
már kvarttal mélyebb ismétléssel is fölépített, sokszor oktávterjedelmet is el-
érő siratókat is. Az ilyen siratókból kialakult dallamok ezt a legfejlettebb tí-
pust – egyúttal a fejletlenebbeket is – már négysoros, zárt strofikus formában
alkalmazzák.

Mínthogy a vogul-osztyák párhuzamok ezeket a fejlettebb fokozatokat is
még a siratóra jellemző szabad rögtönzésben, kötetlenül váltakozó záratok-
kal alkalmazzák, tehát ezeket az oktáv terjedelmű, kvartisméltéses szerkeze-
teket már akkor kialakította a magyarság. És át is adta a környezetében élő
ugor rokonoknak, akiknél ez csak egy szűk területen ismert, és a fejlettebb,
strofikus formák még hiányoznak. Azokat a magyarság nyilván már később,
tőlük eltávolodva fejlesztette ki.

Mindenesetre ez a hagyomány az egyetlen a magyar folklórban, ami
ilyen régi korig visszavezethető. Ezen kívül csak elszigetelt, elhomályosult
hitbeli elemeket tudunk kapcsolatba hozni ugor rokonainkkal. Ennél is
messzibb múltba pedig csak a nyelvészeti összefüggések tudnak visszanyúlni.

Ez, a magyar népzene legrégebbi része, az „ugor réteg” nem elszigetelt,
csekély eleme zenei hagyományainknak, hanem a legújabb időkig fennma-
radt, el nem hanyagolható összetevője, még a később mindent elöntő, keleti
ötfokúság hatása után is. Talán elég ennek érzékelésére egy példa: a husza-
dik századig nagy népszerűségnek örvendő kállai kettős táncunk dallama,
melyet Kodály még a negyvenes években vett föl magnetofonra:

Giusto Nagykálló, K.

Nem va-gyok én sen-ki - nek az a - dó - sa, a - dó - sa,
 Él még az én fe-le-ségem, ipam, napam a-pó - sa, a-nyó - sa,
 Eb fél, ku - tya fél, míg az i - pam, na-pam él,
 Eb fél, ku - tya fél, míg az i - pam, na-pam él.

Amint látható, itt még nem a teljes dallam ismétlődik kvarttal mélyebben, csak két sorzárlat, a hangismétlésekkel kikopogtatott, kihangsúlyozott „kadencia”. Egyébként a dallam szabadon váltakozik, tulajdonképpen semmi más, mint valami előkészítése az egyedül fontos kadenciáknak. De azért még így is már fejlett forma, melyet a magyarság már olyan korai állapotában is ki tudott alakítani, és meg is őrzött szinte a mai napig.

Ennek a fejlett, ugor kori stílusnak kialakulása után érte a magyarságot a török–mongol népekre jellemző, szibériai típusú ötfokúság hatása.

Volt abban egy szűkebb hangterjedelmű dallamfajta is, az ún. „zsoltártípus” is, mely a három egész hangon (*do-re-mi*n) mozgó s onnan a moll záróhangra (*lá*ra) leereszkedő dallamokat jelenti, (természetesen az egyes változatokban különböző kiegészülésekkel). Minthogy ezek is mindig ötfokúak (esetleg négyfokúak), s a szibériai népeknél is mint önálló, négysoros strofikus dallamok élnek, ezeket is a keleti ötfokú örökség egyik részének tekinthetjük. (Bár már szinte csak Erdély legarchaikusabb területein és Moldvában találhatók.)

De sokkal nagyobb a jelentősége azoknak a nagy terjedelmű, felülről, oktávra a záróhangra leereszkedő dallamoknak, amelyek népdalaink legnagyobb tömegét teszik ki. Ezek nagyon világos formájú, kadenciákkal jellegzetesen tagolt, négysoros strófájú dallamok, 8-9 hang magasából fokozatosan a moll alaphangra (*lá*ra) – néha előbb még az alá is egy hanggal – ereszkedő pentatonfajta. Sőt ezek mellett kialakult egy még világosabban tagolt forma is: a két felső hangon mozgó dallamsort öt hanggal (egy kvinttel) mélyebben megismétlő ún. „kvintváltó” típus.

Ez tehát még gondosabban kiformált felépítés, mint az ugor kori kvartismétlés: itt ugyanis a teljes két dallamsort ismétlik meg mélyebben, nem

csak a kadenciákat. Vagyis formai képletük: $A^5A^5AA_k$ vagy A^5B^5AB (az alsó k a kadenciaeltérést jelenti). Tehát vagy két azonos sort – esetleg eltérő zárlattal – vagy két magas, különböző dallamsort ismételnék meg a dallamban. Ez a kvintváltó dallamfajta igen elterjedt nálunk, tehát kedvelt volt a magyarságnál.

Vonzódott tehát a magyarság az ilyen ismétléses szerkezethez? Hiszen a korábbi, ugor kori kvartismétlés is egy – ereszkedő – ismétléses dallamszerkezetet jelentett! Fokozatos ereszkedés – ahol világos a végcél –, ezen belül a világosan tagolt, kiemelt kadenciákkal való építkezés, mindezen túl egy (előbb kvart-, majd) kvintválasszal ismétléses építkezés, ahol a két rész mint kérdés-felelet építi fel a formát: ez kellett a magyar ízlésnek? Formai világosság és egyensúly?

Sőt még ezen is túlmént a fejlődés. Mert ez az ismétléses egyensúly kissé merevnek is érződött egy idő múlva: változtatni lehetett rajta egy még jobb formai felépítés kedvéért. Megérették énekeseink, hogy egy dallamnak, ha négy sorból áll, a harmadikban kell a legnagyobb súlyt kapnia, legalábbis terjedelmében: hogy a két első bemutatkozó sor után itt kapjon legnagyobb kiterjedést, mondjuk úgy: kifejesztést, hogy utána már csak a lezárás következék. Ezért változtat sok kvintváltó dallamunk a harmadik sor elején a pontos válaszon úgy, hogy nem megy le rögtön a kvinttel mélyebb ismétlésbe, hanem a harmadik sor elejét még felülről kezdi fokozatosan ereszkedve, s csak a sor második felében adja ismét a kvintválaszt, s így ez a harmadik sor ilyenkor oktáv terjedelművé bővül, a legnagyobb a három másikhoz képest. Ezután jön a lezárás: ez ismét szűkebb terjedelmű, már pontosan a fentit alul megismétlő, tehát a dallamot lezáró negyedik sor. Vagyis két magas, rövid sorral bemutatkozik a dallam, ezt a harmadikban nagyra növeli, variálja, s a negyedikben ismétli az elejét, lezárja. Mintha csak a klasszikus szonátaforma mikroszkopikus lényegét valósítaná meg: a fő- és melléktéma bemutatása után a kidolgozást – ami a bemutatott témák variálását és egyéb bővítéseket jelent –, s utána a visszatérő témával való lezárást. Jellemző példa rá a *Megismerni a kanászt...* (ld. a következő oldalon).

Ez az „új”, ötfokú népzene olyan tömegben árasztotta el a magyar néphagyományt, hogy máig meghatározta annak jellegét. Ötfokú-ereszkedő dallamaink és a kvintváltó pentaton dalok régi népzeneink legjellemzőbb és legnagyobb mennyiségben élő darabjai.

Érdekes, hogy ennek ellenére megmaradtak az előbbi, ugor típusú dallamok is, nem is szólva ezúttal a sirató ősi rétegről, melyet a halállal kapcsolatos igen szívszűz hagyomány tartott életben. Ezek az ugor kori dallamok, ha itt-ott vettek is föl pentaton fordulatokat, azért megőrizték a nem ötfokú, diatonikus jelleget.

Meg-is-mer-ni a ka-nászt cif-ra já-rá-sá-ról,
 Ű-zött-fű-zött bocs-ko-rá-ról, ta-risz-nya-szí-já-ról.
 Hüccs ki, disz-nó, a be-rek-ből! Csak a fű-le lát-szik.
 Ka-nász-boj-tár bo-kor a-latt me-nyecs-ké-vel ját-szik.

Ma tehát ez a négy stílus – egy ugoros és három törökös – dallamfajta határozza meg – határozta meg a 20. századig folyamatosan – a magyar népzene. Azt jelenti ez, hogy a magyarság ezer éven át itt élve nem kapott Európától semmiféle zenei hatást? Egyáltalán nem ez a helyzet. A magyarság mind szomszédaitól, mind a távolabbi, nyugati népektől és az általános európai dallamtermésből vett át darabokat egész ittléte alatt. Még olyanokat is, amelyek éppen ellentétesek felépítésükben a magunkkal hozottakkal: alulról induló, fölfelé ívet leíró és lehanyatló dallamformálást, ami különösen francia dallamokkal, balladaszövegekkel kapcsolódott nálunk. Pedig ezek nemcsak mozgásukban voltak ellentétesek ereszkedő típusainkkal, hanem terjedelemben is: az 1–5–1 fokok között mozogtak leginkább. Vagy olyanok, amelyek a záróhang alá és fölé rajzolták a dallamvonalat, ahol tehát a záróhang nem a dallam mélyén van, hanem a közepén. De ezeken kívül is számos más dallamtípus található még zenei hagyományunkban, amelyek formailag is, hangnemileg is, terjedelemben is különböznek a keletről hozottaktól. Csakhogy ezek általában kevesebb variánsban, kisebb földrajzi elterjedtségben élnek, sokszor éppen csak valami szokáshoz kapcsolódnak: köszöntők, lakodalmások, egyházi népénekek. Így is bizonyítják ugyan, hogy a magyarság nyitott volt minden hatásra európai szomszédai felé is. De mindez nem tudta kiszorítani a régi, magukkal hozott hagyományt, sőt még mérsékelni sem annak döntő fölényét a mindennapi életben.

Annyira nem, hogy még akkor is, amikor a 19. század végén ez a „nyugati” hatás – főleg a magyar úri osztály „magyar nótái” révén – a falut elárasztotta, és kialakult ennek hatására az „új stílus”, ez még mindig mélyen eresztett gyökerekkel táplálkozott a régi, keleti hagyományból. Bár számta-

lan dúr és moll dallam is található köztük, de legalább annyi mutat ötfokú elemeket is, vagy néha meglepő tiszta ötfokúságot. Például a következő:

Tempo giusto Berzence (Somogy vm.) S. V.

Er-dő, er-dő, de ma-gos a te-te-je,
 Jaj de ré-gen le-hul-lott a le-ve-le.
 Jaj de ré-gen le-hul-lott a le-ve-le,
 Ár-va ma-dár pár-ját ke-re-si ben-ne.

Néha még a régi stílusban már ritka, inkább székelyeknél és Moldvában fennmaradt szó-végű – vagyis a lejegyzésekben általános g záróhang helyett f-en végződő – pentatóniát is viszontláthatjuk bennük:

A nagy bé-csi ka-szár-nyá-ra rá-szál-lott egy gó-lya,
 Vi-zet ho-zott a szá-já-ba reg-ru-ták szá-má-ra.
 Mosd-ja-tok, reg-ru-ták, mert po-ro-sak vagy-tok,
 Azt csak a jó Is-ten tud-ja, mikor sza-ba-dul-tok.

(Az ötfokúságból hiányzó hangot kereszttel jelöltem meg: minden dallamsorban egy van. De különösen jellemző a pentatóniára a do-re-min való mozgás és utána kvarttal leugrás a szóra.)

De megőrzött valamit ez az új stílus az eredeti dallamformából is. Ha magunk elé képzeljük a kvintváltó forma két legjellemzőbb, legelterjedtebb formáját, azoknak képlete: A^5A^5AA és A^5B^5AB . Az új stílus két legelterjedtebb formája pedig AA^5A^5A és $ABBA$, ahol szintén két magas és mély rész áll szembe egymással. Mintha az egyik sort eltolták volna, hogy utánozzák azt az 1–5–1 ívet – alulról fölhajló és lehanyatló ívet –, amelyet nyugatról megismertek, de már a mi dalaink hangterjedelmével oktávig, sőt azon túl is emelkedve valósítottak meg. Megtartották viszont az örökölt magas–mély ellentétet a felépítésben, sőt a dalon belüli sorismétlést is. Mint a következő példában:

Tempo giusto Áj (Abaúj vm.) 1940. VI.

Áj - fa - lu - si bí - ró le - ve - let ka - pott,
Szed - je ősz - sze mind a fi - a - tal - szá - got.
Szed - je ősz - sze mind a fi - a - ta - lo - kat,
A - kik be - ma - rad - tak, sej, haj, a - zo - kat.

Egyedül az AABA felépítésű dalokban nincs meg ez az örökség („A nagy bécsi kaszárnyára rászállott egy gólya”). De ott is van valami, ha másképp is, ami emlékeztette a népet a maga örökölt, zárt formai felépítésére.

Vagyis még az ezeréves őrzés után beállott stílusváltásban is tudott ragaszkodni a régi örökséghez. A keleti réteg befolyásolni tudta a modern korban modern hatások alatt kialakuló új stílust is.

Miért tudott népünk egy ilyen, ezer évnél régebbi hagyományt megőrizni a zenében? Miért tudott minden más hagyományt megelőzni ilyen régi eredményeihez való ragaszkodásában?

Az ok mindenesetre a zene „időtlen” jellege lehetett. A szövegtelen zene ugyanis – hiszen ezek a dallamok változhattak bármikor szövegeiket, ennyiben szövegtelennek tekinthetők – nem hordoz magával annyi kapcsolatot egy-egy korszak fejlettségi fokozatához, mint a többi hagyomány, elsősorban a tárgyi felszerelkedés; ahol a fejlettebb igények kiszorították a primi-

tívebb hagyományokat. De a szöveges és a hithez tartozó örökségekre is vonatkozik ez az „elavulással” járó kirotálás. A zenéhez nem fűződik ilyen korhoz és fejlődési fokhoz való kapcsolat.

Persze van egy másik oka is az elhagyásnak: a fejletlenség. Ha már azt érzi a társadalom, hogy az ilyen zene túl primitív ahhoz, amit érzelmeik kifejezésére felhasználhatnak, vagy amit mástól megismertek. Akkor bizonyára elhagyják, mert nem felel meg igényeiknek.

Ezt azonban a magyarok zenében nem érezhették Európába érkezésük idején, sem azóta. Mert amit magukkal hoztak, az olyan fejlett volt, hogy messze megelőzte a legtöbb itt hallott „újat”; alig találtak köztük néhányat, amely egyenértékű volt a sajátjukkal. A magyar népet nem érte zenében olyan sokkhatás, ami miatt el kellett volna hagynia hagyományait az itteni, megismert, fejlettebb kedvéért.

Népdalkincseink tehát nemcsak a legrégebbi múltba mutat vissza a néprajz egyéb ágai közül, hanem ezt a hagyományt a leghosszabb ideig őrizte is, szinte napjainkig, mert a zenében a többi hagyománynál nagyobb értéket hozott magával a honfoglaló magyarság. Ezért tudta ezt az értéket továbbadni a 20. században megújuló modern magyar zeneéletnek, hogy megszülethessék belőle a század egyik különleges teljesítménye: Bartók és Kodály zene-művészete.

IRODALOM

További tájékozódásra lásd VARGYAS L.: A magyarság népzeneje. Budapest, 1981. Benne a Népdaltípusok eredete és időrendje című fejezet és a Bibliográfia.