

23. "Leszállott a páva..." (Kodály) m. nd. transzpozíciója
Szomjas-Schiffert lapp dallamához



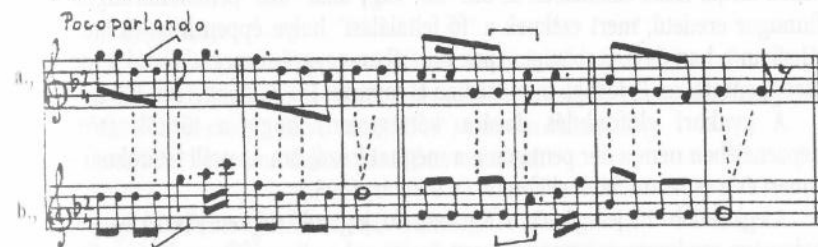
Szomjas-Schiffert a különféle finnugor dallampéldákat – köztük a finnugor eredetűnek vélt magyar "pávát" – az ún. beszéddallamok "befejezetlen", illetve "befejezett közlés" vonatkozásában mutatja be. A befejezettnak jelzett közlés ellenére mindkét lapp dallam második sorának, illetve negyedik ütemének végén hangsúlytalanul bár, de mégis egy terc illetve kvart lépést tapasztalunk felfelé. Így a dallam végül is nem tekinthető lezártnak. Ilyen felfelé irányuló hanglépéseket a "páva-dallam" esetében sem a második, sem a negyedik sorvégen nem tapasztalunk. A magyar népdalnál felfelé irányuló hanglépéseket csak az első és harmadik sor második ütemében találunk. Ez azonban nem finnugor jellegzetesség, hanem a nyitva hagyott és lezárt dallamotívumok természetes váltakozása, mely a legkülönbözőbb népzeneekben és a műzenében is fellelhető. Ez lényegében a periodizáló dallamok sajátossága, mely még a félperiódusokban is megmutatkozik, mint a nyitás és zárás zenei jelensége. A nyitva hagyott sorvég kifejezetten kvart- vagy kvintlépéseit megtaláljuk a már említett görög, albán, stb. népzeneekben is, vagy a 19/a példa csuvas dallamában, melynek első sora egy magyar regösének részletével mutat távolabbi rokon vonásokat. A regösénekek kvint illetve kvart lépéseinek a domináns-tonika vonzás zeneelméleti összefüggésein túl valószínűleg egyéb – az ősi szertartásokhoz kapcsolódó – jelentéstartalma is volt, mely mára már feledésbe ment.

A kvintváltó pentaton dallamok egyes sorainak végén, vagy ütemei közt tapasztalható nyitva hagyó kvartlépés mindenekelőtt az ún. kvart- és kvint pentaton hang-sorra⁴ épülő türk(török) és mongol népzene sajátossága, mely ma leginkább Belső-Ázsiában található meg. (Lásd: 24.példa) Ebbe a körbe tartozik a magyar "páva-dallam" is, melynek finnugor eredete igen kétséges, míg a belső-ázsiai származása annál nyilvánvalóbb.

A kvart- és kvint pentatónia fő jellegzetessége az, hogy a dallam főhangjai ("lá-re-mi"; "re-szó-lá"; "szó-dó-re";) egymástól kvart illetve kvint távolságban helyezkednek el. Ilyen a "Megrakják a tüzet..." című magyar népdal, melyet Du Yaxiong kínai népzene kutató – más cím alatt – egy mongol "Istenhívó" sámán-dallal hasonlított össze.

(Az alábbi dallampélda ["Fölszállott a páva..."] címe kissé megtévesztő, s nem azonos a "Leszállott a páva..." dallamával. Közismertebb más szövegű címe: "Megrakják a tüzet..." ("Arass rózsám, arass...").

24. "Fölszállott a páva..." ("Megrakják a tüzet...") magyar népdal
(Olsvai, 1987.)



"Istenhívó" mongol sámándal (Du Yaxiong, 1996.)

Szomjas-Schiffert összehasonlításában a magyar "páva-dallamunkhoz" kétségtelenül a legközelebb áll a következő mordvin (karatáj-mordvin?) dallam. Ez esetben ugyanis meggyőző a dallam "lá"-val kezdődő szolmizációja. (Ez a "páva-dallam" esetében természetes.) Ezzel szemben áll az előző (22-es) lapp dallam, mert annak kezdőhangjára a "mi" szolmizáció alkalmazása a logikus. Az alábbi mordvin dallam valószínűleg türk (tatár?) hatásra jöhetett létre.

25. Mordvin ("dó"-pentaton) dallam



(Szomjas-Schiffert, 1976. 89/26. Väisänen: Mordvinische... 74. – Erzan-Bruslan; Väisänen, 1914.)

E mordvin dal – az előbbi finnugor példákhoz hasonlóan – a "páva" feltételezett "alapdallamaként" aligha állja meg a helyét. Az ilyen dallamoknak ugyanis valóban bonyolult és többszörös változáson kellett volna átesnie – a "türk-tatár kohóban" – ahhoz, hogy végül "pávává" váljanak, miként azt Szomjas-Schiffert írta. Ezzel szemben jóval egyszerűbb magyarázat is elképzelhető, mely Szomjas-Schiffert elméletének éppen a fordítottja. Eszerint egy türk (török) pentaton dallam (talán épp a "páva" valamely tatár variánsa, vagy más közép- illetve belső-ázsiai megfelelője) hatott a finnugor dallamvilágra, jelen esetben egy mordvin hexachord dallamra.

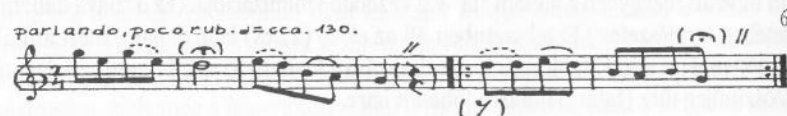
E hatás következtében létrejött egy igen egyszerű mordvin (és más finnugor) pentaton dallam, mely a "páva" első két sorának csupán halvány finnugor visszatükröződése.

Mint említődött, a magyar "páva-dallam" tipikusan moll ("lá") pentaton. Az egyes mári-cseremisztől melódiákon kívül más, finnugor – szórványos – pentaton dallamvilág elsősorban dúr ("dó" és "szó") jellegű. És a moll ötfokúság még ritkábban jelenik meg. Szomjas-Schiffert már idézett véleményéből úgy tűnik, hogy az uráli népek dúr jellegű ötfokúságát – pontosabban a "dó"-pentatóniát – finnugor eredetűnek tartja. Ezzel ellentétben az ún. "dó" vagy akár "szó"-pentatónia aligha lehet finnugor eredetű, mert ezeknek a "fő feltalálási" helye éppen Kína és Mongólia. Kínában a **han** és a kisebbségi népek zenéjében egyaránt megtalálható a "dó" és a "szó"-pentatónia. Erre több munkájában is rámutat Du Yaxiong. (Du, 1984, 1994.)

A gyakori előfordulás dacára kétségtelen, hogy a törökök (törökök) népzenejében nem a dúr pentatónia a meghatározó, ám az uráli tatároknál eléggé ismert és a csuvasoknál is előfordul. (V.ö:Vikár, 1993.)

A legkeletibb türk jellegű nép, a (Kínában élő) **jugarok**⁵ népzenejében a nyugati zene-tudomány rendszerezésében értelmezett összes anhemiton (félhang lépést nélkülöző) pentatonféle megtalálható. Ezek természetesen különféle gyakorisággal fordulnak elő. Ilyen a jugar dúr jellegű ötfokúság, ahol az ún. "dó" és "szó" típus egyaránt jelen van.

26. "Jön a nagybátyám..." jugar népdal ("dó"-pentaton);



(Cs. Gy. lejegyzése. Magyar népdalokkal való összehasonlítás és zeneelméleti elemzések: Csajághy: A magyar népzene bölcsője; Kelet. 1998)

27. "Tíz tragédia..." jugar népdal ("szó"-pentaton)



(Cs. Gy. lejegyzése. Magyar népdalokkal való összehasonlítás és zeneelméleti elemzések: Csajághy: A magyar népzene bölcsője; Kelet. 1998)

A jugar dallamvilág felmutatja az ún. "re"-pentatont is, melyet Vikár az uráli tatároknál és a baskíroknál talált meg.

28. "Tumszorstyet..." jugar népdal ("re"-pentaton)



(Cs. Gy. lejegyzése.)

A jugaroknál előfordul a "mi"-pentaton is.

29. "Szárámák legendája" jugar népdal ("mi"-pentaton)



(Cs. Gy. lejegyzése.)

A jugar népzene egyik jellegzetessége a tetratónia, melynek több típusa fordul elő. Gyakoriak a moll jellegű ("lá-dó-re-mi"; "mi-szó-lá-dó"), vagy a bizonytalan hangnem érzetét keltő ("re-mi-szó-lá"; illetve "szó-lá-dó-re") tetraton dallamok.

Alább egy "re"-tetraton dallam kerül bemutatásra.

30. Jugar dal szöveg nélkül ("re"-tetraton)



(Cs. Gy. lejegyzése.)

Szomjas-Schiffert elgondolásával ellentétben a finnugor népek szórványos "szó" és "dó"-pentatóniája tehát éppen a keletről érkező pusztai népek dallamvilágából ered, s abból elsősorban a dúr (de emellett nyilvánvalóan a moll) jellegű ötfokúság hatását tükrözi. A lovasnépek ötfokú dallamainak hatása a finnugorok szűk hangterjedelmű – a hétfokúság felé mutató – dallamvilágának egyes típusait egyszerű dúr jellegű pentatonná alakította át.

A lappok dúr jellegű, egyszerű pentaton dallamainak eredetére vonatkozóan pontos és megbízható magyarázat ma még nem adható. Ez egyrészt abból adódik, hogy a lappok eredete teljes mértékben és megnyugtatóan még nem tisztázott, de az embertani megállapítások szerint kialakulásukban mongolid népelem, vagy népelemek is közrejátszottak. Ha – az egyébként valószínű és alapvető – finnugor eredetüket vesszük alapul, úgy a többi rokon néptől távol eső megletelepedésük az Uráltól való korai elvándorlást feltételez.

Az egyszerű pentaton dallamok keletkezése esetében elképzelhető ugyan, hogy a lappoknál ez a többi finnugor néptől függetlenül alakult volna ki, de ennek úgyszólván nincs valószínűsége. Így tehát valamely pusztai nép korai hatására gondolhatunk, de nem zárható ki az sem, hogy esetleg a lappok mongolid népösszetevőinek ősi dallamvilágának nyomaival állunk szemben.

A finnugor népek – koránt sem egyöntetű, és szórványos – ötfokúságának a pusztai lovasnépek zenekultúrájának hatására történt kialakulását alátámasztja, hogy a belső-ázsiai tetraton illetve pentaton dúr és moll jellegű dallamok sem mind kvintváltóak. Ezek között ugyanis a más jellegű, ereszkedő, stb. dallamvonalú nem

kvintváltó népdalok is bőven megtalálhatók. Így tehát az Ázsia felől érkező kvintváltó dallamok mellett a másféle négy illetve ötfokúságnak (tetraton, pentaton) a finnugor zenére gyakorolt hatását sem szabad szem elől téveszteni, alábecsülni.

A finnugor pentatóniai tekintetében Vikár az alábbiakat állapította meg: "A tapasztalat azt mutatja, hogy csak a finnugorok vettek át a törököktől, s nem fordítva. Ennek oka a törökök mindenkor számbeli fölényében és általános magatartásában keresendő." (Vikár, 1993. 33.). "Biztosra vehető, hogy a pentatónia csuvas-tatár-baskír hatásra terjedt el az őket körülvevő népeknél: mindent elsősorban a cseremiszeknél, erőteljesen a délkeleti-votjakoknál s helyel-közzel a mordvinoknál is." (Vikár, 1993. 95.)

Vikár megállapításain túl ismételten megjegyzendő, hogy a finnugorokra gyakorolt zenei hatás már az egyes szkíta és (a későbbi) hun törzsek Urál környéki megjelenésével megkezdődhetett. A különböző korban az Urál táján megjelent lovasnépek összetételében már ott lappangtak azon rokon genetikájú törzsek elődei, melyek majd a jóval későbbi történeti időkben a magyarság kialakulásában is komoly szerepet játszottak. Emellett nem feledkezhetünk meg az előmagyar-későavarokkal összefüggésbe hozható *onogur* népcsoportok uráli megjelenéséről sem. (Az onogurok vonatkozásában e kérdéskör szorosan kapcsolódik a László Gyula nevével fémjelzett ún. "kettős honfoglalás" elméletéhez is. László 1978). A fentiekből következik, hogy a finnugorokra gyakorolt zenei hatásban az Urál környékén megjelenő – jórészt közép- és belső-ázsiai eredetű – előmagyar néprészek is részt vettek.

e.) A finnugor zenével ellentétben a különböző türk (török), illetve mongol népek zenéi gyakorta mutatnak hasonlóságot a magyar népzene régi stílusú rétegével.

E tanulmány keretében mindössze néhány török (türk), illetve mongol (köztük hun-utód) nép dalainak a régi stílusú magyar népdalokkal való igen komoly összefüggésére kívánom felhívni a figyelmet. A türk (török) népek esetében e hasonlóságok elsődlegesen ott mutatkoznak meg, ahol az iszlám kultúra hatása nem, vagy kevéssé érintette az eredeti népzene, vagy legalábbis valamit meghagyott annak ősrétegéből. Kevesen tudják, hogy a türk-magyar népzene tekintetében a Magyarországon, Budapesten született Stein Aurél orientalista – Kodályt és Bartókot megelőzve – már felfigyelt bizonyos hasonlóságokra. Itt a legkeletibb türk népek zenéjéről van szó, jelen esetben a hun-utód uigurokról. (V.ö: Bárdi, 1993. 169.) Kodály jól sejtette, Bartók írásából pedig eléggé egyértelműen kiderül, hogy énekes népzeneink a türk zenéhez áll közel. Bartók Anatóliában az oszmánok közt élő yürük (turkomán-oguz) néptörzsnél végzett kutatásokat a század elején. Meggyőződött arról, hogy bár zenéjük zömmel hétfokú, de sok ősi elemet tartalmaz. A dalok hétfokúságukban is hasonlóságot mutatnak a mi régi stílusú hétfokú ereszkedő dallamainkkal. Bartók 90 (96?) dallamot gyűjtött, és ennek több, mint 40%-a mutat

valamilyen összefüggést a magyar népzenevel. Ezen kívül 20 dal még több hasonlóságot tartalmaz. Bartók megállapításából több dolog is adódik:

1.) Maga Bartók is utal arra, hogy egyes yürük népdalok nem kizárt, hogy korábban pentatonikus voltukból alakultak modális hétfokú szerkezetűvé (eol, dór, frig), miként nagyon sok magyar népdalnál is ez figyelhető meg.

2.) Ebből következik, hogy a valamikori pentaton dallamok akár más más hétfokú zene hatására (legyen az nyugati, vagy éppen az iszlámot megelőző perzsa, illetve az iszlámhoz kötődő perzsa-arab) – a zene öntörvényű fejlődése kapcsán – végül mégis hasonlóságot mutatnak fel.

3.) Ugyanakkor fel kell tételeznünk, hogy a pentaton ötfokúsága mellett – annak uralkodásával – létezett a pusztai népek zenéjében a hétfokúság, illetve az abba az irányba mutató hangrendszer is.

A hun-utód türk népek közül igen érdekes a jugarok népzeneje. A jugar dallamoknak a magyar népdalokkal való összehasonlításának egyik úttörője a kínai Zhang Rei népzene kutató volt. Zhang Rei Kodály tanítványaként figyelt fel a megdöbbentő hasonlóságokra. Ő már nem él. Munkáját a szintén kínai Du Yaxiong népzene kutató professzor folytatja. A későbbiek folyamán magam is foglalkoztam hasonló népzenei anyaggal. Du Yaxiong megállapításait igazolni tudtam. (Csajághy György: A magyar népzene bölcsője : Kelet.1998.)

Megemlítem, hogy e munkámban a hivatalosan elfogadott, és Magyarországon alkalmazott népdal-elemzés szempontjait vettem figyelembe. Éppen ezért lehet talán érdekes, hogy a kínai kollégák eredményeit a magyar zeneelméleti elemzésekkel is meg lehet erősíteni. Igen lényeges dolog, hogy a magyar-jugar népzenei párhuzamokra már többen is felfigyeltek. (V.ö: Bárdi Judit-Bárdi László 1987; Bárdi László, 1993. Továbbá: Erdy 1990. stb.)

Az alábbiakban bemutatok néhány példát a jugar-magyar népdalok összehasonlítása kapcsán (Lásd még:3. példa).

31. "Bárcsak engem valaki megkérne..." magyar népdal (Bartók, Gyergyócsomafalva, 1907. Kodály-Vargyas 1987. 183/188.)

"Jön a nagybátyám..." jugar népdal (Cs. Gy. lejegyzése és összehasonlítása)

a.) *"Bárcsak engem valaki megkérne..."* magyar népdal

Régi stílusú magyar népdal.

Előadásmódja megfelel a tempo giusto-nak.

Dallamvonala hullámzó, de alapvetően ereszkedő jellegű. (A harmadik sor első ütemében lévő hangok közül az első, második, negyedik nyolcad talán a tonális kvintváltás felé való törekvés halvány nyomát mutatja, ám a dallamvezetés másképp alakul.)

A sorok száma négy.

Sorképlet: A A B B

Hangterjedelem: egy oktáv.

Hangsora: különleges pentaton "fá" pien hanggal.

Hangnem: dúr jellegű (dó).

Sorainak szótagszáma alapvetően 10. (Ezt csak a sorokhoz nem szervesen kapcsolódó "hej" indulatszó bővíti.)

Dallamláb tekintetében izopódia állapítható meg.

E népdal ritmikája első látásra határesetet mutat az izoritmika és a heteroritmika között, mert a 2/4-es lüktetésű ütemek közt az első sor harmadik üteme 3/4 értéket foglal magában. Mégis, az izoritmika nyilvánvaló, mert a jelzett harmadik ütem 2/4-ről 3/4-re való bővülése csupán a szövegben lévő "hej" indulatszó miatt következik be. Ez világosan látszik abból, hogy e bővülésnek a második sorban az eredeti Bartók-féle lejegyzésben már nyoma sincs. (Kodály-Vargyas, 1987. 183/188). Az itt bemutatásra került példában azonban célszerűnek látszott az azonos dallam-sorokat ismétlés formájában megjeleníteni.

A kadenciák: 3, 3, 1.

b.) *"Jön a nagybátyám..."* jugar népdal

A magyar régi stílusnak megfelelő dallam.

Előadásmódja: a százon felüli metronómszám ellenére nem feszes, illetve táncos lüktetésű, hanem kissé szabadon előadott elbeszélő jellegű.

Dallamvonala ereszkedő.

A sorok száma kettő, a második ugyanazzal a szöveggel ismételve.

Sorképlet: A B

Hangterjedelem: egy oktáv.

Hangsora: pentaton

Hangnem: dúr jellegű (dó).

Szótagszám: versszakonként változó, a dallam első sora általában 8, míg a második sora 6 szótagú.⁷

A dallam heteropódikus (tetrapódikus és bipódikus sorokkal). A bipódikus sorok ismétlésével a sorszimmetria ritmikai tekintetben helyreáll, de a második sor és ismétlésének szövege ugyanaz. A jugar népdal alapvetően 2/4-es lüktetésű ütemekből áll.

A 2/4-es ütemeket meg-megszakítja, hogy a második ütem negyed szünete nem mindegyik versszaknál érvényesül. E helyen ekkor csak egy cezúra (ez esetben a dallamsorokat elválasztó meghatározhatatlan értékű, negyed szünetnél rövidebb megállás) található.

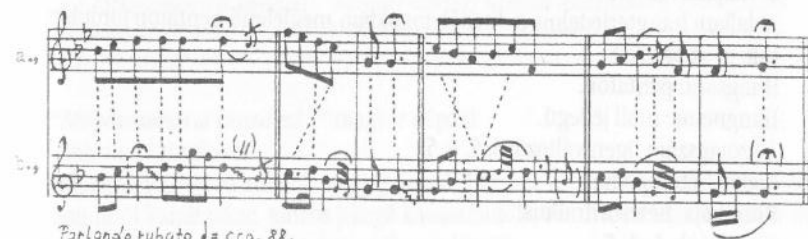
Ritmika: heteroritmikus.

Kadencia: mindkét sor 1.

A fenti dallamoknak a zeneelméleti elemzésből fakadó eredményeit összehasonlítva megállapítható, hogy mindkét vizsgált népdal több ponton (stílus, dallamvonal, hangsor, hangnem, hangterjedelem tekintetében) ugyanazokat az ismérveket mutatja fel. Nem teljesen ugyanaz, de mégis feltűnő, hogy mindkét dallamban az A-B típusú sorképlet *uralkodik*, s pusztán az a különbség, hogy a magyar népdalnál e jellegzetesség kettőzve jelenik meg. Összegezve megállapítható, hogy a zeneelméleti összefüggések tekintetében mindkét dallam esetében legalább öt elemzési szempont eredményei egybeesnek. Emellett igen lényeges a magyar és a jugar nép- al dallami hasonlósága, és az azonos sorok egyes ritmusképleteinek egybeesése. A jugar dallam más magyar népdallal is egybevetethető.)

32. *"Imenyekek, elmenyekek, hosszú útra menyekek..."* magyar népdal

(Kodály; Kásonimpér 1912. Kodály-Vargyas, 1987. 143/97.)



"Jes, jes, jes..." jugar népdal (Cs. Gy. lejegyzése és összehasonlítása)

a.) *"Elmenyekek, elmenyekek, hosszú útra menyekek..."* magyar népdal

Régi stílusú magyar népdal az első sor illetve ütem recitáló jellegével.

A tempo-előadásmód elbeszélő jellegű (parlando).

Dallamvonala a második ütemtől meghatározóan ereszkedő jellegű.

A sorok száma négy.

Sorképlete: A B C D

A dallam hangterjedelme egy oktáv.

Hangsora: hétfokú, de a "fá" csak egyszer, a "ü" pedig kétszer jelenik meg hangsúlytalan, átmenő jelleggel. Nem zárható ki, hogy az ősi alapdallam ötfokú volt, s ennek

egy változata később hétfokúvá csiszolódva maradt fenn a Kárpát-medencében. Noha a bizonyítékok nem döntöek, de a hajdani pentaton hangsorra utalhat a hét-fokúságot előidéző hangok átmenő és hangsúlytalan volta, valamint a negyedik sor zárlatánál megfigyelhető ún. pentaton fordulatként ismert hanglépés is. (Ez lényegében az alsó szeptimhangnak a megjelenése, mely a záró-alaphangra [tonikára] törekszik.) E feltevés mellett szólnak a népdalban lévő kvart- és kvintlépések, amelyek általában a belső-ázsiai pentaton dallamokra jellemzőek.

Hangnem:moll.

Szótagszám: minden sor egyöntetűen 6.

Pódia: heteropódikus.

Ritmika: heteroritmikus.

Kadenciák: 5, 1, 7.

b.). "Jes, jes, jes..." jugar népdal

Stílusa beleillik a magyar népzene régi stílusának dallamvilágába.

Tempo-előadásmód: parlando, poco rubato (elbeszélve, kissé szabadon).

Dallamvonala kétsorónként hullámzó, lényegében ereszkedőnek fogható fel.

A sorok száma négy.

Sorképlet: A B C D

A dallam hangterjedelme a diszítóhangokban megjelenő pentaton fordulattal túllépi az oktávot.

Hangsora: pentaton.

Hangneme: moll jellegű.

A szótagszám :igen változó: 8, 5, 4, 5.

Pódia: heteropódia.

Ritmikája: heteroritmikus.

Kadenciák: 5, 1, 5.

A két népdal közt hasonlóságot mutat a hasonló dallam, a stílus – lényegét tekintve – a dallamvonal, a mindkét esetben megjelenő pentaton fordulat, a sorok száma, a moll, illetve a moll jellegű hangnem, a pódia és a ritmika. A sorképlet csak az utolsó sor tekintetében tér el, a hangterjedelem pedig mindössze egy nagyszekund különbséget mutat, s a kadencia is pusztán a harmadik sorvégződésnél változik. Emellett ősi rokonságot tételez fel a jugar dallam ötfokúsága és a magyar dallam lehetséges pentaton eredete.

A következő összehasonlítás kapcsán a magyar népdalban egy közismert dallamtípust fedezhetünk fel. A "Mögösmerni a kanászt..." című magyar népdal változatai igen jól ismertek Somogyban, Baranyában, s talán más helyütt is. E magyar népdal távol-keleti változatát szintén megtaláljuk a jugar népdalok között.

33. "Mögösmerni a kanászt..." magyar népdal és "Sárgarigó-anyja..." jugar népdal

poco rubato $\text{♩} = 112$

Ütemvariánsok:

a.). "Mögösmerni a kanászt..." magyar népdal (Vargyas-Andrásfalvy, Szentkatalin [Baranya] AP 4479/a. MNT VI. 24. Vargyas 1981. 395-396/03.)

b.). "Sárgarigó-anyja..." jugar népdal (Cs. Gy. lejegyzése és összehasonlítása)

a.) "Mögösmerni a kanászt..." magyar népdal

Stílusa: régi stílusú.

Előadásmód: poco rubato. Megjegyzendő, hogy ez a népdal (és változatai) első sorban mint kanásztánc, táncos jellegű kanászcsúfoló, stb. ismeretes, de számos más átmeneti előadásmódban illetve tempóban is létezik.

Dallamvonal: ereszkedő (kvintváltó).

A sorok száma: négy, maga a dallamtípus öse valaha kétsoros lehetett.

Sorképlet: A⁵ A⁵ v A/v/ Av

Hangterjedelem: decima(fent és lent nagyszekunddal kilép az oktávból).

Hangsora: ötfokú ("ti" pien hanggal).

Hangneme: moll jellegű.

A szótagszám: a szövegnek megfelelően kis mértékben változik:

13, 14, 14, 14

13, 13, 14, (16?) 14 stb.

Pódia:tetrapódikus (izopódikus).

Ritmikája: izoritmika felé hajló határeset.

Kadenciák: 7, 5, b3, 1.

b.) "Sárgarigó-anya..." jugar népdal

Stílusa megfelel a magyar népdalok régi stílust képviselő dallamvilágának.

Előadásmód: változó. E jugar dallam – a magyarhoz hasonlóan – többféle előadásmódot mutat fel a tartott tempótól az egyes változatok szabadabb, rubato felé hajló jellegéig.

Dallamvonala: ereszkedő. A dallam nem mondható kvintváltónak, de magában hordozza a kvintváltás csiréit. Ezt mutatja a második sor második ütemének utolsó három hangjának, valamint a harmadik és negyedik ütem hangsúlyos hangjainak, és a záróhangnak az első sor megfelelő hangjaitól való kvart illetve kvint távolsága.

A sorok száma: alapvetően kettő. A második sor azonban mindig megismétlődik, és ehhez minden esetben kisebb szövegváltozás társul. Ebből adódóan a dallam háromsorosként is felfogható.

Sorképlet: A II:B /Av?/:II A B /Av?/+B /Av?/?

Hangterjedelem: a főhangokat tekintve nóna (a dallam nagyszekunddal túllépi az alaphang oktávját), egy díszítőhang felugrik a decimára.

Hangsora: ötfokú.

A szótagszám a (több versszak) szövegének megfelelően változik:

14, 13/8 + 5/ + 13/8 + 5/

13, 15 + 15 stb.

Pódia: tetrapódikus (izopódikus).

Ritmikája: heteroritmikus.

Kadenciák: 4, 1.

A két dallam rokonságát mutatja a régi stílus, a dallam ereszkedő vonala, a moll jellegű ötfokúság, a tetrapódia és mindenekelőtt a dallami hasonlóság. Noha a vizsgált népdalok tempója e meghatározott dallamok esetében eltérő ugyan, de a nyolcadhangok mozgásán alapuló meghatározó lüktetés mégis hasonlóságot kölcsönöz. Emellett közel áll mindkét dallam hangterjedelme, és az egyes versszakok szótagszáma, mely nyilvánvalóan a dallamoknak a már említett nyolcadmozgáson alapuló lüktetésével hozható kapcsolatba.

A pontos kvintváltást példázza az alábbi összehasonlítás.

34. "Hol jártál az éjjel cinege madár..." magyar népdal (Vargyas, Bogyszló 1931. Kodály-Vargyas 1987. 121/40.)



"Jadang lány..." jugar népdal (Cs. Gy. lejegyzése és összehasonlítása).

a.) "Hol jártál az éjjel cinege madár..." magyar népdal

Régi stílusú népdal.

Előadásmódja: tempo giusto.

Dallamvonala: ereszkedő, reális kvintváltó szerkezettel.

Sorok száma: négy, de ősi mivoltában – más magyar dallamokhoz hasonlóan – kétsoros lehetett, s később bővült négysorossá. (E változási folyamat valószínűleg összefügg az ötfokúságtól idegen hangok megjelenésével is.).

Sorképlet: A⁵ A^{5v} A Av

A dallam hangterjedelme – már a kétrendszerű voltából adódóan is – elég tág, lent és fent egyaránt nagyszekunddal túllépi az oktávot.

Hangsora voltaképpen hétfokú, ámde az "e" hang nyilvánvalóan a második ütem dūr zárlatának domináns-tonika vonzását megerősítő vezetőhangjaként kellett, hogy bekerüljön a dallamba. A kvintváltó utótag "a" hangjának előfordulása ugyanilyen természetű. A második sor záróhangja előtti ismét megjelenő "e", s az ennek megfelelő utótagbéli "a" a moll (hétfokú) hangsornak megfelelően közelíti meg a zárlatot. (A lát-szólag hétfokú dallam "mögött" azonban világosan felfedezhető a pentaton jelleg, melyet határozottan képviselnek a páratlan ütemek. Mivel az "e" és "a" hangok hangsúlytalan átmenőhangok, s ha ezeket pien hangként kezeljük, úgy a dallam pentatonként is felfogható. A sorok záratai előtt lévő pien hangok a hétfokúságnak a pentatóniára gyakorolt hatását mutatják. H az elő- és utótagot kétrendszerű dalként fogjuk fel – ahogy voltaképp az is, hisz a kvintváltásban ugyanaz a dallam ismétlődik hangról hangra –, akkor a pien hangok számát kettőről egyre csökkenthetjük.).

Hangnem: moll.

Szótagszám: 11 /6 + 5/

Pódia: izopódikus (ezen belül bipódikus sorokkal).

Ritmikája határeset a heteroritmika és az izoritmika mezsgyéjén, mert a második és a negyedik sor végén negyed hang helyett szünet található. Mivel azonban a szünet értéke pontosan megfelel a negyed hangnak, így voltaképp izoritmikusnak is felfogható.

Kadenciák: 7, 5, 3/b/.

b.) "Jadang lány..." jugar népdal

Stílusa megfelel a magyar népdal stílusának.

Előadásmód: a dallam középtempójú (♩ = cca 176), inkább elbeszélő jellegű. Az ütemeket nehezen behatárolható értékű kis szünet (cezura) választja el egymástól.

Dallamvonala: ereszkedő, reális kvintváltó kétrendszerű szerkezettel (a magyar népdalnak megfelelően).

A sorok száma azonban nem teljesen egyértelmű; sorokat alkotó szövegből mégis talán a négysoros szerkezet bontakozik ki. Ugyanakkor ebben nem lehetünk biztosak, mert az egy ütem = egy "sor" típusú dallamok esetében néha felmerül a két-

ség. Az viszont kétségtelen, hogy a cezúrával elkülönülő első és második ütem más-más szöveggel jelenik meg. Az első és második ütem szövege kvintváltott utótagban ismétlődik meg.

Sorképlet: A⁵ A⁵v A Av, de fennál a kétsorosság esélye is: A⁵ A.

Hangterjedelem: egy nagyszekundddal túllépi az oktávot.

Hangsora: pentaton

Hangnem: bizonytalan tonalitású "szó" pentaton, melyet egyes esetekben dúr, máskor inkább **moll jellegűnek** érzünk. Mivel e dallam második és negyedik ütemének záróhangja egy lefelé irányuló kvartlépés eredménye, s mert **moll jellegű** magyar népdalokban is előfordul hasonló zárlat, így a – magyar fülnek ismerősnek tűnő – jugar dallam akár a moll jelleg érzetét keltheti.

Szótagszám: 4, 4, 4, 4/?/

/4 + 4 = 8, 4 + 4 = 8?/

Pódia: izopódikus.

Ritmika: közel áll az izoritmikához.

Kadenciák: 5, 5, 1, /1/. /5, 1?/

A magyar és a jugar dallam elemzési eredményei több egyeztetést és közeli hasonlóságot mutatnak. Ezek: a stílus, dallamvonal, reális kvintváltó szerkezet, valamint a sorképlet, a hangsor, pódia és ritmika. Ha a jugar népdalt négysorosnak vesszük (bár ez kissé bizonytalan), úgy a sorok száma és a kadenciák is egyeznek. A dallamnak több változata van. A jugar népdal esetében a sorok számának bizonytalansága azonban nem mond ellent a magyar és a belső-ázsiai népdal közös eredetének, hisz a magyar négysoros népdalok közül igen soknak kétsoros dallam az őse. Kismérvű eltérést mutat a magyar és jugar dallamok hangterjedelme is, mely mindössze egy nagyszekund különbség. Ugyanakkor figyelembe kell vennünk a magyar és a jugar népdal dallamhasonlóságát is. Mindezek alapján megállapítható, hogy a magyar és jugar népdal közt rokonság áll fenn.

Du Yaxiong szerint lényeges hasonlóságok találhatók a szintén hun-utód ordosi-mongolok népdalai és a magyar népdalok ősrétegének dallamvilága közt.

Az Ordos névvel bíró terület Kínában található a Sárga folyó nagy kanyarulatában. Ez a terület a történelem egy szakaszában a hun birodalom része volt. A későbbiek folyamán az ottmaradt hun néptörzsek beleolvadtak az északi-kínai népességbe. A Kr. u. VI. század után Ordos különféle türk népek fennhatósága alatt állt, majd a XIII. században a mongol birodalom része lett. Az ordosi sajátos népgyűlék nem mondható egyértelműen mongolnak. Zenéjük ősi hun elemeket őrzött meg, melynek stílusjegyei eltérést mutatnak a legtöbb mongol néptörzs zenéjétől. (V.ö: Érdy, 1990. 252.)

35. "Kalapom a Tiszán úszkál..." magyar népdal



Ordos-mongol dallam (Du, 1984.12.)

Ezt a magyar népdalt korábban már Kodály összehasonlította cseremiszi és csuvas dallamokkal. (Kodály-Vargyas, 1987. 23.) Szabolcsi pedig cseremiszi, csuvas, kalmük, mongol és kínai (valamely Kínában élő kisebbség?) népdalpárhuzamokat mutatott be. (Szabolcsi, 1955. [Példatár 5/c.]). A rokondallamok világosan mutatják az ötfokú kvintváltó szerkezetet, s ebből következik, hogy a magyar dallamba később kerültek be a hangsúlytalan idegen hangok. Áttekintve a "Kalapom a Tiszán úszkál..." című magyar népdal eddig felmerült összes dallampárhuzamát, kétségtelenül megállapítható az, hogy a Du Yaxiong nyomán bemutatott ordos-mongol dallam áll hozzá legközelebb.

A kínai népzene-kutatók az ilyen típusú dallamok esetében nem zárják ki a hun eredetet.

A türk (török) és más közép- illetve belső-ázsiai rokondallamokhoz viszonyítva meglehetősen kevés a magyar és finnugor népzenei párhuzam. A magyar rokondallamok elsősorban a cseremiszi (mari) nép egy részének zenéjében lelhetők fel. Ide tartoznak elsősorban az ún. "hegyi" cseremiszi dallamok, de bizonyos vonatkozásban rokon vonásokat mutat az "erdei" cseremiszi dallamvilág is. Ugyanakkor a cseremiszi népzene legősibb rétegét őrző "ufai" marik (cseremiszek) dallamvilága lényegesen eltér az előbbiektől pl. abban, hogy a kvintváltás semmilyen formája nem fordul elő, s más lényeges dallamszerkezeti stb. különbségek is vannak. Emellett tény az is, hogy a finnugor népek zenéi már a kutatások kezdetén jelentős különbségeket is felmutattak. Ezeket a különbségeket gyakorta ilyen, vagy olyan (pl. szláv, stb.) hatással magyarázzák. Ez rendjén is volna, csak hogy a magyar népzene is érte éppen elég hatás ahhoz, hogy az ősi pentatónia, s számos más jellegzetesség eltűnjön. És mégis fennmaradt ez a dallamvilág, s a nép ajkán még ma is élnek a régi stílusú pentaton, ereszkedő, kvintváltó szerkezetű népdalok. Mindemellett még az ún. "kupolás" szerkezetű népdalok közt is felbukkan akár a tiszta pentatónia is. (pl. az "Erdő, erdő, de magas a teteje..." című népdalunk.) Másrészt, Kodály kimutatta, hogy az újstílusú magyar népdal a réginek szerves folytatása.

Felmerül a kérdés: vajon a hatások dacára nálunk miért maradtak meg a fenti jellegzetességek, sőt a tipikus ritmusképletek (éles és nyújtott ritmus, szinkópa)? Ha egy töről fakadtunk a finnugorokkal, illetve közelebből az ugorokkal: az ő zenéjükben miért nem jellemző mindez? Hiszen a cseremiszi nép egy részén kívül jószerivel

csak a több ágra szakadt mordvin nép elatárosodott ún. karatáj ágánál lelhetünk fel hasonló stílusjegyeket, s talán még az udmurtoknál fordul elő itt-ott gyér és halvány hasonlóság. Bartók egyébként a cseremiszekkel kapcsolatban világosan utal rá, hogy a cseremiszek 1000-1500 évvel ezelőtt őtörök hatás alá kerültek. (Bartók 1936-beli oszmán-török területen zajlott népdalgyűjtő útjáról írott gondolatai, melyek Vikár László szerkesztésében jelentek meg 1976-ban.)

Felvetődött, hogy a magyar népzeneben szintén török hatásokkal számolhatunk? Csak nemmel válaszolhatunk, mert a magyar népzeneben az ősi jellegzetességek igen tömény és nagy mennyiségben maradtak fenn, sőt, nemcsak a zenében, hanem a dallamok szövegében is. Csak egyetlen példa erejéig említeném a belső szavakat, melynek már nem is tudjuk a pontos jelentését. Valamely nyugatias ez, és altatódalainkban fordul elő. Bartók is utal rá. Ismereteim szerint ilyen szó a finnugor dalok szövegeiben nincs, viszont teljesen azonos szóalakban megvan az ujugoroknál, a jugoroknál. A "beli" szóval azonos értelmű és hasonló szóalak az Észak-Kínában élő (nem kínai) összes kisebbségnél, valamint Mongóliában, illetve a közép-ázsiai türköknél (pl. kazakoknál, stb.) jól ismert. (V.ö: Du Yaxiong, 1984. 21.)

Az egyes magyar altatódalok "beli" szava aligha lehet (török) "hatás" eredménye, mert kétségtelenül az egyik legalapvetőbb emberi kapcsolatra utal, mely nem más, mint az anya-gyermek viszony. Az anya-gyermek kötődés szavai minden nép-nél sajátosak, melyek ősi hagyományokból fakadnak, s nem (vagy igen ritkán) cserélődnek fel, s legfeljebb több ezer év múltán veszítik el valódi (konkrét) jelentésüket, majd lassan kikopnak a használatból.

Ez lehet az oka annak, hogy a finnugoroknál a "beli" szó ismeretlen, hisz e népeknek is nyilván megvan a megfelelő nyugatiaszavuk, mely a lovasnépek "hatására" sem cserélődött fel. Az természetesen bármikor előfordulhatott, hogy egy kis néptörzseknek egy más népbe való beolvadása folyamán az egyes alapvetően ősi szavak kicserélődtek. Az új néppé Kovácsolódás folyamatában azonban – mint az már korábban említődött – nem a beolvadt kisebbség(ek), hanem a többségi nép illetve népösszetevők határozzák meg az eredetet.

Kétségtelenül így van ez a magyarság esetében is, ahol az eredet tekintetében a meghatározó többség a pusztai lovasnépekre vezethető vissza. Ezt mutatja a magyar nép embertani arculata, melyben még ma is a lovasnépekre jellemző (közép-, belső-, és elő-ázsiai) típusok 50% körüli elsőprő többsége mutatható ki a kb. 5%-nyi finnugor típussal szemben. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a legközelebbi rokon-népeinknek "kikiáltott" obi-ugorok-ra jellemző uráli típus mindössze 0,1%-ban fordul elő a magyarság embertani képében. (Henkey, 1993. 55. 74.)

A finnugorok eredeti dallamvilága valószínűleg nem volt pentaton. Az ötfokú dallamok minden bizonnyal a pusztai lovasnépek hullámaival jelentek meg az Ural táján a különböző történeti korok folyamán. A pentatónia ma is a túlnyomóan

onogur-bolgár eredetű csuvas, valamint a tatár és a baskír népzeneire jellemző. (Mint említettük; az onogurok viszont a hajdani későavarokkal függenek össze, illetve László Gyula komoly érvekkel alátámasztott "kettős honfoglalás" feltételezésében játszanak komoly szerepet, mint "előmagyarok".)

Mások szerint az onoguroknak belső-ázsiai gyökereik vannak. A szálak bonyolultak, de Közép- és Belső-Ázsia felé vezetnek és nem finnugor illetve ugor irányba. Megjegyzendő, hogy a mai Bulgáriában fellelhető az a típusú pentaton skála (Du Yaxiong rendszerében: kvart-kvint pentaton), mely a pusztai népek zenéjére jellemző.

A magyar népzeneben tehát nem török hatásokkal kell számolnunk, hanem a közép- és belső-ázsiai zenei párhuzamok a hajdani lovasnépek leszármazottaival – pl. a türk-török népekkel – való közös eredetet jeleznek, melyet számos más tudományág kutatási eredményei is megerősítenek.

Jelen tanulmány szűk kereteiből adódóan egyéb zenei elemzéstől eltekintünk, bár jónéhány összefüggést lehetne még említeni. Elgondolkodtatóak a magyar népzene régi rétegéhez sorolt, de *ősi jellegzetességeket* magában foglaló, ám a hangsorban bő szekund lépést felmutató ("vezető hangos") fríg jellegű, s olykor mégis a pentatónia felé hajló, főleg székely és csángó dallamok. A csángók egy része – Árpád néptől leszakadva – soha nem jutott be a Kárpát-medencébe. Így annál érdekesebb, hogy zenéjükben a fent említett stílusjegyek mégis előfordulnak. Maga a hangrendszer ugyanis alapvetően perzsa-iráni gyökerű, de az sem zárható ki, hogy az eredet még régebbi kultúra(k)ba nyúlik. A vezetőhangos (kromatikát is tartalmazó) modális hangsorok jelenlétét a magyar népzeneben többen az oszmán-törökök zenei hatásának tulajdonítják. A csángók lakta Moldva azonban többnyire csak függő viszonyban volt a Portától. Ebből adódóan, a Szeret és Prut vidékén kissé elzártabban élő csángók körében korántsem lehetett olyan erős az oszmán-török zenei hatás, mint azt egyesek tudni vélik. Nem lehetünk bizonyosak abban, hogy a régi és ősi rétegből összetevődő népdalainkban ezt a különféle stílusjegyekkel keverten megjelenő "vezetőhangos" fríg hangrendszert (illetve az erre utaló zenei szerkezet valamely kezdeményét) csak és kizárólag az iszlám kultúrájú oszmán-törökök közvetítették felénk. Nem zárható ki, hogy hasonló dallamokat a magyarság már keleten megismert, és magával hozott a Kárpát-medencébe.

2. EGYES NÉPI HANGSZEREINK

Az ősi magyar és türk típusú népzenei közötti párhuzamokat nemcsak az énekelt dalok jelenítik meg, hanem mindezt bizonyos hangszeres illetve hangszerhasználati kapcsolatos összefüggések is megerősítik, melyek az egyes ázsiai népek zenekultúrája felé mutatnak. E megállapítás nemcsak a mai idők (múltban gyökerező) hangszeres párhuzamaira értendő, hanem bizonyos ásatásokból előkerült hangszerleletek is erről vallanak. E dolgozatban csak néhány lényeges összefüggést említenék.

A magyarság korai hangszerhasználatáról az írásos források igen gyéren emlékeznek meg. Ebből adódóan a tudományos szakirodalom többnyire azt a téves következtetést vonja le, mintha a legtöbb hangszerünket a nyugati és más (pl. szláv) népektől vettük volna át. A tények viszont azt mutatják, hogy a legtöbb európai hangszer ázsiai gyökerekkel rendelkezik. (Ezt a különböző szakirodalmak alátámasztják.)

Az ázsiai hangszerek Európába jutását általában arab közvetítéssel hozza kapcsolatba a tudomány. A tudomány azonban sajnálatosan megfelelkezni látszik arról, hogy az arabok európai megjelenése viszonylag kései időben (Kr.u. 711 táján) következett be. Ezzel szemben viszont tény az, hogy az arabok előtt már jóval régebben megjelentek Európában az ázsiai pusztai lovasnépek. Ezek között említhetők a szkíták (Kr.e. VI-IV. század közt). Őket követték a szarmaták, s jóval később a hunok (Kr.u. IV. század.), majd az avarok (567- [68?] -től) több hullámban.

Az európai hangszerek ázsiai eredetéből adódik egy áthidalhatatlan ellentmondás is: hogy lehet az, hogy – szemlélettől függetlenül – az Ázsia felől, vagy az Ázsiából érkező magyarság nem ismerte ezeket a hangszereket? Olyannyira így lett volna, hogy az európai zenekultúrából kellett ezután átvenni az ázsiai gyökerű hangszereket? Nehezen hihető ugyanis, hogy a pusztai népek fiai itt, a Kárpát-medencében vették volna kezükbe az első hangszert. Legfeljebb az fordulhatott elő, hogy az ősi vallási hagyományokhoz fűződő kultikus zenének egy részét elfeleddük (vagy el kellett felednünk) "Pogánynak" mondott volta miatt. Az ehhez kötődő hangszereket pedig nem volt tanácsos használnunk. Így aztán az ezekkel egy eredetű, de már némiképp az európai kultúrához idomított hasonló hangszereket kellett átvennünk. Ez azonban semmiképp sem jelenti azt, hogy a zeneszerszámok eredeti ázsiai őseit ne ismertük volna. (Dudák, síp-féle fúvósok, koboz és tambura-féle pengetősök, hegedűfélék, furulya-fúvófélék, cserépsípok és különféle ritmushangszerek, stb.) Ebből adódóan a szakirodalmak korábbi álláspontját a magyarság hangszer ismeretéről, azok használatáról időszerű lenne felülvizsgálni.

a.) A fentiek igazolására vegyük pl. a kettős avar sípokat.

E sorok írója (László Gyula professzor megbízásából) feldolgozta a felgyői ásatásokból származó, viszonylag épségben fennmaradt avar kettős sípot. E zeneszerszám hangrendszere megfelel egy moll pentatonnak. (Egy másik avar síp – a rácalmási lelet

– hangsora pedig a dūr hexachord felé mutat.) Igaz, hogy a hangszerek hangsorát hangrendszerekkel kapcsolatba hozni kockázatos. Ám más a helyzet egy pentaton hangsorú síp és a pentaton hangrendszer összefüggése esetében. Itt ugyanis akárhogy "forgatjuk" a hangokat, a hangrendszer mindenképp ötfokú marad. (Az avar sípon segéd- vagy mellékfogások nem léteznek.) A felgyői avar sípon egy oktáv terjedelemben régi stílusú magyar népdalok jól eljátszhatóak. A korábbi szakirodalmak (Bartha Dénes 1934, Kovrig Ilona 1963) említik, hogy e hangszerek minden valószínűség szerint az avar dudák kettős sípszárjai. (A magam véleménye szerint ezek az avar hangszerek – a mai rokon hangszerpárhuzamok alapján – részben dudák, részben tömlőnélküli kettős sípok lehettek.)

Az avar kettős sípok általában az ún. későavar-onogur etnikumhoz kapcsolódnak. A népvándorlásnak e hulláma 670 táján érte el a Kárpát-medencét. Az onogur-későavar népesség mind embertanilag (Bartucz és mások véleménye), mind pedig egyéb tekintetben is hasonlóságot mutatnak a magyarsággal. László Gyula közismert "kettős honfoglalás elmélete" több oldalról megvilágítja e kérdést, melynek tükrében világossá vált, hogy a későavar-onogurok voltaképp előmagyarok voltak, következésképp a magyarok igen régóta ismerik a dudát. Ezzel szemben a szakirodalom a dudát – az 1200-as években történt – a nyugati népektől való átvételnek tekinti pusztán azért, mert abból a korból származik az első dudát érintő feljegyzés. A különféle írásos források általában a hangszerek használatánál sokkal fontosabb eseményekkel (diplomácia, háborúk, birtokviszonyok stb.) foglalkoztak. Így nem zárható ki, hogy a hangszerekkel kapcsolatos első ismert feljegyzések időpontja előtt az egyes zeneszerszámok – ettől függetlenül – léteztek. A későavar-magyar összefüggés tükrében talán érdemes e kérdést egy másik oldalról is megvizsgálni.

Ma már tény az, hogy a későavar-előmagyarok megérték Árpád magyarjainak honfoglalását. Ha a honfoglalók nem ismerték volna a dudát – ami nem valószínű – akkor azt nyilván a későavaroktól vették volna át.

Ennek vetületében teljesen érthetetlen, hogy Árpád magyarjainak miért kellett volna várnia az 1200-as évekig, hogy azután a nyugati népek ismertethessék meg velük a dudát. A fentiek alapján a szakirodalmak ezzel kapcsolatos korábbi állításai tarthatatlanok.

E kérdéskört még tovább boncolgathatjuk.

Felmerül, hogy már a rómaiak is ismerték a dudát. Tény azonban az is, hogy a duda ázsiai eredetű hangszer. A hazai és külföldi szakirodalmak ebben a tekintetben szinte kivétel nélkül azonos álláspontot képviselnek. Curt Sachs – és számos mások – Indiából eredeztetik a dudát. Az ázsiai kettős sípok valamelyik típusát talán az óiráni népek közvetítették Indiába, ám igen nagy valószínűséggel éppen ott alakult ki valamely sípféle hangszer tömlővel felszerelt dudaszerű változata, melyet már a dravidák is ismertek. (V.ö: Darvas, 1975. 46.)⁸

Bartha Dénes a tárgykörben az alábbiakat írja: *“Alighanem helytálló Sachs-nak az a feltevése, hogy az indiai eredetű dudatípus két alkalommal, két fejlődés-fokon termékenyítette meg az elő-ázsiai és ezen keresztül az európai hangszer fejlődést.”* (Bartha, 1934. 76-77.).

A Curt Sachs által jelzett “első” indiai migráció Kr.u.I. század táján érte el Európát,⁹ mely a kettős sípszárú, de basszus-bordun síp nélküli dudatípust hozta magával. Ilyen volt – többek közt – a római duda is. A hangszer elterjedésében minden bizonnyal a népvándorlás pusztai népei is komoly szerepet játszottak.

A “második” indiai hullám a XV. században, vagy az után jelent meg Európában. Sachs megállapítása szerint e népkirárláshoz kapcsolódik a különálló basszus-bordun síppal rendelkező dudatípus. A problémát csak az okozza, hogy Európában a basszus-bordun sípos (sőt: több bordun sípos) dudák már a XIII-XIV. században megjelentek. Ezeket tehát nem köthetjük közvetlen az indiai hatáshoz. Az viszont teljesen világos, hogy a dudán megjelenő különálló basszus-bordun síp nem európai találmány: *“Bárkik és bárhonnan közvetítették különben Európa számára ezt az új dudatípust... tény az, hogy Európában aránylag új keletű, és aligha autochton európai termék.”* (Bartha, 1934. 78.). A tudomány – úgy tűnik – tanácstalan abban a tekintetben, hogy a különálló basszus-bordun síppal rendelkező duda alaptípusát vajon kik hozták Európába.

A megoldás pedig kézenfekvő: *a duda basszussípos változatát vagy az avarok (későavarak?), de valószínűleg inkább Árpád magyarjai közvetítették a nyugat és a Kárpát-medence környékén élő népek felé.* A dolog tehát valószínűleg fordítva “működött”: Európa népei vették át a magyaroktól a duda egy basszussíppal rendelkező változatát. Ezt azután továbbfejlesztették az európai igényeknek megfelelően. Az egyes dudatípusok kettős síp jellege lényegében megszűnt, viszont a basszus illetve bordun kíséző síp többszöröződött. A dudának ez a fejlődése különösen egyes dél- és egyes nyugat-európai népek zenéjének függvényében következett be. Ez egyrészt a hangterjedelem-igény függvénye, másrészt pedig az európai vertikális-akkordikus zenei építkezésből adódott. A hangszereken – az alaphanghoz viszonyított – kvintek, kvartok, oktávok hangzása arra hivatott, hogy az akkordikus kíséret *látszatát* keltse. (Egyes dudákon valódi harmónia kíséret is megszólaltatható.) A basszus-bordun sípos duda európai fejlődésének egy másik irányát mutatják azok a dudatípusok, amelyeken csak egyszárú dallamsíp és egy basszus-bordun síp található (pl. az egyes szláv illetve bolgár dudák.)

Nos, ha mi magyarok úgy vettük volna át – mondjuk – a nyugati népektől basszussípos hangszert – mint ahogy azt egyesek állítják –, úgy a mi dudánk nem egy basszussíppal rendelkezne, hanem úgy nézne ki, mint az olasz, egyes francia, a német illetve a skót stb. dudák valamelyike. Ebből adódóan a magyar dudán nem találánk kettős sípszárat sem.

A magyar duda a maga kettős sípjával és egy basszus-bordun sípjával a **perzsa, arab, kaukázusi, uráli** stb. (basszus-bordun síp nélküli, s a perzsa hangszer kivételével kettős

síppal rendelkező) típusok, és Európa déli illetve nyugati népeinek (kettős sípot nélkülöző, ám basszus-bordun síppal illetve sípokkal felszerelt) dudaváltozatai közt áll. Ha az avar sípok egyes példányait tömlővel képzeljük el, úgy azok is bevonhatók a rokon körbe. A magyar duda ugyanakkor átmenetet képez az egyes szláv, bolgár, illetve a már említett nyugat-európai dudák közt is. Ebből adódóan **a magyar duda valószínűleg a basszus sípos dudák európai alaptípusát mutatja.** Igen hasonló formát őriz a magyaroktól átvett szlovák, román, stb. illetve a magyarországi sokacok és bosnyákok dudája. (A boszniai bosnyák dudán nincs basszus síp.) Egy – a magyar dudához igen hasonló – horvát dudafele kettős sípja az elmúlt századok alatt hármass síppá alakult.

b.) A fuvolafélék családjába tartozik a cserépből készült tojásdad alakú hangszer, melyet **okarinának**, egyszerűbb típusát **körtemuzsikának** neveznek. A hangszert az olasz Donati nevével (XIX. század) hozzák kapcsolatba a szakirodalom,



Honfoglalás-kori táltos síp – okarina, mely valószínűleg a IX-XI. század között volt használatban. Foto: Mohainé Varga Edit

mondván: ő “szerkesztette meg” (Darvas, 1975. 45.) Ezzel szemben a hangszert már igen régen “feltalálták” – a kínaiak (Shangkori leletek). Anyaguk csont, cserép, porcelán. Formájuk gömbölyű vagy tojásdad alakú. A szakirodalom a Donati-féle okarinától származtatja a magyar hasonló hangszert, vagy legalábbis ezt az eredetet **sugallja.** (V.ö: Mandel, 1986. 30; Sárosi, 1973. 97.). Ennek ellenére a túlnyomórészt közép- és elő-ázsiai gyökerekkel rendelkező magyarság e hangszerféleségnek egy **kevesebb hanglyukú** változatát már régtől fogva ismerte. Az “okarina”-körtemuzsika magyar vonatkozású régészeti lelete honfoglaláskori. Nagysága ökölnyi, formája ovális, körte alakú, pontosabban bajuszos férfifejet ábrázol. Befúvónyílás, szelhasítónyílás (síp) és hangnyílás (bal fül alatt) található rajta. Szakvélemények szerint (Kralovánsky, 1966.) táltos-sámán hangszerről van szó. A hangszer az 1920-as években került elő. Lelőhely: Tata, Cseke tó. Az okarinát régebben is ismerhettük talán, mint Európa más népei. Nem hihető tehát az, hogy ezt a hangszertípust a magyarság csak a XIX. században ismerte meg. E hangszerek körébe tartoznak más – elsősorban – madár vagy más állatfigurát ábrázoló hasonló működési elvű cserépsípok is, melyeknek 1-3 hangnyílása van. Ha vizet

töltenek beléjük, csicsergő hangot adnak. Hasonló, madár alakú sípjuk – többek közt – az oszmán-törököknek is van. Finnugor népek körében a cseremiszeknél fordul elő. A korábbi pusztai népek (pl. avarok) is ismerhettek hasonló hangszereket. Mint azt Zolnay László írja, avar sírokból gyakorta előkerült már bizonyos „madárcalesi” síp, bár a hangszer pontos alakjáról nem ad tájékoztatást: „... *nem egy avarnak lovas sírjában afféle madárcalesi sípokra is reáakad a régész, mint aminőket tömegesen középkori ásatásaink során is találtunk.*” (Zolnay, 1977. 29.)

c.) Sípjainkról és kobzainkról már Anonymus is megemlékezik a Gesta Hungarorum 46. fejezetében. A sípok pedig kétfélék lehetnek.

1.) *Ajaksíp*os hangszerek: furulya-fuvola-félék. Furulyánk bizonyosan volt, mert a hangszer valamely típusát a világ összes népe ismeri.

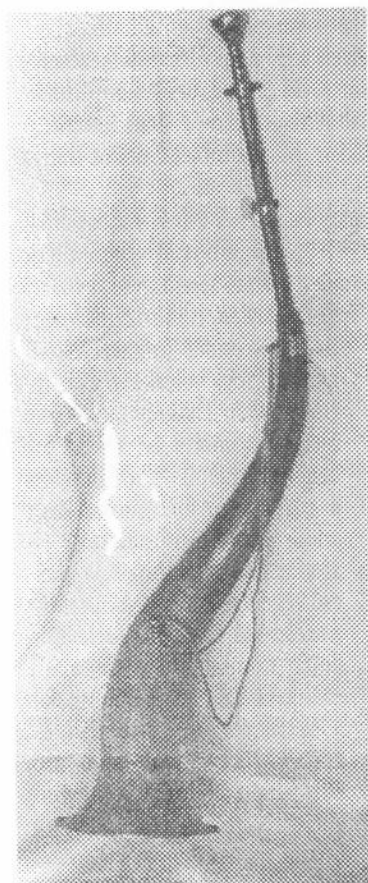
2.) A *nyelvsíp*os hangszerek többnyire nádból (de előfordul, hogy fából, tollból, stb), készült fúvókával szólnak meg. Ezek lehetnek egyszerű (felcsapó) nyelvűek. Ilyen a legtöbb dudaféle hangszer, illetve az ún. klarinetszerű (működési elvű) sípféleség. A kettős nyelvű sípok szintén ősi keleti hangszerek. Ilyen volt a magyarság ősi sípja, melyet később *tárogatónak* neveznek. A szakirodalom túlnyomó része e hangszert – szintén kései magyar szóhasználat alapján – töröksípként emlegeti. Ebből adódóan többen úgy vélik, hogy az oszmán-törököktől vettük át.

Ez az álláspont azonban kétségbe vonható, mert e hangszer valamely típusa egész Ázsiában megtalálható, s mint a korabeli ábrázolások mutatják, így volt ez a régi időkben is. Teljesen lehetetlen tehát azt feltételezni, hogy az Ázsiából jövő magyarság e hangszert nem ismerte, s csak az oszmán-török uralom alatt kezdte volna használni.

A tárogató elnevezést a kuruckori hasonló hangszerekhez kötik. Ez azonban téves, mert jóval a kuruckor előtt 1572-ben már „*tarogato-syp*” gyanánt említik a hangszert.

d.). A fúvóhangszerek képviselői közt feltétlenül említenünk kell a kürtöket is. Jelzőhangszer nélkül az ázsiai eredetű lovasnépek elképzelhetetlenek. E kürtök túlnyomórészt szarvasmarha tülkéből készült hangszerek lehettek. Kicsiny szarvából komoly kürtöt készíteni lehetetlen, mert bizonyos *felhangrendszer-törvényszerűségek* a megszólaltatást és a hangterjedelmet nagymértékben befolyásolják. Keleten ma is élnek nagyszarvú szarvasmarhák. A keleti sztyeppeken kétségtelenül élnie kellett egy olyan szarvasmarha őstípusnak, melynek leszármazottja lehet a magyar szürkemarha. A tudomány e marhafajta eredetét a primigenius eredetű podóliai ősmarhára (?) vezeti vissza. Ez az állat viszont éppen úgy csak leszármazottja lehet egy ősi ázsiai nagyszarvú típusnak, melynek eredete alapvetően az eurázsiai őstulokra vezethető vissza.

A fentieket igazolni látszanak azon kínai kultikus bronztárgyak, melyek közt számos – a magyar szürkemarhára emlékeztető – állatábrázolás látható.¹⁰ E szarvas-



Magyar szürkemarha szarvából készült kürt
Foto: Kanizsai József

marha szobrok a Shang-dinasztia korából Kr.e. XVI.–XI. század, illetve Kr.e. 1200 körüli időből származnak, Kína korabeli fővárosából, illetve a Sárga folyó vidékéről Shanghiból.¹¹ A kínai bronzművészetre igen erőteljesen hatott a pusztai nomád népek művészete és formavilága. Így joggal feltételezhetjük, hogy a pusztai népekből ötvöződő hunok jól ismerték ezt a nagyszarvú marhatípust. Nem lehet kizárni, hogy ezen állatok kései leszármazottai a magyarokkal együtt is megjelentek a Kárpát-medencében. Az ilyen típusú állatok szarvaiból kitűnő kürtök készülhettek. A későbbiekben, a magyar pásztorok kürtjei elsősorban a magyar szürkemarha szarvából készültek.

A szarvformát mutatja a X. századból származó elefántcsont kürt, melyet „Lehel-kürt”-ként ismerünk. E hangszernek viszont – állítólag – nincs köze Lehel vezérhez, mert – hivatalos vélemények szerint – Molnár Ferenc jászkun kapitány nevezte el „Lehel-kürt”-nek 1788-ban. Másrészt, a kutatások tükrében úgy tűnik, hogy a hangszer bizánci munka. E véleményektől függetlenül a kürt X. századi mivoltát tekintve egyáltalán nem zárható ki, hogy Lehelnek köze lehetett e hangszerhez, még akkor is, ha a hangszer Bizáncban vagy bizánci műveltségű mester által készített.

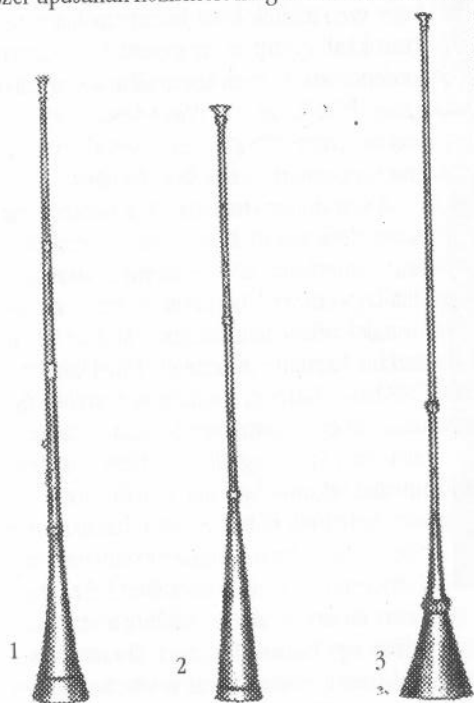
A kürt faragványai közt feltűnik a szarvas, a griff és egy ragadozó madár ábrázolás is. E motívumok viszont jóval keletebbre mutat-

nak, s a pusztai népekkel hozhatók kapcsolatba. Elképzelhető, hogy a kürt megrendelésre készült, s a megrendelő egy magyar vezér (Lehel?) is lehetett.¹²

Az ún. Képes Krónika – Lehelrel kapcsolatban – sokak szerint havasi kürtöt (vagy ahhoz némiképp hasonló hangszert) ábrázol. Az ilyen típusú kürtök eredete is messze keletre vezet. Nem lehetetlen, hogy a pusztai rokonnépek és a magyarok már a Kárpát-medencében való letelepedés előtt ismerhették ezeket a kürtféléket is, hiszen a havasi kürt típusú hangszerek változatai ősidők óta előfordulnak Ázsiában is, pl. Tibetben, Kínában, Mongóliában, stb. Természetesen más kérdés az, hogy a

lovasnépek – ha ismertek is ilyen típusú kürtöket – mikor, milyen alkalmakkor és célból használták e hangszereket. Erről semmilyen adat nem áll rendelkezésre. Az azonban igen kétséges, hogy hosszabb vagy akár rövid távú, gyors hadmozdulatok alkalmával “havasi-kürt”-féle hangszereket szólaltattak volna meg. Ezek használata, szállítása körülményes lett volna, különösen akkor, ha hadmozdulatokat irányító jelzések fúvására vették volna igénybe.

A Képes Krónika Lehel-kürt ábrázolásával kapcsolatban néhány korábbi publikációban (*Magyar Fórum*, 1997. IV/7, *Kapu*, 1997/9) magam is átvettem a hangszer típusának közismert meghatározását. Ha azonban a jobban szemügyre vesszük és



Ősi (valószínűleg mezopotámiai) eredetű (fanfár) trombiták. (A szerző rajzai):

1. Középkori (európai) busine. (Ősét már az etruszkok és görögök is használták. (Darvas (Csavlek) 1975. 168. nyomán);
2. Észak-Afriai arab n'fir (Különböző ábrázolások és szóbeli közlés nyomán.);
3. Üzbég karnaj. (Kínában is ismernek hasonló hangszereket.) (Dolzanszkij 1952. 134. nyomán)

szakszerűen határozzuk meg a Képes Krónika hangszerét, úgy kiderül, hogy voltaképp az nem is (havasi) kürt, hanem fanfár trombita. A trombita és a kürt közt alapvető különbség az, hogy míg a kürt ürege fokozatosan tágul, addig a trombitafélék cső szerkezete alig változik, s csak a cső vége felé kezd bővülni, mely a kiszélesedő tölcserbe torkollik. A fanfár trombiták előképei már az asszíroknál és az egyiptomiaknál feltűntek, majd az etruszkok és a görögök használták, s a középkori Európában elterjedt hangszerek voltak. A hangszer különböző típusai régóta ismertek Kínában, valamint – n'fir néven – az arab, illetve iszlám világban. Közép-Ázsiába talán az iszlám kultúrával (?) jutott el. Az üzbégek fanfár trombitája a karnaj, melyen ünnepi és harci szignálokat szolgáltatnak meg. (Az üzbég illetve a Kínában használt fanfár trombiták egy-egy típusa komoly hasonlóságot mutat).

Egyesek szerint a Képes Krónikában ábrázolt hangszer

bizonyítja, hogy a X. századi Jászberényben őrzött kürt nem lehetett Lehelé. Kétségtelen, hogy a Képes Krónika kürtjének semmi köze nincs a jászberényi kürtöz. Ám az sem hihető, hogy Lehel fanfár trombitát, vagy akár havasi kürtöt hordott volna magával rangjelző kürtként. A (viszonylag) kései ábrázolás tehát mindenképp megtévesztő, és semmiképp sem fogadható el a Jászberényben őrzött “Lehel-kürt” ellenérveként.

A kürt szó fontos magyar vonatkozása az, hogy törzsnévként is szerepel (Kürt-Gyarmat). Emellett lényeges, hogy a türk-onogurok uralkodójának a neve Kuvrat (VII.sz.). E név valószínűleg kapcsolatba hozható a kürt szóval. A pusztai népek a kürtöket nemcsak hangjelzőként használták. Igen fontos a kürtök rangjelző szerepe, illetve számba jöhet az ivókürtként való használata is. Ezek a kürtök már nem első sorban hangszerek, és egyre inkább stilizált formát vesznek fel. A kürt rangjelző szerepét mutatja, hogy már a szkíták és más pusztai népek, így később az Aranyhorda kánjai is használták erre a célra. Az ilyen rangjelző kürtök nemesfémből készültek.



Avar rhyton (Különböző leletek nyomán)
(A szerző rajza)

Több avar kürt (rhyton) maradt fenn nemesfémből (kunbányi avar kagán kürtje aranyból). Más esetben csak fémveretek maradtak meg, jelezvén, hogy maga a kürt valószínűleg szaruból (szarvasmarha-tülök) készülhetett. A fémkürtöket két részből forrasztották össze. Alakjuk szögben megtörik, de így is stilizált szarv formát idéznek. A szakirodalom

szerint ezek a ránk maradt avarkori leletek harci kürtök voltak, de egyben rangjelző szereppel is bírtak. Emellett feltételezik, hogy ivókürtként is szolgáltak. A kürtök viszonylag kicsi teste inkább a rangjelző-ivókürt használatát valószínűsítik.

A kunbányi kürt esetében nyelvsípos megszólaltatással kísérletezett Sárosi Bálint. (V.ö: Szentpéteri, 1992. 37-53.). A nyelvsípos megszólaltatási mód viszont – akaratlanul is – a lelet kürt típusú mivoltát kérdőjelezi meg. A valódi kürtök nem nyelvsípos megszólaltatásúak. A nyelvsípos megszólaltatás ugyanis egyfajta hangszerkeszteszést mutat a síp- és kürtféle hangszerek között.

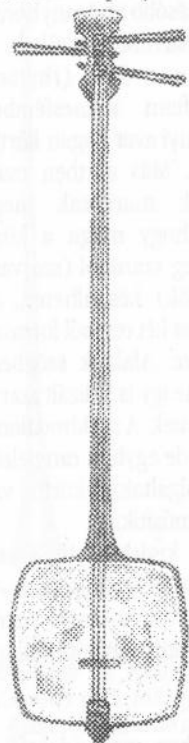
e.) A már Anonymus által is említett húros hangszer a koboz, mely a lantféle hangszerek családjába tartozik. Hasonló néven (kobuz, gopuz, komuz, stb.) egész Ázsiában ismert valamely húros hangszer, következésképp a magyarok ősidők óta ismerték a lantféle húros hangszereket.

A szakirodalomban a lantok és a kobzok körül meglehetősen nagy zűrzavar uralkodik: ki arabnak, ki pedig perzsa eredetűnek véli. Az igazság pedig valószínűleg az, hogyha az araboknak is valamilyen saját lantféle hangszerük, azt kiszorították a perzsa lantok, mindenekeelőtt a perzsa rövidnyakú lant. Erre az Abbaszida uralkodók idejében élt IBN MUNADZSIM is utal egy újfajta lant leírásában. A lant két szélső húrja ugyanis perzsa elnevezésű. (V.ö: Szabocsi-Tóth, 1965. 81. Kárpáti János tollából.)

A moszlim vallás létrejöttének idején¹³ – és még jó darabig – a korabeli arab zenét messze felülmúlta az igen fejlett perzsa zenekultúra. Miután az iszlám hatása először Perzsia felé irányult, így ugyanezen az úton áramlott a perzsák magas zenei kultúrája az arabokhoz. A lantféle hangszerek valószínűleg két úton jutottak el Európába. Egyrészt a perzsa gyökerű rövidnyakú lantot (al'ud) az arabok (mórok) juttatták el Spanyolországba, ahonnan tovább terjedt a hangszer.

A pusztai népeknek (avarok, magyarok) viszont első sorban (de nem kizárólagosan) hosszúnyakú lantféléik, azaz kobzaik és tamburáik lehettek. Erre utalnak a keleten máig fennmaradt pengetős hangszerek, melyeket nagy valószínűséggel a lovasnépek hozták Európába, talán már a szkítáktól, hunoktól kezdve. A hosszúnyakú lantokat keleten felváltva nevezik tamburának, illetve koboznak. Erre utal, hogy a perzsák és arabok által egyaránt ismert hosszúnyakú lantféleségnek perzsául *tunbur* a neve. A magyarság által is bizonyosan ismert hosszúnyakú koboz később használaton kívül került. Fennmaradt viszont (vagy esetleg felváltotta?) egy rövidnyakú típus, mely a perzsa eredetű lantok származéka.

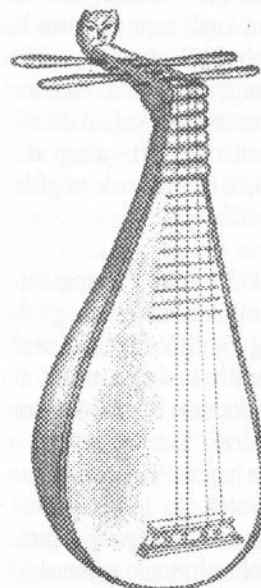
Az, hogy egykor létezett hosszúnyakú koboz, azt egyrészt maga az elnevezés is bizonyítja: keleten mindenhol ismert a koboz elnevezés, de e nevet csak hosszúnyakú húros hangszerre alkalmazzák. Másrészt, máig fennmaradt Tinódi Lantos Sebestyén (állítólag saját maga által rajzolt) címerében egy lant képe, mely kétségkívül nem a nagytestű, igen rövidnyakú perzsa-arab típust ábrázolja. A címerén ábrázolt lant teste (rezonáló szekrény, corpus) kerekesebb, és jóval kisebb, mint a perzsa eredetű arab al'ud lanté, s ehhez viszonyítva a nyaka is hosszabb. E rajzon valójában egy átmeneti típust látunk, kisebb hangszekrényű keleti kobozt mutat rövidebb nyakkal, amely azonban hosszabb, mint az a perzsa-arab rövidnyakú változaton látható.



*Samisen (Japán)
(Hangszerek Park kiadó
Bp. 1993 nyomán,
a szerző rajza)*



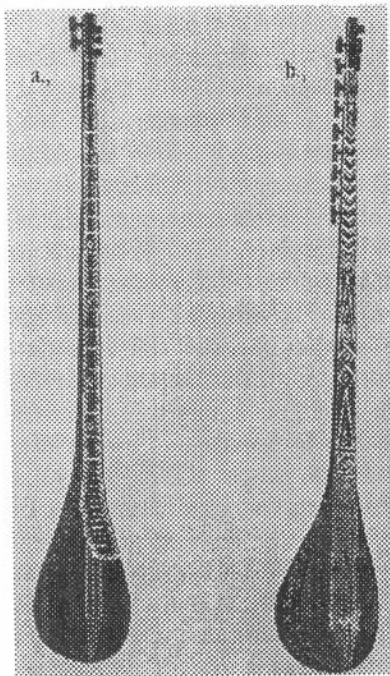
*Mongol nő samisen-szerű hangszerrel
(A szerző rajza)*



*Bipa, Kína
(A szerző rajza)*

Bár Közép- és Belső-Ázsiában kedveltek a hosszúnyakú lantok, mégis előfordulnak rövidnyakú típusok is. Ilyen, a Kínában igen régóta ismert *bipa* (p'ipa), melyet már a Tang-korabeli (618-907) ábrázolások felmutatnak (dunhuangi barlangfestmények). Az ábrázolás ideje természetesen nem azt jelenti, hogy a hangszert csak a Tang-kortól ismerték Kínában. Nem kizárt, hogy ott e hangszert jóval régebb óta használták. E hangszer alakja és szögben megtört kulcsstokja igen hasonlít a csángók által ma is használt rövidnyakú kobozhoz. A méretbeli különbség ugyanakkor igen számottevő, mert a kínai hangszer kb. kétszer akkora. Felmerül a kérdés: honnan származik hát a rövidnyakú koboz vagy lant? Teljes mértékben nem zárható ki a távol-keleti eredet sem, de valószínűbbnek látszik, hogy e hangszerek a perzsa zenekultúrában gyökeredznek. A rövidnyakú lantok az ősi Selyemúton jutottak el a Távol-Keletre. A *bipa* rokonhangszerei Japánban és Vietnámban is megtalálhatóak.

A csángók által ma is használt koboz formáját idéző keleti lant-típusok meglete kétségbe vonja azt a bizonyíthatatlan állítást, mely szerint a magyarság csak és kizárólag Európában ismerte volna meg, s itt vette át a koboz rövidnyakú változatát. Ugyanakkor felmerül, hogy miként bizonyítható mindennek az ellenkezője? A válasz egyszerű: a hangszer kétségkívül keleti (valószínűleg perzsa) eredetű, s a magyarság túlnyomóan közép- és belső-ázsiai eredetű néppösztevői már keleten meg kellett, hogy ismerjék a különböző lantféle hangszereket (melyek közül azonban a hosszúnyakú típusok lehettek a jellemzőek).



Belső-Ázsiai ujjgur tamburák
a. tambur, b. szátár
(A Collection of the Uyghur Folk Art
Design [Xinjiang Art and Photography
Press] nyomán. Foto: Kanizsai József)

f.) A magyarság és rokonnépei jól ismerték a különféle ütőhangszereket is. Erről tanúskodik egy ma is élő gyerekmondóka, melynek gyökerei valószínűleg visszanyúlnak a hajdani táltos-gyógyító tevékenységhez: „...síppal, dobbal, nádi hegedűvel”.¹⁴ Az itt említett dob a táltos dobja lehetett, mely némiképp a mai szita alakjára emlékeztet. Egy másik – szintén dobbal kapcsolatos – vers éppen ezt a dobformát idézi: „...szita, szita péntek, szerelem csütörtök, dob szerda”. A vers szövegében a hajdani bűbájosság, varázslat bűvik meg, hiszen a hét napjait *visszafelé* mondták. Az ígész szövegének mondása közben szerepet kapott a dob. A csángómagyarok a *hejgetés* népszokása kapcsán ma is használnak a hajdani táltos-sámán dobhoz hasonló egyfénékű (egy ütőfelületű) dobokat, melyeket szitából készítenek. Keleten ilyenfajta kör alakú, egy ütőfelülettel rendelkező doboknak számtalan változatát használják ma is.

A magyarság hangszerhasználatával kapcsolatosan hasonló a helyzet egy másik lantfélével, a tamburával. Ázsiában mindenütt ismert valamelyik húros rokonhangszere. (Tanpura, dombra, dombraka, dumbrak, tambura.). A magyar nyelv máig őrzi a tambura nevét, de a szakirodalom a délszlávoktól való átvételnek minősíti. Mint az elnevezések is mutatják, a tamburák tipikusan ázsiai hangszerek, s tarthatatlan az az álláspont, hogy az ázsiai eredetű magyarság ne ismerte volna ezek valamely típusát. Nagyobb a valószínűsége annak, hogy éppen a délszlávok vették át az egyik tamburaféleséget valamely keleti eredetű néptől: avaroktól, magyaroktól, vagy akár oszmán-törököktől. (A bizánci történétíró Theophylartos [VII. század.] már említi, hogy az avaroknak vannak húros hangszereik, melyekkel énekeiket kísérik. Nyilván a lantcsalád koboz vagy tamburaféle hangszeréről van szó). A délszlávok azután az átvett hangszert – ahogy az lenni szokott – saját igényeiknek megfelelően formálták tovább.

A magyarok – más népekhez hasonlóan – nyilván többféle dobot használtak. Egyik ilyen dobféleség volt az üstdob. Ennek szintén egy ütőfelülete volt. A bőrhártyát egy üst formájú test ürege fölé feszítették. Az üstdoboknak igen sok változatát használták és használják ma is Ázsia-szerte, így tehát elődeink minden bizonnyal ismerték. Ezzel szemben az üstdobokat sokan arab eredetűnek vélik, pedig maga az üstforma, illetve az ezzel összefüggő kultikus edény már a belső-ázsiai hunoknál ismert volt.

Az üstformát a kínaiak is ismerték, ugyanis az üst betűféle diagramja már a „Yin-korból” (Kr.u. 265-420) ismeretes. (V.ö:Szekeres,¹⁵ 1994. 183.) A fentiekből adódóan az arabok az üstdobot a különböző ázsiai népekkel való érintkezés kapcsán vették át.

A magyarok üstdob használatának első írásbeli említése V. László királyunk korához kötődik. V.László 1457-ben követséget küld VII. Károly francia királyhoz. A korabeli francia krónikás Benoit, álmélkodva említi a magyar dobokat: „Soha nem látott roppant nagy dobok, mint üstök, a lovak két oldalán fityegtek vala.” (Darvas, 1975. 84.). Benoit tehát meglehetősen rácsodálkozik az üstdobokra. Ebből adódik, hogy Nyugat-Európában nem különösebben ismert az üstdob, annak dacára, hogy az arab mórok már 711-ben megjelentek Hispániában.

Az üstdobok használatának utolsó korszaka a kuruc szabadságharchoz kötődik, ahol – a tárogató síppokkal együtt – hadi szerepe van a hangszereknek. A kuruckor után a magyar zenében egyre ritkábban használják az üstbobot. A hangszer egyre inkább bevonult a szimfonikus zenekarok használatába. Hajdani harci szerepére már csak a címerlevelek utalnak.

Valószínűleg az ősi magyar üstdobok hangját őrzi egy különleges húros-ütős hangszer, a *gardon*, melyet elsősorban az erdélyi magyar népzene használ. „Az ütő hangja tompa, átütő, az üstdob hangjához hasonlít.” (Sárosi, 1973. 49.).



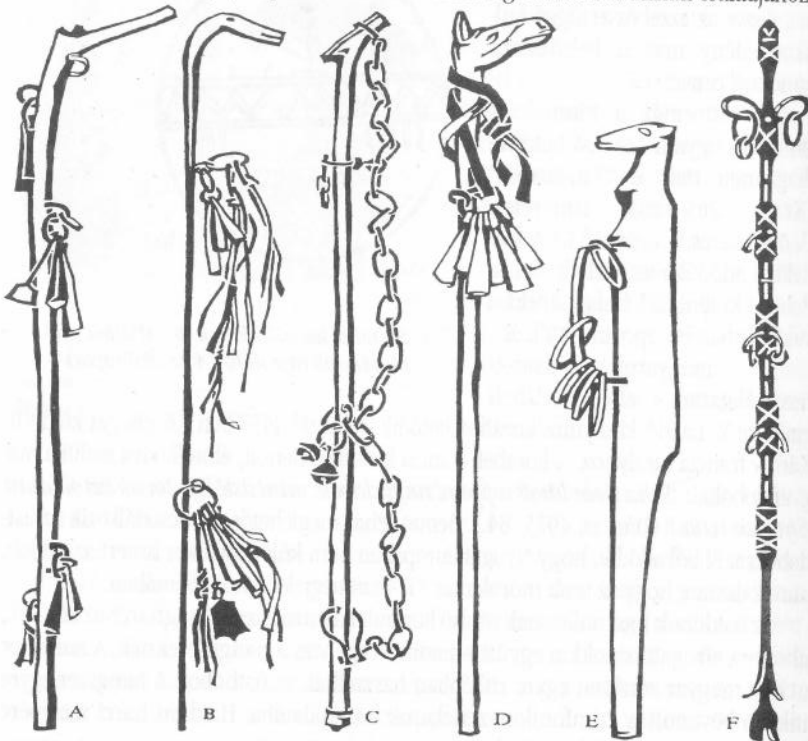
a., Szitából készült dobok. b., Altájból való sámándob rajzolata (A szerző rajza)

A teknő alakú ütőgardon húrjait d, D hangokra, vagy g, d, A; a, d, D; d, a, D hangok különféle variációira hangolják. A húrokat pálcával ütik, s egyben két ujjal felpillantva visszacsattantják a hangszer nyakához.

g.) Végezetül feltétlen említésre érdemes néhány rendkívül ősi hangkeltő eszközünk. Ilyen a doromb, a kolomp és a láncos bot. E hangkeltő eszközök használata mindenekelőtt ősi hiedelemvilágunkban és népszokásainkban gyökeredzik.

A doromb hangját egy rugalmas keretbe foglalt nyelv pengetése adja. A keretet szája véve pengetik a doromb nyelvét, melynek hangját a szájuüreg erősíti fel. A hangszer ma már világszerte elterjedt, de hazája Ázsia.

A láncos bot pedig fontos kelléke a regölésnek, melynek hangja elkergeti a gonoszt a háztól, s a jót, a "pozitív" erőket vonzza a gazdához és annak családjához,



A magyar regösök láncos-csengős botjának keleti sámánbot párhuzamai
(Hoppál 1994. 155. nyomán)

A: Burját, B: mongol, C: magyar, D: mongol, E: kizil, F: enyec

A csöngős-csörgős botok eredete a szkítákig vezethető vissza. (V.ö. Bakay, 1989.)

jóságához. A láncos bot párhuzamai elsősorban türk, mongol népeknél találhatók. Ez az eszköz – tudomásom szerint – nyugaton ismeretlen, s a korai pogány görög, latin, germán, stb. hitvilágban sem volt szerepe.

A kolomp a harang formához kötődik. Eredete Ázsiába vezet. Egy ősi kínai legenda szerint az egyik mitikus kínai császár Huang-Di (Sárga Császár) hangját képviselő ún. sárga harangot szent célra öntöttek, mely a kínai ötfokú hangrendszer (pentaton) eredetével függ össze. A harangféle hangkeltő eszközök hangja keleten a házat védte a gonosz szellemi erőktől. Eredetileg az állatok nyakába kötött kicsiny harangféle csengettyűk, kolompok szintén ezt a célt szolgálták. Ez a szokás tehát ázsiai, mely később Európában is elterjedt. Természetesen számtalan példát lehetne még említeni az olyan hangszeres köréből, melyeknek eredete a pusztai népek zenekultúrájával rokonítva a magyar ősi hangszeres használatát bizonyítja.

E néhány kiragadott népi hangszer eredete is rávilágít arra, hogy a magyar népzeneben valaha előfordult és ma is előforduló hangszeres zömének korábbi és mai használata nem valamilyen "hatás" vagy "átvétel" eredménye, hanem eredeti ősiséget hordoz, mely sok szállal kapcsolódik a hajdani hun-avar (türk-iráni, részben mongol) zenekultúrához. Ez a zenekultúra az utódnépek hagyományaiban részben még ma is él.

A magyar népzenei érintő ilyen irányú sok szálú kötődésből adódóan úgy tűnik, hogy – a magyar őstörténetet kutató különböző tudományágak eredményei mellett – a népzenei kutatásunknak is hatékonyabban kellene a hajdan volt és a mai pusztai népek kultúrája felé fordulnia.

JEGYZETEK

¹ Megjelent: Dél-Nyírségi Bihari Tájvédelmi és Kulturális Egyesület, Debrecen, 1998.

² A mai Észak-Kínában élő (nem kínai) népek, melyek a Tang-kori évkönyvek feljegyzései szerint hun eredetűek. A jugarok több néven említődnek: yugar, sarig yugu.

³ A szkita típusú népeket általában iráni eredetűnek tartják, de ezt többen vitatják.

⁴ Du Yaxiong, 1994.

⁵ A kínai Tang-korabeli (618-907) feljegyzések szerint az ujgurok a hunok leszármazottai. A jugarok (sárga ujgurok) az ujgurok szakadár ága. Lakhelyük Kína Gansu tartománya.

⁶ Köszönet illeti dr. Kiszely István antropológust, aki a Yinxindzhis jugar énekesnővel készített népdalfelvételeket tartalmazó hangkazettát népzenei összehasonlító vizsgálatok céljából hozzáférhetővé tette számomra.

⁷ A jugar szöveg nyelvtudás híján nem közölhető, de a szótagszám megállapítható volt.

⁸ Egyesek Galpin: The Music of the Sumeriand (Cambridge 1936) című könyvére stb. való hivatkozással említik, hogy a dudát (állítólag) már a sumerek is ismerték.

⁹ Valószínű, hogy a Sachs által jelzett I. sz. előtt is voltak indiai népkirámlások. Pongrácz Z. egy hajdani perzsa költőre (Firdauszira) hivatkozva írja, hogy nagy lélekszámú indiai zenész élt Bahram Górnak uralkodó udvarában a Kr.e.V. (?) században. (Pongrácz, 1965. 7. leírása félreérthető.)

¹⁰ Pécsi Kínai Napok kiállítása, Pécs, 1994. IX. 15. Ifjúsági Ház

¹¹ Ezúton köszönöm meg dr. Bárdi László sinológusnak a kínai bronzfigurák pontos időbeli meghatározását.

¹² Ezt a kürtöt László Gyula – a kürt faragványai közt feltűnő nyitott tenyér alapján – cirkszi játékokkal hozza

kapcsolatba.(V.ö:László, 1988. 77.)

¹³Mohamed (570. v. 571?-632) vallásalapítása 610 táján.

¹⁴Lásd: a korábban említett honfoglaláskori táltos-sámán sípot is

15A Szekeres által említett "Yin-kor" vélhetően valamelyik Jin (Tyhin) dinasztiára értendő.

FŐBB IRODALMAK JEGYZÉKE

A Bábura-Náma miniatúrái (Fan Kiadó Taskent és Corvina Budapest 1979. Szerk: I.M.Muminov.)

A Collection of the Uyghur Folk Art Design (Edited by the Xinjiang Art and Photography Press. Kiadás helye és edeje ismeretlen.)

A magyarok elődeiről és a honfoglalásról. (Sajtó alá rendezte: Györfly György, Gondolat Kiadó, Budapest 1975.)

Anonymus: *Gesta Hungarorum* (A latin eredeti másolatból fordította:Pais Dezső. Prózájából a versadaptációt készítette: Oromszegi Ottó. Oromszegi Ottó kiadása 1994.)

Bakay Kornél: *Feltáru a múlt? A múlt jövője.* (Műsák, Budapest 1989.)

Bartha Antal: *A magyar nép őstörténete.* (Akadémiai Kiadó, Budapest 1988.)

Bartha Dénes: *A jánoshidai avarok kettőssége.* (In: Archeologia Hungarica XIV. Magyar Történeti Múzeum, Budapest 1934.)

Bartók Béla összegyűjtött írásai. Közreadja: Szöllősy András. (Zeneműkiadó, Budapest 1966.)

Blackwood, Allan: *A világ zenéje* (Origo Könyvek, Orex Bt. Budapest. 1994)

Bárdi László: *A magyar népzene lehetséges gyökereiről.* (In: Az ének-zene tanítása. Zenepedagógiai Szakfolyóirat 6. sz. 249-260. Budapest 1987)

Bárdi Judit-Bárdi László: *A magyar népdalok nyomai Kínába vezetnek.* (In: Az ének-zene tanítása XXIX. évf. 1.sz. 47-49. Budapest 1986.)

Bárdi László: *Őseinek nyomában a Távolságon.* (Pannónia Könyvek, Baranya Megyei Könyvtár, Pécs 1993.)

Csajághy György: *A felgyőlt avar síp és történeti háttere.* (In: A tizedik Magyar Őstörténeti Találkozó és a Negyedik Magyar Történelmi Iskola Előadásai és Iratai. 75-137. Zürichi Magyar Történelmi Egyesület. Budapest-Zürich, 1996. Önálló kötetben: Püski Kiadó, Budapest 1998.)

Csajághy György: *Ősi fűvös hangszereink: a lárogató-síp.* (In: Kapu folyóirat Budapest 1996. 12. 29-31. Bővített-javított változat: Turán [új évf.] 5. Magyar Őstörténeti Kutató és Kiadó Kft. Budapest 1998. Továbbá: tervezett kiadása: Főnix, Debrecen 1998.)

Csajághy György: *A magyar népzene bölcsője: Kelet.* (Alexandra, Pécs 1998.)

Darvas Gábor: *Évezredek hangszerei.* (Zeneműkiadó, Budapest 1975)

Dolzanszkij, A: *Kratkij muzikalnij szlovar* (Kis [rövid] zenei szótár [lexikon]. Gaszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatel'sztvo [Állami Zenei Kiadó] Leningrád 1952.)

Du Yaxiong: *Classification of the Pentatonic Scales.* (A pentaton skálák csoportosítása). (In: A második tabi Magyar Történelmi Iskola előadásai és iratai. 145-147. Zürichi Magyar Történelmi Egyesület. Budapest-Zürich, 1994.)

Du Yaxiong: *Comparative Research of Chinese Folk Songs and Hungarian Folk Songs.* (Buenos Aires, 1984)

Du Yaxiong: *Az ősi magyar népdalok és északi-kínai kisebbségek sámdaljai.* (In: Kapu, 1996. 12. 24.)

Dr. Érdy Miklós: *Az Ordos-pusztai magyarok: Valóság vagy legenda?* Különlenyomat. (Árpád Könyvkiadó Vállalat, Cleveland, Ohio, 1990.)

Forrai Katalin: *Európai gyermekdalok I.* (Zeneműkiadó, Budapest 1966.)

Henkey Gyula: *Őseink nyomában. A magyarság etnikai embertani képe.* (Magyarság és Európa Kiadó, Budapest 1993.)

Henkey Gyula: *A magyarság kontinuitása magyarországi népességek antropológiai vizsgálata alapján.* In: Az első [benindormi] magyar őstörténeti találkozó előadásai és iratai. 55-62 Zürichi Magyar Történelmi Egyesület. Zürich, 1991.

Hoppál Mihály: *Sámánok.* (Helikon, Budapest 1994.)

Kárpáti János: *Kelet zenéje.* (Zeneműkiadó, Budapest 1981.)

Kerényi György: *Magyar énekes népszokások.* (Gondolat, Budapest 1982.)

Kiszely István: *Honnan jöttünk?* (Új Mandátum, Budapest 1992)

Dr. Kiszely István-dr. Cey-Bert Gyula-dr.Csang Rei: *A huszonnegyedik óra után.* (Polyák István kiadása USA Ohio, 1989?)

Kodály Zoltán - Vargyas Lajos: *A magyar népzene.* (Zeneműkiadó, Budapest 1987.)

Kralovanszky Alán: *Antropológiai adatok a honfoglalók sámanhitéhez.* (In: Anthr. Közlem. X. évf. 1966. 1-3. sz. 91-97.)

László Gyula: *A "kettős honfoglalás".* (Magvető, Budapest 1978.)

László Gyula: *Árpád népe.* (Helikon, Budapest 1988.)

Mandel Róbert: *Magyar népi hangszerek.* (Móra, Budapest 1986)

Meer, John Henry van der: *Hangszerek.* (Zeneműkiadó, Budapest 1988.)

Olsvai Imre: *Collection of Hungarian Folk Music.* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987)

Pográcz Zoltán: *Népzeneészek könyve.* (Zeneműkiadó, Budapest 1965.)

Saygun, Adnan A: *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey* (Akadémiai Kiadó Edited by: László Vikár, Budapest 1976.)

Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek.* (Zeneműkiadó, Budapest 1973.)

Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene.* (Püski Kiadó, Budapest 1996.)

Sebestyén Gyula: *Regösök. A nép regössei.* (részlet a Regös című könyvből 1902.) (Találnál csodafiú szarvast?

Válogatott írások a regölésről 35-36. Szerk: Buka László, Magányos Kiadó, Debrecen 1997.)

Sipos János: *Török népzene I.* (MTA, Zenetudományi Intézet, Budapest 1994.)

Szabolcsi Bence- Tóth Aladár: *Zenei Lexikon.* (Zeneműkiadó, Budapest 1965.)

Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve.* (Zeneműkiadó, Budapest 1955.)

Szekeres István: *Őstörténetünk írásjeleiben. Egy kutatás módszerének eszköztársa.* (In: A második [tabi] Magyar Történelmi Iskola Előadásai és Iratai. 183. Zürichi Magyar Történelmi Egyesület. Budapest-Zürich, 1994.)

Szentpéteri József: *"Ülközetre hívó harci kürt".* (In: Rhyton leletek avar vezéri sírokban. Hiedelmek, szokások az Alföldön. I. 37-53. Szerk:Novák László. Az Arany János Múzeum közleményei. Nagykőrös, 1992.)

Szomjas-Schiffert György: *A finnugor zene világa I-II.* (Akadémiai Kiadó, Budapest 1976.)

Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje* (Zeneműkiadó, Budapest 1981.)

Vikár László: *A finnugor népek zenéje.* (In: Uráli népek 305-321. Szerk: Hajdú Péter. Corvina Kiadó, Budapest 1975.)

Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból.* (Magvető, Budapest 1977.)