Csajághy György

NÉHÁNY ÖSSZEFOGLALÓ GONDOLAT A MAGYAR NÉPZENÉRŐL

BEVEZETŐ

A világ mai magyar valóságában népzenénkről viszonylag kevés szó esik. (Annál több a különféle nép- és egyéb zenei elemekből művileg összezagyvált arctalan világzenéről.) Még kevésbé említődik, hogy a magyar népdalok dallamvilágának ősi és (bizonyos vonatkozásaiban) régi rétege *a magyar őstörténet szerves része*. A dallamkincs ősi, régi és újabb vonulatai közt komoly összefüggések állnak fenn. Következésképpen a népzenei összehasonlító vizsgálatokat nem valamiféle általános tudományossággal, hanem éppen *igaz őstörténetünk kiderítése érdekében* szükséges végezni. Az egyre inkább globalizálódó világ azonban nem szereti az igazságot, a különlegességet, s főképpen a nemzeti múltat. Az egyébként rendkívül bonyolult magyar őstörténet korábbi, régi nagy ázsiai lovaskultúrákhoz (szkítákhoz, hunokhoz és avarokhoz) kötődő ismérveit a 19. század második felétől egyre inkább kiszorította a finnugor irányultság, s utóbb e nézethez idomult a népzenekutatás is.

A magyar népzene egyben az európai viszonylatban különlegesnek mondható *zenei anyanyelvünk* is. Miként a beszélt nyelvek, úgy *a zene is egyfajta, ugyancsak a hangokat felhasználó, tudatos közlési forma*. Más szóval: ez is tájékoztató, bizonyos értelemben ismerethordozó „eszköz". Az emberi beszéd és a zene közti különbség *lényege* pusztán csak abban áll, hogy a muzsika hangjai *másféleképpen hatnak ránk*, és *művészi (elvont) módon tájékoztatnak bennünket*.

A magyar népzene tehát rendkívül fontos tényező, melynek kutatása nyomán a régebbi eredmények mellett újabbak is mutatkoznak, ám az értelmezés tekintetében a vélemények eltérőek és ellentmondásosak. Ebből adódóan az ezekkel összefüggő, elsősorban az őstörténetet érintő kérdéseket korántsem lehet lezártnak tekinteni, mert a korábbi és bizonyos újabb („agyonhallgatott") álláspontok közt jelentős nézetkülönbségek húzódnak meg.

A NÉPZENEKUTATÁS KEZDETEI

A magyar tudományos népzenekutatás az 1894–1896-os időszak körül Vikár Bélának (1859–1945), a népzene gyűjtés bizonyos módszertani alapjait lefektető munkájával indul el. Vikár nem volt zenész, de működése áttörést hozott a hangrögzítést lehetővé tevő fonográf használatával. Erdélyben Seprődi János (1874–1923) alkalmazta a fonográfot. Igen jelentős változást hozott az 1905–1906 táján meginduló tervszerű népdalgyűjtés, amely Kodály Zoltán (1882–1967), Bartók Béla (1881–1945) és Lajtha László (1892–1963) munkásságához kötődik. Régebbről csak az 1700-as évekből származó szórványos diák stb. lejegyzések léteztek.[1] Kodály és Bartók munkásságával bezárólag körülbelül 40 ezer népdalt gyűjtöttek. E szám mára

– mindent összevetve – körülbelül 300 ezerre nőtt, ebből cca. 200 ezer lejegyezett dallammal.

Bartókot és Kodályt követően számos ismert gyűjtő és kutató munkálkodott. A nagy elődök tevékenysége nyomán a (vokális) kutatás tekintetében három rendszerezési felfogás alakult ki.

1. *„Bartók-rend."* Az első összefoglaló munka *Magyar népzene* címmel jelent meg, 1924-ben. A dallamokat *régi, új* és *vegyes* stílusba sorolta. Az első két csoportba a magyar eredetű dallamok tartoznak, valamint e helyütt ezek változásait tárgyalta. A harmadik csoport az idegen eredetet mutatta ki.

2. A *„Kodály-rend"* eredményeképp született mű *A magyar népzene*, melyet 1937-ben adtak ki. Kodály két fő részre tagol: *régi* és *új* „rétegre" illetve „stílusra". Kimutatta a pentaton ősréteg keleti eredetét, jelezte továbbá a dallamvilág később bekövetkező változását, köztük az idegen hatásokat. Külön tárgyalta a gyermekdalokat, regösénekeket és siratókat.

3. A harmadik rendszerezési forma Járdányi Pál nevéhez fűződik.[2] A *„Járdányi-rend"* a dallamvonalak hasonlóságát és a különböző dallamtípusokat vizsgálta, de a módszer teljes kidolgozásában korai halála megakadályozta. Eredményeit azonban máig használják a kutatók.

Ezt követően a rendszerezés árnyaltabbá vált és a kutatás részletesebb, „rétegeken" belüli stílusokat állapított meg. Bartók és Kodály meglátása alapján azonban máig világosak a fő tagolódási irányok. A „régi stílusban" található a magyar őstörténet zenéje, az „ősréteg", a más, „régi réteghez" tartozó, különböző kategóriákba sorolható zeneanyaggal együtt.

Népzenénk két meghatározó része az énekes (vokális) dallamvilág, valamint a hangszeres (instrumentális) muzsika. Általában véve az énekelt dallamokat vizsgálták, noha a hangszeres zene is ugyanolyan fontos, különös tekintettel zeneszerzésünk sokat sejtető *keleti eredetére*.

Az énekes zene ősi és régi rétegeinek néhány jellegzetessége

A magyar népzene *„ősrétegének" meghatározó dallamszerkezete, ritmikája és előadásmódja* egyaránt eltér az európai népek zenéjétől. Jellegzetes ősi dallamaink nagy része öt hangból álló hangsorra épül. Ezt a szerkezetet a zenetudomány (görög eredetű összetett szóval) *pentatóniának* nevezi (penta = öt, ton = hang).

A pentaton típusú dallammal ellentétben az európai népek muzsikája döntően a hétfokúságra (diatóniára) épül. (A hétfokúság *egyik* ilyen hangsor változata a közismert *dúr* „skála" [dó-re-mi-fá-szó-lá-ti]). Ne gondoljuk azonban azt, hogy a hétfokúság a nyugati népek találmánya. A különböző hétfokú, vagy azzal összefüggő hangsorokat ősidők óta ismerik a különböző keleti népek is, de már az ókori Folyamközben (Mezopotámiában) is énekeltek a hétfokúsággal kapcsolatba hozható dallamszelvényeket.

[1] [Az előző oldalhoz] 1935-ben jelent meg Szabolcsi Bence nyomán Bartha Dénes szerkesztésében. A 18. századból maradt fent az Apponyi-féle felvidéki táncdallam gyűjtemény. Említhető Pálóczi Horváth Ádám költő (1760–1820) kéziratos nép- és műdalgyűjteménye, az *Ó és új ötödfélszáz énekek…* 1817-ből Bartha Dénes és Kiss József gondozásában 1953-ban látott napvilágot. Szini Károly 1865-ben kiadott gyűjteménye *A magyar nép dalai és dallamai* már zömmel népdalokat tartalmazott. Fontos Mátray Gábor (1797–1875) gyűjtése, aki (Bartalus Istvánnal együtt) felismerte az egyes tájjellegek és a népdalvariánsok kérdésének fontosságát. Kriza János unitárius püspök (1811–1875) a székelyföldi *Vadrózsák* című gyűjteményt 1863-ban adta ki. Számottevő Bartalus István zenetanár (1821–1899) *Népdalok* című hétkötetes gyűjteménye, mely 1873 és 1896 között többször megjelent. Arany János költő (1817–1882) is foglalkozott gyűjtéssel.

[2] Lásd Járdányi 1977.

A pentaton ötfokúság nem valamely egysíkú, s főképp nem kezdetlegesen egyszerű zene, hanem számos válfaja alakult ki szerte a világban, mindenekelőtt Ázsiában. E dallamok nem egyformák: egyes típusaik *hasonlítanak*, mások többé-kevésbé *eltérnek*, vagy éppen *rendkívül különböznek egymástól*. Az ősrétegbéli népdalaink zömének hangsorából a kis szekund (mi-fá és ti-dó „félhang") lépések hiányoznak. Az ilyen típusú ötfokúság is kétféle: a lágyabb hangzású *(mollszerű)*, vagy a keményebb *(dúr)* jellegű. A magyar pentaton népdalok kevés kivétellel *moll jellegűek* (és a lá-dó-re-mi-szó hangsorhoz kapcsolódnak).[3]

A magyar népzene ősrétegét meghatározó pentaton dallamvilág egyik fontos jellegzetessége az *ereszkedő kvintváltás*, ahol a népdal első két sora öt hanggal mélyebben (hangról-hangra, vagy némi változással, néhol már kevésbé felismerhetően) megismétlődik.[4] Ritkábban fordul elő a kvartváltás: ott négy hanggal lejjebb ismétlődik a dallam. Az ereszkedő kvintváltás jelenléte fontos ismertetőjel, mert biztos támpontot szolgáltat a rokondallamokat kereső népzenekutatás számára. A magyar pentaton kvintváltó népdalok hajdan kétsorosak lehettek, később azonban négysorossá váltak (a leggyakrabb sorképlet: $A^5\ A^5\ A\ A$, de más változatok is léteznek).

Természetesen nem minden pentaton népdalunk kvintváltó, s a dallam haladásának iránya sem mindig azonos. Az elemzés során éppen ezért igen fontos egy másik jellegzetesség. Ez a *lefelé vagy felfelé lépő kvart és kvint* (egymástól négy illetve öt hang távolságnyi) hangközök gyakorisága, mely egyaránt jelen van a pentaton és az „új stílusú" hétfokú népdalokban is.

A népdalok rokonságának számos ismérve van (felsorolásukat itt mellőzöm), de már a kvintváltás és az ettől függetlenül létező kvart- és kvintlépések sokasága is jelzi, hogy a magyar népzene pentatóniája mely népek dallamaival rokon, s *melyekkel nem az*. Példának okáért, a magyartól *eltérő jellegű* a *kelta-utódok*, az *indiánok*, az *óceániai, afrikai*, vagy akár a *dél-kínai* népesség többségének ötfokúsága. *A pentatónia tehát nem jelent azonosságot (!)*, noha *határeset-hasonlóságok elvétve előfordulhatnak*. Így a dél- vagy észak-amerikai indiánok pentaton dala nem jelenti azt, hogy ők a magyarok vagy a kelták utódainak a közvetlen rokonai lennének. Ugyanez a helyzet afrikai és más viszonylatban is. Az egymástól jelentősen különböző pentaton dallamok zömének semmi köze sincs a magyar népzenéhez. E makacs tényen alapuló igazság azonban a legkevésbé sem érdekli a különféle műkedvelő őstörténet-elméletek kitalálóit, mert *azt hiszik, hogy ami pentaton, az mind szorosan összefügg a magyar népzenével*.[5] A pentatónia problematikáján túl, a dallamrokonság nemcsak a hallható és jól felismerhető hasonlóság függvénye, hanem emellett *zeneelméleti elemzések* is jelzik. Utóbbit viszont soha nem lehet tapasztalni a műkedvelő indán, kelta stb. hasonlítók munkáiban.

A finnugor irányba terelt, „hivatalosított" őstörténet nyomán eleinte a legrégibb magyar dallamok párhuzamait az Urál környékén keresték. Az eredmény azonban ellentmondásos lett, mert az ereszkedő-kvintváltó pentaton dallamok előfordulása a finnugor népek közt nem általános. Közülük a cseremiszek (márik) egyes néprészeinél („hegyi" és „erdei" cseremiszek) fordulnak elő a magyar népdalokkal párhuzamba vonható melódiák, melyekre már Kodály rámuta-

[3] Például: *„Aj, sirass édesanyám…", „Annyi bánat a szívemen…", „Verjen meg az egek ura…"* stb. Ritkábban előfordulnak másféle szerkezetű magyar pentaton népdalok; köztük olyanok, melyekben különböző „félhang" (kis szekund) lépések is vannak. Ismertetésükkel e helyütt nem foglakozom.

[4] Például: *„Arass rózsám…", „Hej, Dunáról…", „Leszállott a páva…", „Megismerni a kanászt…"* stb.

tott.[6] Az „ufai" cseremisz néprésznél lényegében már nincsenek hasonló dallamok. Más finnugor népeknél az előfordulás szórványos, vagy nem is létezik. Mivel a finnugor népeknél csekély, és areális jellegű (bizonyos területhez kötődő) a magyarral rokon dallamok megjelenése, így náluk ez egyértelműen a lovaskultúrák hatásának tudható be. Az is bizonyos, hogy – a magyar népzenével ellentétben – a finnugor népek zenéiben szórványosan mutatkozó belső-ázsiai zenei jellegzetességek későbbi hatások folytán jöttek létre.[7]

A finnugorok elődeire gyakorolt déli és keleti irányból érkező hatások már a bronzkor táján megkezdődhettek, ám ez még nem, vagy kevéssé érintette a zenét.[8] A különböző népek ősi zenei maradványainak vizsgálata nyomán ugyanis feltételezhető, hogy az akkor még valószínűleg szűk hangterjedelmet használó eurázsiai zenekultúrák viszonylag közel állhattak egymáshoz. A zene különféle irányú, lassan szétfejlődő változásai vélhetően később ütközhettek a mai Európa és Ázsia találkozási pontjain, illetve ennek északi területein a kisebb létszámú, szétszórtan élő finnugor elődök (utóbb finnugorok) és az Urál környékén megjelenő szkíta típusú, majd hun, jóval később a hun-utód korai magyar illetve türk néprészekkel (népekkel) való érintkezések alkalmával. Más a helyzet a (forrásokkal, régészeti leletekkel, néprajzi vonatkozásokkal, hagyományokkal igazolhatóan a régi lovaskultúrák leszármazottjának tekinthető) magyarság esetében, ahol a népzene ősrétegében *töményen* van jelen közép- és belső-ázsiai eredetű dallamvilág,[9] mely ebből adódóan *nem lehet hatás és nem holmi átvétel eredménye*. Az Urál táján az ázsiai pentatónia lovasnépekre jellemző változatait ma elsősorban a türk/török nyelvű baskír, tatár, csuvas népeknél találhatjuk meg. A legtöbb ilyen (köztük ereszkedő-kvintváltó) melódia azonban a Kína területén élő türk, mandzsu, mongol nyelvű hun-utód népeknél, néptöredékeknél, néhol Dél-Szibériában, Mongóliában és az Altájban lelhető fel. Szórványosan Észak-Indiában is felbukkan az ereszkedő-kvintváltó és más, a magyar népdalok ősrétegével összefüggésbe hozható pentatónia.[10] Ez természetes, hiszen szkíták, heftalita (fehér) hunok, majd türk és iráni népesség is települt oda, akik feloldódtak India ötvöző kohójában.

[5] [Az előző oldalhoz] Ennek ellenére újra és újra felbukkannak a különféle műkedvelők írásai, ahol – az elsősorban professzionális felsőfokú zenei tanulmányok hiányából adódó – hézagos ismereteik nyomán, saját elképzeléseikhez igazítanak megállapításokat. Újabban a zenei szakcikket is író (csillagász) Grandpierre Attila közöl féligazságokat és téves megállapításokat (részben hivatkozások nyomán, ahol a hivatkozott személyek alapvető álláspontjai eltérnek). Ezekből elég egyet idézni. *„A pentaton zene Európában csak a Kárpát-medencében, a mai Szlovákiában, Romániában, Oroszországban általános, máshol nem."* (Grandpierre 2016, 55. o.) Ezzel szemben a pentatónia Szlovákiában, Romániában és Oroszországban nem *általános*, de létezik a felvidéki, kárpátaljai, székely és csángó magyar népdalok ősrétegében, valamint a magyarságtól való átvétel kapcsán előfordul szlovákoknál, ukrajnai szlávoknál, románoknál. A románoknál szerepet játszik a beolvadt kun és besenyő hatás is. A pentatónia ugyanakkor jelen van a nyugat-európai keltautód népek zenéjében, mely viszont az ősi magyar dallamvilág ötfokúságától teljesen eltér.

[6] Kodály 1987. (Eredetileg: 1937.)

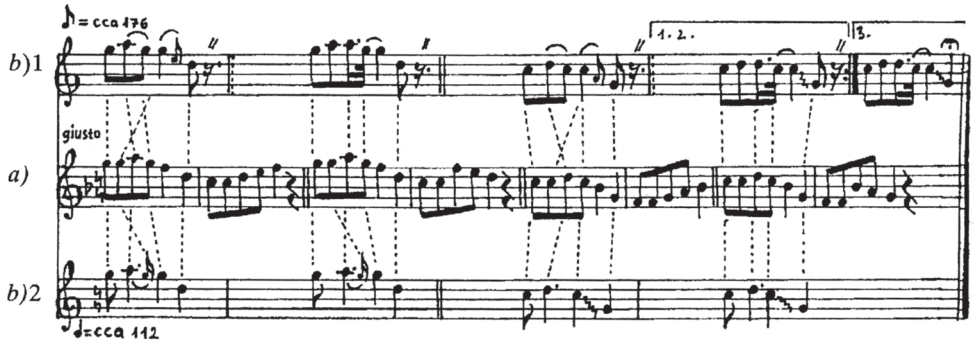
[7] Vargyas 1981, 280. o. Vikár 1993, 24. o. Vargyas Lajos és Vikár László finnugor irányultságú kutatók ugyan, de mindkettejük utalásaiból leszűrhető, hogy régebbinek tartották a magyar kvintváltó-erszkedő szerkezetet.

[8] Elsősorban a lovasnépek elődeivel kapcsolatba hozható műveltségekről van szó. Többek szerint feltételezhető már afanaszjevoi kultúra (kb. Kr. e. 2500–1500) hatása is. Méginkább lényeges az andronovoi műveltség (kb. Kr. e. 1550–500) és számos utódkultúrájának befolyása.

[9] Az, hogy a pentatónia Közép-Ázsiában a 8–9. század előtt elterjedt lehetett, ma már csak nyomaiban mutatkozik, mert lassan kiszorította a muszlim zenekultúra.

[10] Váray 2000, 12–17. o. Uő. 2004, 14–21. o. Csajághy 2000, 179–180. o. Uő. 2001, 20–21. o. Stb.

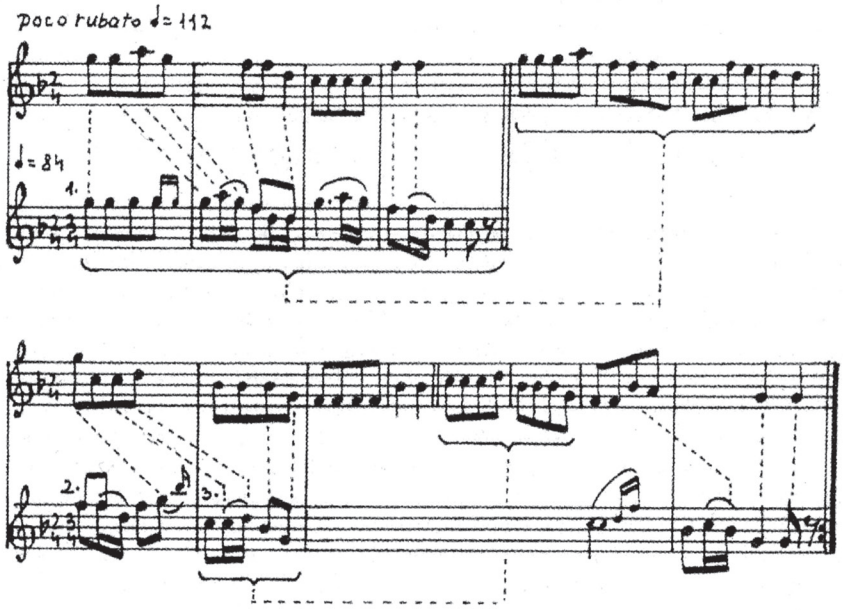
A Kínában élő hunutódok közül feltétlen említeni kell a *sárga ujgurokat*, akiknek egy része Gansu (Kansu) tartományban, a Qilian (Tyshilien) hegységben él. Kőrösi Csoma Sándor (tibeti könyvek nyomán) *„yugur" és „jugar"* néven említette őket,[11] hozzájuk kívánt eljutni. A yugur dallamok igen hasonlók a magyar népdalok ősrétegének pentaton dalaihoz, sok esetben szinte ezek előképeit mutatják. Többnyire moll jellegűek, gyakran kvintváltóak, ereszkedő vonalúak, s előadásmódjuk is megfelel a magyar *elbeszélve* és *szabadon (parlando, rubato)* előadott népdaloknak. A dallamok díszítőhangjainak alkalmazása leginkább a székely- és csángó-magyar népdalokra emlékeztet. A melódia bővelkedik a kvart- és kvintlépésekben, csakúgy, mint a magyar dallamokban.[12] Érdekes összefüggés, hogy a magyar és yugur dalok szövegei gyakran természeti kép leírásával kezdődnek. A terjedelmi lehetőségekre tekintettel csak három magyar és yugur dallampélda összehasonlítását mutatom be.



a) [középső sor]: „Hol jártál az éjjel cinege madár…", b)1 és b)2: „Yadang lány" yugur népdal (Vö. Csajághy 1998/II., 140. o. Zeneelméleti elemzés: uo. 140–142. o.)

[11] Kőrösi Csoma 1825. május 5-én kelt levele. Vö. Kőrösi 1984, 170. o. Türk nevük: yugur, a kínai: yugu (jüku). A sárga (şarig) elnevezés nem bőrszínt jelöl, hanem vélhetően a hajdani vezértörzsi származásra utal. A hagyományok és egyes kínai feljegyzések alapján az ujgurokkal együtt általában a hunok utódainak tartják őket. Elképzelhető, hogy Kőrösi Csoma rokonnépüket, az uygurokat értette a jugar (yugur) népnév alatt. Az uygurok elődeinek legrégibb szállásai a Krisztus előtti évszázadokban Dél-Szibériában, a Bajkál-tótól nyugatra lehettek. Egy részük a Bajkáltól délre, a mai Mongólia területére húzódott. Az Orkhon folyó vidékén élő uygurok jóval később, a 8–9. század fordulója táján a kirgizek támadása elől a Tarim-medencébe költöztek, ma a Xinjiang (Hsintyiang) tartományban élnek. Az uygur birodalom 840 körüli bukása után belőlük váltak ki a şarig („sárga") uygurok (yugurok). Egy (elmongolosodott) népcsoportjuk a Góbi-sivatag peremén él. A nyugati csoportjuk türk, a keletebbre élő mongol nyelvet beszél. Vö. Vásáry 2003. Bárdi 2008, 83., 87–88. o. Csajághy 1998/II., 131. o.

[12] Kodálynak (1987, 37. o.) és Szabolcsi Bencének (1934, 155. o. és uő. 1955, 5. függelék) már voltak komoly sejtései a magyar népzene bizonyos belső-ázsiai gyökereiről, de a magyar őstörténet uráli vonatkozásaiból indultak ki. Kodály (1987, 17. o.) leszögezte, hogy a magyar és a finn népzene egymástól távol áll, köztük nincs lényeges kapcsolat. Mindenekelőtt a kínai kutatók mutattak rá a magyar és yugur népzene párhuzamaira (Vikár [1993, 30. o.] már említi ezt). A kutatók közül kiemelendő Zhang Rei (Dzsang Zsej), aki másokat megelőző gyűjtőmunkája illetve magyarországi tanulmányai során (Kodályt ismerve) vélhetően elsőként figyelt fel e fontos tényre, melyet később publikált (Zhang 1985, 2. o.). Munkáját az 1980-as években Du Yaxiong (Tu Jahsiung) folytatta (1998). A magyar–yugur népzenei vonatkozásokat illetően vö. még Csajághy 1998/I–II–III.



1. és 3. kottasor: „Megösmerni a kanászt…", 2. és 4. kottasor: „Sárgarigó anya" yugur népdal összehasonlító kottaképe (Vö. Csajághy 1998/II., 145. o. Zeneelméleti elemzés: uo. 145–146. o.)



a) sorok: „Birkadal" yugur népdal (Cs. Gy. lejegyz.), b) sorok: „Árva jaz a kicsi madárə…" magyar népdal (Kallós Zoltán gyűjt. 1962. Vargyas 1981, 468/0135). (Vö. Csajághy 1998/II., 96. o.)

A yugur dalokban előforduló *ritmusképletek* hasonlóak azokhoz, melyek a magyar népdalokban is uralkodóak. Ezek az úgynevezett „éles" (♪ ♩.), a „nyújtott (♩. ♪), és (e kettő „összegződésének" is felfogható) „szinkópa" (♪ ♩ ♪) ritmusképletek. Lényeges, hogy – bizonyos nyelvi törvényszerűségekhez igazodva – mind a magyar, mind pedig a yugur dallamokban a szinkópa *első hangján* van a hangsúly. Ezzel szemben a nyugati nép- és műzenében vagy a jazz-muzsikában, zömmel a ritmusképlet *közepe* súlyozott.

A magyar éles és nyújtott ritmusképletekről sokaknak csak a táncos-feszes *(giusto)* „csárdás" típusú melódiák jutnak eszükbe. Pedig ez a ritmikai elem – a nyelv rövid és hosszú szótagjainak megfelelően – ott lappang az „elbeszélve és szabadon" előadott dalainkban is *(„Arass, rózsám…", „Leszállott a páva…", „Elmenyek, elmenyek…"* stb.).

Egy-egy nép dalainak ritmusképleteit, azok gyakoriságát, esetleg egymás utáni sorrendjét, hangsúlyait *saját anyanyelvének lejtése-lüktetése hozza létre*. Nézzünk meg erre néhány példát a *magyar nyelvre jellemző szavak kiejtése alapján:*



Rendkívül érdekes, a magyar és a yugur nyelv sajátosságaiból fakadó ritmusképletek hasonlósága, annak ellenére, hogy az utóbbi nyelv *ótürk*[13] (a „hivatalos" nyelvészeti vélemények a türk/török nyelveket nem tartják a magyarral rokonnak). A magyar és yugur népdalokban megjelenő ritmusképletek ugyanakkor viszonylag ritkák a finnugor népek dalaiban, annak ellenére, hogy e népek *nyelvrokonaink*. A magyarázatot a finnugor nyelvek jellegében találjuk meg. Egyes (finn) nyelvészek megállapították, hogy a finn nyelv *„tárgyilagos és monoton"*, míg a magyar *„éneklő"* jellegű.[14] E megállapítás vélhetően (és általában) igaz lehet más finnugor népek nyelveire is (gondoljunk csak a finnek *Kalevala* eposzával összefüggő Vejnemöjnen-dalokra, vagy akár más finnugor népek medve- és egyéb énekeire). A kizárólag finnugor irányultságú nyelvrokonság és az eltérő nyelvi-zenei (ritmikai) összefüggések közt tehát bizonyos ellentmondás áll fenn, melyekre a magyar nyelvészet még nem figyelt fel.

Különös, az is, hogy a (pentaton) yugur és a (különböző hangsorú) magyar altatódalok szövegeiben előfordul egy ősi, alvással kapcsolatos azonos hangzású nyugtatószó, a *„beli"* (mely a magyar nyelvben esetleg többjelentésűvé is válhatott).[15] Ez a kis szócska (a hasonló variánsokkal együtt) Belső-Ázsiában más népeknél is előfordul, ám ugyanakkor a finnugor bölcsődalokban nem található meg. Íme egy részlet, a magyar bölcsődalok szövegei közül:

„Beli, buba beli, beli, kutyasággal teli, teli.
Beli buba nincsen papa, elment át a malomba,
elment által a malomba…"

[13] Az iménti ritmikai elemekhez közelálló képletek más türk/török népek nyelvében és dalaiban is jelen vannak. Köztük a szeldzsuk (selçuk) oszmánutód török dallamokban például az éles, illetve az ahhoz közeli ritmusok gyakoriságára és az ezek alapját adó nyelvi vonatkozására már Bartók rámutatott (Saygun 1976, IX–XII. o.).

[14] Vö. Szomjas-Shiffert 1976, I. köt. 92. o.

[15] Vö. Csajághy 2006, 28–45. o. (Uo. néhány kottakép is.) Az esetleges, magyarban kialakult többféle értelmét korántsem állítom, de óvatosan és „kérdőjellel" nem tartom lehetetlennek.

A magyar népzene szűk hangterjedelmű (nem pentaton) ősrétege

A magyar énekes népzene ősrétegének egy szeletét alkotják a pentatóniától eltérő, úgynevezett hétfokú kezdeménydallamok, melyek a kettőtől a hat egymás után következő hangot felölelő, meghatározóan dúr jellegű hangsorokból (bi-, tri-, tetra-, penta- és hexachord) származnak. Ide tartoznak a népszokásokhoz kötődő dallamok és sok gyermekdal is. Köztük találjuk regösénekeinket és legrégibb típusú siratóénekeinket. Ezeket többen finnugor eredetűnek vélik. A finnugor eredet egyáltalán nem bizonyos, sőt egy részük esetében teljesen kizárható, hiszen hasonló szerkezetű és igen egyszerű dallamok; ilyenek sokféle előfordulnak Eurázsiában, s vélhetően más kontinenseken is. Mindezt alátámasztja az a tény, hogy hétfokú kezdemény dallamokat már a Kárpát-medencében 567–568 körül megjelent avarok is ismertek.[16]

Több ilyen dalunk az ősi magyar, valószínűleg szinkretikus (összetett jellegű) hitvilág[17] és hiedelemvilág bizonyos nyomait őrzi. E helyütt lehetetlen a teljesség igényével kitérni a részletekre. A szűk terjedelmű dalaink közül kiemelkednek a *regösénekek*, melyek különféle hajdani szertartásokon játszottak szerepet. A máig fennmaradt magyar népszokásról korábban is feltételezték (eltérő magyarázatokkal), hogy ilyen, vagy hasonló szokás az avaroknál is megvolt,[18] s valószínű, hogy a korábbi hun és szkíta szertartásokra vezethető vissza.

A regösénekek dallama általában dúr hexachord (dó-re-mi-fá-szó-lá) hangsorú (kivételt képez egy bucsui regösének első tizenkét üteme, mely a dúr tetraton és pentaton közt ingadozik). Minden bizonnyal hasonlóak voltak az *avar* regösénekek is, ezt bizonyítják a régészeti leletként fennmaradt (kettős és egyszárú) csontsípjaik újabb vizsgálati eredményei.[19] A regösénekek dallamában igen lényegesek az időnként (általában) öt hangot fel-felugró kvint hanglépések, melyek a *túlvilági segítő erők hívását szolgálták*. A felfelé irányuló, kvinthangot célzó hanglépés lényegisége, – ha tetszik: – mágikus eszmei tartalma, szervesen összefügg a *„hej (haj), regö-rejtem”*, és hasonló szövegrészletekkel. A *„regös”* szó a révülésre utal, míg a *„hej”*, *„huj”*, *„haj”* hajdan „Istenhívó” szavak voltak, s velük a Teremtőt hívták segítségül eleink.[20]

[16] A szűk terjedelmű dallamokról részletesebben: Csajághy 1998/III., 7–22. o. Az avar sípok hangsorainak vizsgálatait illetően vö. Csajághy 1998/I. és uő. 2010, 63–86. o. Valamint uő. 2014, 38–49. o., uő. 2011/A, 6–30. o. és uő. 2011/B, 113–130. o. Az avar dallamvilág további ismérveit lásd még itt, később.

[17] Az ősi magyar hitvilág minden bizonnyal több hiedelem és keleti vallás, eszmerendszer nyomait őrzi, mely a manahittől és az animizmustól kezdve a sámánizmuson, a zoroasztrizmuson, a manicheizmuson stb. át vezet a görög illetve római kereszténység megismeréséig, felvételéig.

[18] Vö. Sebestyén 1902. Fettich 1958, 352–354. o. E szerzők szerint a szokás az avaroknál ávétel eredménye. Ez azonban vitatható, s legfeljebb csak a részben többszálú eredet fogadható el. Vö. Csajághy 2010, 48–53. o. Továbbá uő. 2014, 38–49. o.

[19] Az idevonatkozó szakirodalmi utalásokat lásd a 16. lábjegyzetben.

[20] *„Haj”* szavunkat az obi-ugor sámánok *„kaj”* szavából vezették le. Ennek a fordítottja valószínűbb: az obi-ugoroknál e szó a magyaroktól, vagy más lovasnépektől átvett és eltorzított szó, épp úgy, mint az oroszok *„hurrá”* kiáltása, mely valószínűleg a *„huj rá”*-ból ered. Fényes bizonyítéka ennek, hogy a régi lovasnépek utódainál – mindenekelőtt a türk nyelvűeknél –, Közép- és Belső-Ázsiában, a Kaukázusban vagy az oszmán-törököknél egyaránt megtalálhatóak a *„hej (ej)”*, *„huj”*, *„hij”* stb. szavak.



A felfelé törekvő hanglépések más rítusdallamokban is megjelennek, s nem is mindig öt hangot ugranak, hanem ritkábban kvartot (négy hang távolságát), tercet (három hangot), vagy esetleg akár csak szekund (a szomszédos felső hangra való) elmozdulás tapasztalható. A lényeg nem más, mint *a hangsor alaphangjától* (tonikától) *számított, felfelé irányuló ötödik* (kvint) *hangjára való törekvés* (dó-*szó*, re-*szó*, mi-*szó*, fá-*szó*). Sejthető, hogy a hexachord és a szintén népszokásokhoz köthető dúr (ritkán moll) pentachord (dó-re-mi-fá-szó vagy lá-ti-dó-re-mi) hangsorok zenéje a magyar és a lovasnép elődök hitvilágán-hiedelemvilágán alapuló szertartások *sajátos zenei nyelve lehetett*. Tágabban értelmezve: bizonyos hangsorok hangjaira épülő kultikus dallamok, *az ezeket használó népek számára* afféle *„zenei csatornák"* lehettek a túlvilággal való kapcsolatteremtés szertartásai során. Hajdani rítusok nyoma őrződött meg, vagy legalábbis ezek sejthetők több magyar gyermekdal tekintetében is.[21] A finnugor és egyes szibériai népek rítusmelódiái viszont gyakran a dúr trichordra (dó-re-mi) épülnek, noha nem ritkák a más, szűk terjedelmű hétfokú-szelvények sem.

„Új stílusú" népdalaink

Népdalaink újabb rétege többnyire (de talán nem kizárólag) a körülöttünk élő népek zenéjének hatására válhatott hétfokúvá. Kodály szerint ezt a folyamatot jelzik a pentaton dalokban előforduló, a hétfokúság felé mutató idegen, *pien*-hangok. Ez azonban nem biztos, hogy teljes mértékben így van, mert a pentaton zenéjű távol-keleti népek dalaiban ősidők óta szintén előfordulnak a hangsortól idegen vendéghangok, noha nem hatott rájuk Nyugat-Európa népeinek zenéje. (Ahol mégis előfordulhatott valamely hatás, az csak csekély mértékű és igen áttételes lehetett.)

Az új stílusú, hétfokú magyar népdalok esetében nagyon sokszor kimutathatóak a pentaton gyökerek, és ritkán, de lefelé irányuló kvintváltó is akad köztük. Emellett többnyire megtartották *moll jellegüket* is. A magyarság egyébként is rendkívül ragaszkodott a kvintváltáshoz. E sajátos, a dallamsorok közti öt hang távolságát mutató eltolódó ismétlődés – ha más formában is –, de újból és szívósan létrejött. Ilyenkor a dallam *felfelé vált kvintet*. Mégpedig az első sor után, mikor a dallam öt hanggal feljebb megismétlődik. Rengeteg ilyen magyar népdal létezik.[22] Sorkép-

[21] A regösénekek és a gyermekdalok rituális stb. vonatkozásinak részletesebb kifejtése: Fettich 1958, 352–354. o. Csajághy 2008, 192–197. o.

[22] Néhány ezek közül: *„Érik a ropogós cseresznye…", „Gerencséri utca…", „Lement a nap a maga járásán…"* stb.

letük: A A^5 A^5 (A^5v) A (Av). Az újabb népdalaink természetesen változatosak és sokfélék. Egy másik gyakori típusnak A B B A a sorképlete. Az ilyen dalok az A A^5 A^5 A sorképletűekkel rokonok, mert bár a B sorok dallama eltér a kezdő melódiától, nagyjából szintén öt hanggal feljebb vannak. Gyakori még az A A^5 B A, vagy az A A B A képletű népdal is.

Az új stílusú népdalok esetében érdekes az a változatlanul megmaradt jellegzetesség is, melyet már fentebb említettem: bár a melódia hétfokúvá vált, a dallamvezetésben megmaradtak a *lefelé és felfelé irányuló kvart- és kvint lépések*, melyek már a pentaton dallamokban is megvoltak. Mivel a szövegben a nyelv és a ritmikai elemek kölcsönhatása továbbra is fennáll, így a magyar népdalok *sajátos ritmusképletei* is ugyanazok maradtak (nyújtott, éles, szinkópa). Sőt: még inkább érvényre jutottak, mert az újstílusú népdalaink között sok olyan van, melyek előadásmódja feszes, „csárdásszerű" (*tempo giusto*). További magyar jellegzetesség a nyújtott és éles ritmuselemek egymásutánisága, torlódása is.

Külön érdekesség, hogy több olyan, mindössze néhány évszázada keletkezett népdalunk van, melyek afféle „határesetek", mert átmenetet képeznek az ősréteg és az új stílus között. Ezek megőrizték pentaton hangsorukat, de többféle szerkezetűek. Van köztük felfelé kvintváltó,[23] de léteznek olyanok, melyek nem kvintváltóak s nem is ereszkedő dallamvonalúak.[24] Meglehetősen gyakoriak a különböző sorképletű, de már csak részben pentaton újstílusú népdalok, melyek hangsorában a „ti" (esetleg más, például a „fi") vendég (*pien*) hang(ok) is többször és határozottan megjelenik (megjelennek).[25]

A részben ősi és későbbi népzenei gyökerekből táplálkozó históriás- és virágénekekre, a kuruckor dallamvilágára, a vallásos népénekre, valamint gyakran az új stílusú népdalok szerkezeti elemeire épülő népies műdalokra, magyar nótákra jelen összefoglalásban nincs mód kitérni.[26] Pusztán annyit jegyzek meg, hogy az említett, számos hatást és fejlődési irányt felmutató csoportokba tartozó népzenei anyag szinte mindegyikében kimutatható valamely halvány, esetleg határozottabban megragadható, keleti ősiségből fakadó örökségelem.

NÉPI HANGSZEREINKRŐL – ÁLTALÁNOSSÁGBAN

A magyar népi hangszerek bemutatására nincs mód, inkább az ezzel összefüggő „hivatalos" nézetek lényegét vázolom és annak részleges kritikájára szorítkozom. Ősi zeneszerszámainknak alig maradt fenn régészeti és írásos emléke. Ennek azonban megvan a magyarázata. Az írott források általában ritkán emlékeznek meg hangszerekről. Ez érthető is, hiszen a történetírók számára elsősorban a *történelmi események* voltak fontosak. Régmúlt időkben a tulajdonos halála után a személyes használati tárgyak nagy részét – így a zeneszerszámokat is – gyakorta vele együtt eltemették. Mivel a hangszerek általában fából és más, könnyen elpusztuló anyagból készültek, a földben – kevés kivétellel – hamarosan nyom nélkül elenyésztek. Többnyire csak a fémből és csontból készült hangszerek, vagy

[23] Például: *„Juhászlegény a határon furulyál…"* (tonális okokból egy *pien* hanggal).

[24] Ilyen a teljesen pentaton *„Erdő, erdő, de magos a teteje…"* kezdetű népdal.

[25] Például: *„Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok…", „Aki szép lányt akar venni…", „Kiskertemben szedik a virágot…", „Kocsmárosné nékem halat süssék kend…"* stb.

[26] Bővebben lásd Csajághy 2008, 198–203. o.

azok alkatrészei maradnak meg többé-kevésbé károsodott állapotban.

Talán ebből adódik a zenetudomány egyes, elsősorban hazai képviselőinek egymástól átvett, téves felfogása, mely szerint a magyarság népi hangszereinek nagy részét más népektől vette volna át (azon esetekben, ahol ezt határozottan nem állítja, így *vélelmezi*, vagy körülírva ezt igyekszik *sugallani*). Másfelől, a tudomány az egész világon elterjedtnek határoz meg bizonyos zeneszerszámokat, s így ezeket nehezen lehet egy-egy nép kultúrájához kötni. Mindebből akár úgy is tűnhet, hogy a magyarok korábban nem ismerték a hangszereket, illetve csak néhány olyat, melyet mindenütt használnak. Ez azonban nem így van.

Az általánosan elfogadott (tudományos) felfogás az, hogy *az európai hangszerek zöme lényegében ázsiai eredetű* – köztük természetesen a ma használatos szimfonikus instrumentumok elődei is Keletről kerültek Európába. S éppen itt lappang a hatalmas ellentmondás. *Miként lehetséges az, hogy a Keletről jövő, lovasnép műveltségű magyarság mégsem ismeri a keleti zeneszerszámokat, s így kénytelen azokat – többnyire az európai népektől – „átvenni"?*

A keleti hangszerek európai megjelenését általában arab eredettel hozzák összefüggésbe, vagy arab illetve bizánci *közvetítésűnek* határozzák meg. E nézet azonban hibás és helytelen, mert *a tudomány egyes képviselői megfeledkeztek az Ázsiából érkezett lovasnépek közvetítő szerepéről*. A tévedés mindenekelőtt az, hogy az arabnak vélt zeneszerszámok többsége ősi, mezopotámiai gyökerekkel rendelkezik, melyek az ókori Perzsiában, Kínában és Belső-Ázsiban fejlődtek tovább. Ezeket Közép-Ázsiában jól ismerték. E (már fejlett) változatok zömét az arabok közép-keleti hódításai kapcsán a 7. században vették át.[27]

A zenetudomány „hivatalos" véleménye figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a Pireneusi-félszigeten 711 táján tömegesen felbukkanó mór-arab népességet megelőzően *már sokkal előbb megjelentek a korai lovasnépek* Európa közepén. A szkíta-előd kimmerek és a szkíták a Kr. e. 7. század táján érkeztek, utánuk rokonaik, a szarmaták következtek, majd a hunok a Kr. u. 4–5. század fordulóján. Az avarok (és a hozzájuk közelálló rokon néprészek) két nagy hullámban (567/68 és 670 körül) illetve néhány, ma még pontosan nem meghatározható, 670 előtti vagy utáni kisebb csoportban telepedtek meg a Kárpát-medencében. Köztük minden bizonnyal ott voltak a magyar, a türk/török és az iráni nyelveket, valamint mindezek keverékeit beszélő néprészek. E Közép- és Belső-Ázsiából érkező keleti rokonnépeknek tagadhatatlanul voltak zeneszerszámaik, hiszen régészeti leletek is bizonyítják, valamint írásos források utalnak erre.[28] *Így tehát bizonyosra vehető, hogy a keleti (nagyrészt perzsa, közép- és belső-ázsiai) hangszereket először a lovasnépek hozták Európába*. Valószínű, hogy ezeket tőlük vették át a Nyugat népei, hogy aztán lassan a saját igényeiknek megfelelően továbbfejlesszék azokat.

Árpád népe a lovaskultúrák arculatával és műveltségével jelent meg Kelet- és Közép-Eu-

[27] Az arabok Oszmán kalifa uralkodása (644–656) idején, 634 és 641 között hajtották uralmuk alá Szíriát, Mezopotámiát és 651-ig fejeződött be a Szaszanida Perzsia meghódítása.

[28] Tudunk az egyik pazyriki szkíta kurgán hárfaszerű húros hangszeréről, a Kárpát-medencében és másutt feltárt szkíta (hangolt!) csörgőkről/csengőkről, csontból készült hun dorombról, különféle dobokról, hun és avar fúvós (kürt- és sípfélé) illetve húros hangszerekről. Az avar sípokról részletesebben: Bartha 1934. Csajághy 1996, 75–137. o. és uő. 1998/I. Továbbá Csajághy 2003, 43–71. o. Uő: 2010, és 2011/A, 6–30. o. Valamint uő: 2011/B, 113–130. o. De léteznek Álmos és Árpád magyarjainak idejéből származó magyar leletek is. Vö. Csajághy 2001, és uő: 2008, 203–226. o.

rópában. Következésképp *a Kárpát-medencébe (több hullámban) érkező magyarságnak nem volt szüksége arra, hogy nyugati népektől „kölcsönözze" hangszereit, hiszen műveltsége hasonló volt a szkíta, hun, avar és türk/török előd- illetve rokonnépekhez. A 9–10. századi magyar zenekultúra és az ehhez kötődő hangszerhasználat, a közép- és belső-ázsiai elődnépek műveltségének egyenes folytatása.* Az már más kérdés, hogy a keleti eredetű, ám némileg megváltoztatott nyugati hangszerek később miként ötvöződtek a magyarok által behozott zeneszerszámokkal. Az egyoldalú hatás pedig aligha hihető, ez csakis kölcsönösen képzelhető el. Nyilván a keleti zeneszerszámok is változhattak az idők folyamán, s ezek közül némelyik a 9. században már továbbfejlődött variánsa lehetett a szkíta, hun és avar idők hangszereinek.

Már a magyar „*P.*" mester – akit *Anonymus*ként (Névtelenként) ismer a történettudomány – említi *Gesta Hungarorum*ában a sípokat és a pengetős-húros hangszereket. Utóbbiakat kobozként fordították latinról magyarra, de ezekről egészen biztosat nem tudunk. Az Anonymus által használt latin „*cithara*" szó ugyanis többféle húros hangszert jelölhet. Nem zárható ki, hogy esetleg a citeráról van szó, de általában úgy vélik, hogy a *lantfélék* nagycsaládjához tartozó, valamely *koboz-* vagy *tamburaféle* zeneszerszámot kell értenünk alatta.

A fennmaradt és használt népi hangszerek sokaságából kettőt emelek ki a jelen összefoglalásban (noha hosszasan lehetne értekezni a magyarság korai hangszerhasználatáról, köztük a hangkeltő eszközök és ütőhangszerek, valamint a húros és fúvós zeneszerszámok meglétének vonatkozásában). A kiragadott hangszerek egyike, a *fuvola-furulyafélék* tágabb családjába (az „*edényfuvolákhoz*") tartozó *okarinák* egyik változata, melyet sok évszázaddal később „*körtemuzsikának*" nevezett a magyar népnyelv. A „körtemuzsika" kiégetett agyagból (ritkán fából) készül, s a formájáról kapta a nevét. A korábbi, elfogadott álláspont szerint az okarinát *Giuseppe Donati* olasz hangszerkészítő alkotta meg 1853 körül. A hangszer magyarországi megjelenését pedig – az állatalakú sípokhoz hasonlóan – a II. világháború előtti időre (vélhetően a két világháború közti évekre) vezetik vissza. „*A nemzetközileg ismert, 10 hangképző nyílású okarinák mellett a magyar fazekasok a második világháború előtt olyan változatokat is készítettek, amelyeknek 6 hangképző nyílása volt – hogy azok, akiknek keze a magyar furulyához szokott, nehézség nélkül játszhassanak rajta. Ennek ellenére az okarina a magyar nép között nem eresztett mélyebb gyökeret.*"[29] Egy másik, lényegében az előzőt másoló leírás már határozottan fogalmazva utal a hangszerre: „*A 19. századtól Olaszországban gyártott tíz hanglyukú okarináknál egyszerűbb, hatlyukú hangszereket a magyar nép is készített a II. világháború előtt. Ez a Móra Ferenc* Kincskereső kisködmön *című könyvében előforduló »körtemuzsika«.*"[30]

Az alapvető tévedés, az „*úgy vettük át*" mármár rögeszmés „tudományos" kiindulási pont (mert ugyebár, mi csak átvehetünk a „művelt" és „fejlett" európai népektől).[31] Ezzel szemben az igazság az, hogy az okarinát nem az olasz Donati találta fel, mert már több ezer évvel

[29] Sárosi 1973. 2. kiad. (1978) 97. o.

[30] Mandel 1986, 30. o.

[31] A magát a civilizáció letéteményesének hirdető európai alapgondolat nyomán máig hallható hangok által „barbár ázsiainak" titulált magyarság el nem fogadása, az I. Mátyás (1443–1490) halálától keltezhető hanyatlás, a sok évszázados elnyomások sorozata, a vesztes háborúk trianoni tragédiája és a kommunista agymosás a belénk sulykolt kisebbségi érzést eredményezte. A helytelen „felsőbbrendű" európai szemléletben fogant és alig leplezett érzületből sarjadhatott az a gondolat, mely szerint az ázsiai lovasnép eredetű magyarság csak átvenni képes.

ezelőtt az ókori ázsiai – köztük japán és kínai kultúrák, s nyomukban a közép-ázsiai népek – ismerték.[32] Erre Darvas Gábor is utalt: *„Sokan emlékeznek még az okarinára, a műkedvelők közt egy időben elterjedt csöpp hangszerre. Az ősi kínai fuvola hasonmása ez…”.*[33]

Nos, nem valószínű, hogy a körtemuzsika a Donati-féle okarina magyar kezekhez szoktatott változata lenne. A számos, itt nem tárgyalható ellenérvet mellőzve, csak a legfontosabbat említem. A magyar ős-„körtemuzsikát” az 1920-as években Tatán találták. Kiégetett agyagból készült, bajuszos (körte alakú) emberfejet formáz, a bal fül alatt egy hangnyílása van. E cserépsípot vélhetően gyógyító *szertartások alakalmával magyar táltos(ok) használt(ak) nagyjából 1000 esztendővel ezelőtt a 9–11. században.*[34] A síp tátott szájú, kimeredő szemű arca is révült állapotot mutat, melynek különféle ázsiai párhuzamai vannak.[35] A sípok és más hangszerek hajdani, gyógyító-kultikus alkalmazására utal az egyik gyermekdalban fennmaradt versike részlete is: *„magyar gyerek gyógyítja, síppal, dobbal, nádi hegedűvel.”* Érdekes, hogy a „táltossíp” mai körtemuzsika-utódain is gyakoriak az arcábrázolások. Kutatásaim során (az 1990-es években) érdeklődtem a fazekasoktól, hogy mi ennek az oka. A kérdezettek gyakran a mesterséget gyakorló felmenőikre hivatkoztak, mondván, hogy azok készítettek hasonlót, de a tatai őshangszerről nem hallottak. Ismét mások a kollégáktól vettek át az emberfejű mintákat, melyeket saját fantáziából fakadó ötletekkel gazdagítva alakítottak tovább. Az okarina-körtemuzsika (egyéb, állat stb. alakú, fából, csontból, agyagból készült sípokkal együtt) ősidők óta ismert volt a magyarság és előd-rokonnépeinek valamint más eurázsiai kultúrák körében.

A másik hangszer, melyről szólni kívánok, egy húros pengetős zeneszerszám: a citera. A citerafélék elődei az emberiség ősi, egyszerű hangszertalálmányai közé tartoznak, így a nagyvilágban s különösen Eurázsiában számos változat jött létre. Az ázsiai – köztük a kínai – citerák története több ezer éves.[36] A magyar citera eredetével kapcsolatosan a honi szakirodalom nem nyilatkozik határozottan, ám többnyire olyképpen írja körül, hogy a nyugati hangszerekre vezethető vissza s vélhetően a német *scheitholt* átvétele. Bár ez a nézet általánosan elterjedt a szakmai „berkekben”, e sorok írója mindig is kételkedett ebben.[37] Vajon miként lehet az, hogy a magyarság egyetlen ázsiai citerafajtát sem ismert? Ez úgyszólván elképzelhetetlen.

A legrégibb és legegyszerűbb a magyar „vályúcitera” valamint az ebből kifejlődött „kisfejes” és más típusok, melyek hosszúkás alakja az ókori görög *monochorddal* s a hasonlóan régi gyökerű ázsiai lapos- és hosszúkás *dobozciterákkal,* távolabb a lapos *domborúciterákkal* tart rokonságot. A fogólap érintői nyomán elképzelhető a nyugati hatás, bár a fogások távolságát mutató megoldást időtlen idők óta ismerték Keleten is. A legrégibb magyar citerák hosszúkás formájának párhuzamai nemcsak nyugati népeknél, hanem az Altáj és a nyugati Szaján szomszédságában (Belső-Ázsia és Dél-Szibéria határvidékén), Tuva környékén, Hakasziában

[32] Vö. Csajághy 2001, 97–99. o.
[33] Darvas 1975, 45. o.
[34] Kralovánszky 1966, 93. o. Csajághy 2001, 93–159. o.
[35] Vö. Csajághy 2001, 148–149. o. (Más földrészek agyagsípjai a magyar népzene és zenetörténet szempontjából érdektelenek.)
[36] Vö. Csajághy 1998/II., 198. o.
[37] Vö. uo. 199–201. o.

(és máshol Ázsiában is) többféle változatban megtalálhatók.[38] Köztük a *csatkan* nevű citera változatai, melyek alakja erősen emlékeztet a magyar zeneszerszámra. Az sem lehetetlen, hogy a korai magyarság többféle citeratípust használt. Anonymus *Gesta*jában említett (görög eredetű) *chytara* után a magyar citera név az 1500-as évektől kezd az írott forrásokban feltűnni.[39] Sárosi Bálint azonban ezekről is bizonytalanságot állapít meg.[40]

Orosz régészek Rjazany környékén egy 9. század körüli leletre bukkantak, mely Kijevben készülhetett s ma is ott őrzik. Az ezüst karperecen *ölébe fektetett hangszeren játszó, keleti öltözékű citerás látható*. A tárgyon a korai magyar ábrázolásokon megszokott jellegzetes palmetták, turulok stb. fedezhetőek fel, melyek kétségtelenné teszik a lelet magyar vonatkozását.[41] E tárgy fontos bizonyítéka a magyarság korai citera használatának, mely abban az időben is hosszúkás, dobozszerű zeneszerszám volt.

A karperecet a kijeviek természetesen 12. századi *szláv leletnek*, s a hangszert pszaltériumszerű pengetős hangszernek, úgynevezett *guszlinak* vélik. Ehhez csatlakozik a magyar „hivatalosnak" tekinthető vélemény is,[42] miközben ennek ellentmondanak a fentebb leírt stilisztikai jellegzetességek és a citerás figura öltözéke is. Az ötvös ábrázolásának mesterségbeli lehetőségeit figyelembe véve a hangszer képe – noha némiképp stilizált, ám mégis – többé-kevésbé valósághűnek tekinthető. Ebből adódóan aligha lehet (pszaltériumszerű) guszli, hiszen annak teste jóval szélesebb, és erősen trapéz vagy félköríves alakú. A guszli-változat csak akkor lenne elfogadható, ha feltételeznénk a perspektivikus (a térlátás távlatait fgyelembe vevő) ábrázolásmódot, amely viszont képtelenség. Ezt ugyanis a képzőművészetben az itáliai reneszánsz quattrocento időszakában alakította ki a rajz és a festészet. Ha az ötvösművész ilyen zeneszerszámot kívánt volna megjeleníteni, úgy nyilván a testét is jellemzően szélesebbre, vaskosabbra alakította volna. Amennyiben pedig a kérdéses hangszer európai pszaltérium lenne, úgy a szélesedő rész esne a játékos felé. Ráadásul az ábrázoláson a hangszer két végén egy visszahajló fejrész és csücskös lábrész-nyúlvány látható, melyek részben fellelhetők egyes a mai (eurázsiai) citerákon, de nem jelennek meg a korai pszaltérium ábrázolásokon, sem pedig az orosz guszlikon és a finnugor küszléken, krezseken. Felvetődött a régi finn kantele[43] megjelenésének lehetősége is. Ennek ellene szól, hogy okkal feltételezhetően egy általánosan használt hangszer ábrázolásáról van szó, az pedig szinte lehetetlen, hogy a finnektől messze délre, a régi (Sztaraja) Rjazany, vagy a még távolabbi Kijev területén a 9. század körülményei közt a finn kantele általánosan elterjedt hangszer lett volna.

✣

A magyar népzenekutatásban némi szemléletváltás lenne szükséges. Ehelyett továbbra is a csökönyös *„úgy vettük át"* és a módfelett leegyszerűsített *„török hatás"* hangoztatása képviseli a tudományosságot. Az eltérő meglátásokat pedig agyonhallgatják, vagy sajnálatosan összemossák a manapság elburjánzó, zavaros felfogású műkedvelők képzelgő tevékenységével.

[38] Lásd még *A Szovjetunió népeinek hangszerei* című atlaszban.
[39] Sárosi 1973, 38. o. Csajághy 1998/II., 199. o.
[40] Sárosi uo.
[41] Vö. *Magyar Történelmi Szemle* (New York) 1. évf. (1969) 1. sz. 91. o. Az *Archeological News* nyomán.
[42] Vö. Brauer-Benke 2010, 7. o.
[43] A szoros értelmében vett citerák és a pszaltérium között álló, ősi finn, öt húros, pengetős hangszer.

Felhasznált irodalom

Bartha Dénes: *A jánoshidai avarkori kettőssíp*. Budapest, 1934, Magyar Történeti Múzeum /Archeologica Hungarica 14/.

Bárdi László: Az ujgurok története. In *Magyarságtudományi tanulmányok*. Budapest, 2008, Hun-idea, 81–92. o.

Brauer-Benke József: Citeratípusok Magyarországon. 2010. Online forrás: http://real.mtak.hu/9246/1/Citerat%C3%ADpusok%20Magyarországon..pdf.

Csajághy György: *A felgyői avar síp és történeti háttere*. Budapest, 1998, Püski. (= 1998/I.)

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

Csajághy György: *A magyar népzene ősrétegéről és néhány ősi hangszeréről*. Debrecen, 1998, Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értékőrző Egyesület. (= 1998/III.)

Csajághy György: Néhány gondolat a magyar őstörténetről ill. a magyar népzenekutatás és az őstörténet összefüggéseiről. In *A honfoglaló magyarság állama, kultúrája és az ősi vastermelés. A IV. somogyfajszi konferencia tanulmányai*. Dunaújváros, 2000, Dunaferr-Somogyország Archeometallurgiai Alapítvány, 171–181. o.

Csajághy György: *A magyar őstörténet egyes zenei emlékeiről. Három tanulmány*. Budapest, 2001, Magyar Őstörténeti Kutató és Kiadó Kft.

Csajághy György: Még egyszer az avar sípokról. *Eleink* (Budapest) 2. évf. (2003) 2. sz. 43–71. o.

Csajághy György: A magyar altatódalok egy különös szaváról. *Eleink* (Budapest) 5. évf. (2006) 2. sz. 28–45. o.

Csajághy György: A magyar népzene mint „zenei anyanyelvünk". *Magyarságtudományi tanulmányok*. Budapest, 2008, Hun-idea, 185–228. o.

Csajághy György: Az avar zene és történeti háttere. Pécs, 2010, egyetemi diplomadolgozat.

Csajághy György: Híradás a legújabban előkerült avar sípról. *Eleink* (Budapest) 10. évf. (2011) 3. sz. 6–30. (= 2011/A.) Ugyanezen a címen változat: *Jósa András Múzeum Évkönyve* (Nyíregyháza) 53. évf. (2011) 113–130. o. (= 2011/B.)

Csajághy György: Összefoglalás az avar zenéről. *Kapu* (Budapest) 26. évf. (2014) 9. sz. 38–49. o.

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

Du, Yaxiong: *Rokon vonások a magyar és észak-kínai népzene között*. Debrecen, 1998, Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értékőrző Egyesület.

Fettich Nándor: A regösénekekről. *Ethnographia* (Budapest) 69. évf. (1958) 352–374. o.

Grandpierre Attila: A magyar népzene eredetéről. *Kapu* (Budapest) 28. évf. (2016) 2. sz. 54–58. o.

Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok*. Budapest, 1977, Editio Musica.

Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. 3. kiad. Budapest, 1987, Zeneműkiadó.

Kőrösi Csoma Sándor levelesládája. Szerk. Belia György és Szalai Anna. Budapest, 1984, Szépirodalmi Könyvkiadó.

Kralovánszky Alán: Antropológiai adatok a honfoglalók sámánhitéhez. *Anthropológiai Közlemények* (Budapest) 10. évf. (1966) 1–3. sz. 91–97. o.

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

Saygun, Adnan A: *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. Szerk. László Vikár. Budapest, 1976, Zeneműkiadó.

Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. Budapest, 1973, Tankönyvkiadó.

Sebestyén Gyula: *Regös-énekek. A regösök*. Budapest, 1902, Athenæum /Magyar Népköltési Gyűjtemény 4–5/.

Szabolcsi Bence: Népvándorláskori elemek a magyar népzenében. *Ethnographia* (Budapest) 45. évf. (1934) 150–155. o.

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

Szomjas-Schiffert György: *A finnugor zene vitája*. I–II. köt. Budapest, 1976, Akadémiai Kiadó.

Vargyas Lajos: *A magyarság népzenéje*. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.

Váray László: Ott minden szó dal. *Kagylókürt* (Budapest) 28. sz. (2000) 12–17. o.

Váray László: Rendhagyó indiai ének. *Kagylókürt* (Budapest) 37. sz. (2004) 14–21. o.

Vásáry István: *A régi Belső-Ázsia története*. Budapest, 2003, Balassi Kiadó.

Vikár László: *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai*. Budapest, 1993, MTA Zenetudományi Intézet.

Zhang, Rei: Explorations on Causes of Similarities Between Hungarian Folk Songs and Certain Folk songs of China. *Study of Music* (Peking) 2. sz. (1985)