

olyan hatás érte, amely egész sorát ismertette meg vele a fejlett vallási képzeteknek, és olyan szintre emelte ebben a tekintetben (is), ami alkalmassá tette a keresztény vallás fogalmainak nemcsak átvételére, hanem saját korábbi szavaival való megnevezésére is.

Röviden kitérek rá, melyik lehetett szerintem ez a magas műveltségű, ismeretlen nyelvű nép. Tudjuk, hogy a magyarok a kazár birodalom területén szabir vezetés vagy uralom alatt éltek egy-két évszázadot. A szabirok a magyaroktól elválva Kaukázuson túli hazába költöztek (vissza?). A magyar uralkodó réteg szasszanida-kaukázusi díszítőművészete is tőlük származhat. Nyelvük ismeretlen. Meg vagyok győződve róla, hogy ők voltak azok a magas műveltségű közvetítők – a magyaroknak akkori uralkodó rétege –, akik sok más között a keleti, fejlett vallások fogalomkincsét is továbbították a magyarokhoz, nyilván hasonló fejlettségű hitelemekkel és szokásokkal egyetemben.

A szövegben említett munkák a következők:

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Főszerk. Benkő Loránd. 1967–1976. Diószegi Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben.* 1958. Solymossy Sándor: *Népmeséink sárkányalakja.* *Ethnographia*, 1931, 114–132. Láng János: *Lélek és isten. A vallás alapfogalmainak kialakulása.* 1974 (a 122–124. és 246–251. lapon). Györffy György: *Tanulmányok a magyar daltam eredetéről.* 1959 (a 80. lapon) és *István király és műve.* 1977 (a 364–365. lapon).

1979

A magyar népzene tanúsága és a baskíriai őshaza

A magyar népzene történeti alakulását több tanulmányban dolgoztam ki részletes bizonyítás kíséretében. 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.

1. Az elérhető legrégebbi rétege a magyar népzene a siraton keresztül ugor rokonainkhoz vezet. Ez a hétfokú – nem pentaton – „ugor réteg” ma már egyre szélesebb körűnek látszik, 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 a legősibb finnugor zene a diatonikus skálának, túlnyomórészt a dúrnak három–négy szomszédos hangjából alkotott, ereszkedő vagy domború motívumoknak–sorocskáknak ismételtetése, addig az ugorokkal közös magyar siratóstílus ezt a – nálunk már négy–öt–hat (kivételesen három) hangnyi – ereszkedő–recitáló dallamot már két záróhanggal váltogatja kötetlen szabadsággal, s így a sorismétlő (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 avasi román siratókban,

dán balladadallamokban, bolgár dalokban és egyes igen régies gregorián daltípusokban találhatjuk, 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 és általában a Volga-Káma vidékén semmi nyoma. A nyugati fejlett finnugorok közt, észteknél, finneknél pedig csak öt-hat egymás melletti hangterjedelmű (pentakord-hexakord) dalok ismeretesek periódus vagy négysoros zárt strófa formájában. Ott tehát a fejlődés a sztyichikusból közvetlenül a fejlett formákba torkollott, nyilván későbbi időkben. Ugyanakkor ugorok és magyarok kétféle, kis hangkészletű stílusának különbözően továbbfejlesztett formái is megtalálhatók a két elszakadt rokon népnél; terjedelemben megnőtt, illetve több zárattal – tehát többféle „sorral” – kibővített nagy siratóinknak és a belőlük levezethető strofikus népdaloknak szintén megvannak párhuzamai az eddig közzétett obi-ugor anyagban. Magyar szempontból legnagyobb jelentősége van ezek közt egy bizonyos kvarttváltó típusnak, ahol az eredeti két egymás melletti sorzárlat (kadencia) kvarttal lejjebb megismétlődik, de ezek is szabálytalanul váltogatják egymást. Így az 5., 4., 2. és 1. fokon zárulnak a sirató sorai szabadon váltogatva. 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 kettős*-ben, másrészt históriás énekeinkben és halottas énekeinkben. A sirató mellett ezeknek a strofikus daloknak is megvannak szórványos obi-ugor 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 ősműltben 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 Urálon túl, Nyugat-Szibéria déli területein kell elképzelnünk s tőlünk északra az obi-ugorokat. Nyilván ezen a délkeleti területen volt lehetőség érintkezni a különböző kultúrájú népekkel, esetleg irániakkal, ami a fejlődés előfeltétele. S itt adódik párhuzam a régészeti eredményekben: az a rézkori-bronzkori kultúra, amit a régészek az ugoroknak tulajdonítanak, s aminek fejlett eszközei erről az Urálon túli, déli területről kerültek át az Urál innenső oldalára, nagyon jól egybevág a zenében megállapítható ősi-elemi „fejlettséggel”.

2. Ennek az ugor kori zenei fejlődésnek aránylag magas foka után érhetette a magyarságot egy új hatás, aminek három-négyfokú és szűk terjedelmű „alap-ötfokú” dalainkat köszönhetjük. (Alap-ötfokú: ami csak az öt hangot tartalmazza oktáv nélkül, s azt is a legszűkebb terjedelemben, egy szexten belül.) A három-négyfokúságot meg kell különböztetnünk a három-négy egymás melletti hangtól, a diatonikus skála részletétől, mert az lépések és ugrások kombinációjából adódik, bizonyos fokok kihagyásával, s így nagyobb a terjedelme emennél. Ebben a stí-

lusban a magyarság az ötfokúság sajátos hangrendszerével ismerkedett meg, illetve annak előzményével, a négy- és háromfokúsággal; s valószínűleg valamivel fejlettebb felépítéssel, a strófa felé való fejlődésnek egy további állomásával.

Négyfokú dallamokat szórványosan régebben is ismertünk: a Zobor-vidéken egy négyfokú dallamnak több változatát, a székelyek közt pedig a „zsoltártípusnak” nevezett dallamforma olyan példányait, ahol csak a három egymás melletti hangon (*do-re-mi-n*) recitál a dal, s utána ugrik le a záró *la*-ra. Ezeknek a ritka dallamoknak azonban nem tulajdonítottunk jelentőséget, mert csak az ismert, ötfokú formák szűkebb, „hiányos” változatainak tartottuk. Újabban azonban Moldvából, Gyimesből, sőt a Mezőségről is olyan sok darabja került elő ennek a stílusnak, méghozzá 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 három-négy hang (vagyis kvart-kvint!) terjedelemben föl-le mozog. Két népet ismerünk, amelynek zenéjében az ilyen dallamok túlnyomó többségben vannak: a csuvas, ahol ez mintegy hatvan százalékot tesz ki (de kisebb részben más, nagyívű dallamokat is ismernek), és a burjátok, akiknek zenéje szinte kizárólag ilyen dalokból áll; ami más, az sem nagyívű, legföljebb néhány hanggal itt-ott kibővíti a hangterjedelmet.

Fölmerül a kérdés természetesen: nem minden ötfokú stílus kezdetén alakulhattak-e ilyen dalok, s a nagyívűek nem későbbi fejlődést képviselnek-e? A csuvasoknál azonban a ritkább nagyívű dallamok átvételnek látszanak: az egész nagy tájon elterjedt s többségükben valószínűleg a kazáni tatároktól származó dalokról van szó, kisebb részben más (később tárgyalan-

dó) hatásról. Másrészt pedig az oktávról ereszkedő stílusnak is megvan a maga „ősi, primitív” formája. A baskíroknak sok olyan oktávról, sőt magasabbról ereszkedő dallamuk van, amely a nagy hangterjedelem ellenére minden formai elemet nélkülöz, még a kétsoros formáig (a periódusig) sem jut el. Szinte formátlan ereszkedések ezek az oktáv környékéről az alaphangra. Ritkán alakul ki belőlük még két kivehető, AB-nek felfogható dallamsor is. Megfelel ez annak a leírásnak, amit Ibn Fadlan írt a baskírokról, hogy ők a „leghitványabbak” a nomádok között. Vagyis hogy alacsonyabb fejlődési fokon álltak, mint az akkori sztyeppesi népek. 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 lehetősége a dallam keletkezésének, amiből később többé-kevésbé zárt formájú, ereszkedő dallamok kialakulhattak. Mindenesetre inkább, 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, hanem a Zobor-vidéken is, Erdélyben és Moldvában is lírai és balladaszövegekhez! mindenképpen valami *általánosabb használatú dallamstílus* maradványaként régies hagyományú területeken.

Mindezek alapján föl kell tennünk, hogy ez a csuvas és burjattal egyező bolgár-török-mongol zenei réteg a nagyívű ötfokú török-mongol dallamstílus *előtt* került bele a magyarság

hagyományába, valószínűleg török (–mongol?) jövevényszavaink *régi rétegével* egy időben egy csuvasos–mongolos nyelvet beszélő néppel való együttélésünk idején.

3. Ennek a stílusnak négyfokú dallamai leginkább *re-do-la-szo*-ra épülnek, azaz 5., 4., 2. és 1. fokra, ugyanazokra, amelyekre a fejlett ugor kori dallamok egy részének, a kvartviszonyokra épülő dallamoknak sorai is végződnek. Vannak is meglepő esetek, amikor a kétféle stílus egybeolvad: olyan gyimesi siratók, amelyek kezdetben magasról 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 egymás után a legmélyebb hangra, ahol a nagyobb szövegegységeket recitálva lezárja.

Cseremiszeknél az úgynevezett „zsoltártípusban” tapasztalunk hasonló összeolvadást: sok esetben az ilyen dallamok 5., 4., 2. és 1. fokon záruló négysoros strófát alkotnak, amikor is a dal az alsó *szo*-n végződik. „Alap-ötfokú” hangkészletük és zárataik „kvartváltó” szerkezete ugyanazt a hangnemérzést és dallammozgást képviseli, mint az említett gyimesi sirató.

Cseremiszek és magyarok közt él egy másik „kvartszerkezetű” dallamfajta is, az úgynevezett „dudanóták”. Ezek a sorok hangmagasságában, sorzárataikban, ismétléses formaelvükben és mindezekben jelentkező kvartfelépítésben 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 diatóniája 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 sem volt ötfokú, a siratótípusú zenéből alakult, s a cseremiszeknél változott át ennyire ötfokúvá.

Az utóbbi két jellegzetes dallamfajta eddig *csak a cseremiszeknél* fordult elő a Volga–Káma vidékén. A csuvasoknál tehát ismeretlenek azok a típusok, amelyek a kvartviszonyokkal továbbfejlesztett ugor zenének és a három-négyfokú és a mély járású ötfokú stílusnak összeolvasztásából keletkeztek. Nyilván nem a csuvasok lehettek azok, akiktől a magyarság ezt a régebbi stílust megtanulta, hanem valami más csuvasos–mongolos nyelvet beszélő nép. Ugyanakkor mindez valami külön *cseremiszmagyar* érintkezésről tanúskodik. De ez a kapcsolat csak *azután* képzelhető el, miután a magyarság együtt élt azzal a török (mongol) néppel, amelytől a mély járású ötfokú stílust megismerte. S minthogy a cseremiszmagyar érintkezés már csak valahol a Volga és az Urál között történhetett, a magyarságnak át kellett kerülnie az Urál délkeleti oldaláról a nyugati oldalra. Nyilván az a török (–mongol?) nép vitte magával, amelytől azt az elemi ötfokú–négyfokú zenei stílust kapta. Az a nép is nyilván a nomád népek szokott útvonalán nyomult be a Volga vidékére: az *Urál alatt, délen*. Igaz, a cseremiszeknél található 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, baskír, kazántatár) szoríthatták őket északabbra, sőt délebben lakó egykori csoportjaikat be is olvaszthatták. Mindenképpen valószínű, hogy a magyarok, ha az Urál délkeleti részéről kerültek a Volga-vidékre, akkor annak délebbi és középső részein telepedtek meg. Innen, a déli és középső Volga-vidékről s nem északabbról, juthattak le könnyen újból a sztyeppére a bizonyos török (–mongol?) néppel már összekeveredve, a Kazár birodalom területére, ahol a magyarságot

később a történeti források emlegetik s a régészeti emlékek is igazolják.

4. Ebben az új környezetben kellett a magyaroknak olyan török néppel érintkezniük, akiktől újabb, nagy tömegű jövevényszavainkat is átvettük, s akiktől az ereszkedő-ötfokú dallamstílust is megismertük. Ez ugyanis olyan tömegben él máig a néphagyományban, hogy csak egy viszonylag újabb átvételből magyarázhatjuk. Egy olyan óriási területen elterjedt dallamstílusról van szó, ami kazáni tatároktól szibériai török-mongol népeken és Észak-Kínán keresztül Észak-Amerika egyes indiánjaiig elterjedt. A kazáni tatárok dallamai a Volga-Káma területnek legfejlettebb zenéje (annak egy kis szigetétől eltekintve). Ők más tekintetben is a terület legfejlettebb és sokáig *uralkodó* népe. Nekik tulajdoníthatjuk azt a sok „szép nagyívű” dallamot, amit Vikár László szerint a nagy táj majdnem minden népénél megtalálhatunk. Ugyanakkor magyarokkal való egyezést eddig nem sikerült zenéjükből kimutatni. Ez összhangban van azzal, hogy jóval a magyarság eltávoztása 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 átadók: különösen az utóbbiak, akikről Árpád unokája is úgy emlékezett meg Bíborbanszületett Konstantin császárnak, mint akik a magyarok uralkodó népei voltak, mert róluk nevezték el az egész magyarságot.

5. Mind ez ideig nem beszéltünk a magyarság legfeltűnőbb keleti dallamhagyományáról, a kvintváltó-ötfokú dallamstílusról. Ez ugyanis eddig csak a magyaroknál került elő nagy tömegben és jellegzetesen, valamint Keleten egy szűk, ötven kilométer átmérőjű foltján a cseremis–csuvas nyelvhatárnak a Volga mindkét partján. (Egy elszigetelt mongol és kalmük példától

ezúttal eltekintve.) Ott cseremiszek–csuvasok is nagy tömegű kvintváltó dallamot énekelnek; a cseremiszek szinte csak ezt és ereszkedő-ötfokú dalokat, míg innen távolodva a kvintváltás egyre jobban eltűnik, s a cseremis és csuvas nyelvterület nagy részén már nyoma sincs. Következésképp 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 megfelelések-ismétlődések 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 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, mint akik a kazáni tatárok ellen orosz szövetségben együtt harcoltak, ez már nagyjából arra a területre mutat, ahol ma ez a kvintváltó cseremis–csuvas érintkező terület található: Csebokszaritól nyugatra a Volga mindkét oldalán.

Hogy Julianus is ugyanott találta-e a magyarokat, az lehetséges is, de nem is feltétlenül szükségszerű. Az ottmaradt magyarokat Julianus is másodszorra már régi lakóhelyükről el-

üzve, nyugatabbra találta. A mongol, majd kazántatár nyomás három évszázadon keresztül taszíthatta őket tovább – északra is, nyugatra is. De annak a bizonyos területnek virágzó kvintváltó-ötfokú stílusa, annak teljes rokonalansága Ázsiában csak úgy, mint Európában, ugyanakkor tökéletes egyezése a magyarral, amit a stíluson belül még egyes darabok külön egyezése tesz világosabbá és kétségtelenebbé, mindez csak közvetlen kapcsolat 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–Urál 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 sztyeppére, a Kaukázus előterébe. Ennek az „első” Volga–Urál közti tartózkodásunk emléke a cseremiszekkel – egyedül velük – összefűző néhány zenei típusunk. 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 Baskíriának a mohamedán források Magna Ungariát. Ennek a második tartózkodásnak emléke zenében a kvintváltó és egy sor nem kvintváltó, ereszkedő-ötfokú dallam egyezése a cseremiszekkel és csuvasokkal, illetve azok egy kis csoportjával. Magához a baskír néphez azonban ezek szerint semmi köze sem lehetett a magyar népnek, 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 Urál közti területet, amelynek bizonyos részein a magyarság még korábban megfordult.

1982