

Az Idő rostájában

Tanulmányok
Vargyas Lajos 90. születésnapjára

Szerkesztette
Andrásfalvy Bertalan
Domokos Mária
Nagy Ilona

A szerkesztők munkatársai
Landgraf Ildikó
Mikos Éva

I. kötet

A könyv megjelenését támogatta:

Nemzeti Kulturális Alapprogram Múzeumi Kollégiuma, MTA Zenetudományi Intézet,
MTA Néprajzi Kutatóintézet, Európai Folklór Intézet, Magyar Néprajzi Társaság,
Hagyományok Háza



Az I. kötetet szerkesztette

DOMOKOS MÁRIA

A szerkesztő munkatársa

MIKOS ÉVA

© L'Harmattan Kiadó, 2004

© Szerzők, 2004

ISBN 963 9457 66 3 ö

ISBN 963 9457 67 1

A kiadásért felel Gyenes Ádám
A kötet megrendelhető, illetve kedvezménnyel
megvásárolható: L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.

Tel.: 267-5979

l-harmat@axelero.hu

www.harmattan.hu

A szöveggondozás és a nyomdai előkészítés a Limes Kkt.,
a sokszorosítás a Könyvpont Nyomda Kft. munkája

Borítóterv: Nemes Péter

Az egész oldalas fotón Vargyas Lajos látható
(Kádár Kata felvétele, 1983. február 25.)

Sipos János

*Néhány megjegyzés
a magyar népzene török-mongol
kapcsolataihoz*

Vargyas Lajos egyike volt azoknak, akik már 1987-től támogatták törökségi népzenei kutatásaimat. 1987–1992 között hat évig tanítottam az Ankarai Egyetem Hungarológia Szakán, és ez alatt sikerült egy jelentős gyűjtést elvégezniem Törökországban. Nyaranta bekopogtam hozzá, megmutattam új gyűjtéseimet, és cserébe mindig hasznos tanácsokat kaptam. Nem véletlen, hogy hozzá fordultam: alapvető könyvei és tanulmányai mindig is útmutatónak számítottak a magyar népzene keleti kapcsolatainak vizsgálatában.

Előzmények, korábbi gyűjtések

A magyar népzene ázsiai rétegeinek kutatása nagy hagyományokra tekint vissza, az alapkövet Bartók Béla és Kodály Zoltán rakta le a múlt század elején. A vizsgálatok azonban nem álltak meg a keleti publikációkban található többé-kevésbé megbízható adatok felhasználásánál, személyes gyűjtőmunka is hitelesítette őket. 1936-ban Bartók népzeneét gyűjtött Anatóliában, majd 1957–1979 között Vikár László és Bereczki Gábor végezte el a Közép-Volga terület zenei feltérképezését.

Számos publikáció tárgyalja a magyar népzenei őstörténet kérdéseit. Mivel azonban az őstörténet a történelemnek az a része, ahol nincsenek írott források, nem meglepő, hogy a téma legnevesebb kutatói is eltérő, sőt egyes esetekben ellentétes álláspontot foglalnak el. Ezeket a véleményeket – épp az őstörténet sajátosságai miatt – sok esetben célszerű nem egymást kizáróknak, hanem egymást kiegészítőknak felfognunk.

Mára egyetlen komoly tudós sem vonja kétségbe, hogy a finnugor népekkel való rokonságunk nem genetikusan, hanem nyelvi természetű. A népzene-kutatók pedig különösen tisztában vannak azzal, hogy noha a magyar nyelv a finnugor nyelvcsaládba tartozik, a magyarság kultúrája, népzeneje sok vonatkozásban a török-mongol kultúrához áll közel.

Zavarhatják azonban a tisztánlátást a tisztázatlan fogalmak. Makacs tévhit kapcsolódik például az őshaza kérdéséhez. A világ népei, így a magyarság is, hosszú etnogenezis során alakultak ki, és alakulnak tovább ma is. A magyarság létrejöttében például a (feltehetőleg eredetileg sem homogén) finnugor komponensek mellett különböző török, szláv és más népek is jelentős szerepet játszottak. Mindenesetre egyetlen őshaza helyett termékenyebb és tudományosabb, ha őshazákról beszélünk, és az egyes komponensek után külön-külön nyomozunk.

Talán még hatékonyabb munkamódszer lehet, ha nem egy vagy több őshazát keresünk, hanem egy nagyobb terület népzeneit elemezzük összehasonlító módszerekkel. Köztudott ugyanis, hogy sok zenei jelenség nem köthető egyetlen néphez, államhoz vagy egy kisebb földrajzi egységhez.

De melyik legyen ez az area?

Magyarok részéről megbízható helyszíni gyűjtésekre és elegendő variánsra, háttér-információra támaszkodó ázsiai népzenei kutatás keleten 1987 előtt két területen folyt: Anatóliában és a Volga-Káma vidéken.¹

Idézzük Bartók Bélát: „Finn-ugor – török hasonlóságokat először a Volga táján élő népek irányában kerestem, és onnan kiindulva végül Törökország irányában.”² És valóban, 1936-ban Törökországban egy útmutató gyűjtést végzett. A gyűjtéshez írt tanulmányában egyebek között megállapította, hogy a „gyűjtött török dalok mintegy 20%-a meglepő rokonságot mutat a régi magyar dallamokkal” (Saygun 1976: V–VI.).

Vikár László és Bereczki Gábor 1957–1979 között a Volga-Káma vidéken a finnugor cseremiszek, mordvinok és votjakok után a török nyelvű csuvas, tatár és baskír népek népzenejét térképezték fel. Vikár László tanulságként leszögezi: „A tapasztalat azt mutatja, hogy csak a finnugorok vettek át a törököktől, s nem fordítva.” (Vikár 1993: 33.)

A magyar népzene török-mongol elemeinek további alapos vizsgálata váratott magára, hiszen Vargyas Lajos mongóliai, illetve Szabolcsi Bence (1956) majd Vikár László (1958a; 1958b) kínai útja nem hozott átütő etnomuzikológiai újdonosságokat.

¹ Ugyanakkor jelentős átfogó népzenei művek születtek meg. Vargyas Lajos (1980, 2002) a magyar zene őstörténetének és ezen belül a Volga-vidék népzenejének nagy ívű áttekintését adta, Dobszay László (1983: 54–61.) pedig az európai népek zenéit vonta be az összehasonlító vizsgálatba. Jelentős tudományos tett volt, hogy Szabolcsi Bence (1979: 106–109.) óriási anyag alapján és még kiemelkedőbb zenei intuícióval tett összevetéseket Eurázsia, sőt a világ népzenejével kapcsolatban. Néhány fontosabb művet említünk még: Bartók 1976; Dobszay-Szendrei 1988; Kodály–Vargyas 1976; Paksa 1999; Saygun 1976; Szabolcsi 1933; 1935; 1936; 1940; 1956; Vikár L. 1969; 1982; 1993; Vikár–Bereczki 1971; 1979; 1999.

² Rothe 1941: 83, 130.

Mindenesetre a kutatás iránya ki volt jelölve a török-mongol népek felé. Magam ott kezdtem a kutatást, ahol Törökországban Bartók abba hagyta, majd fokozatosan bővítettem a vizsgált területet.

A kiszemelt hatalmas terület török nyelvű lakói, északról dél felé sorolva őket: a csuvasok, tatárok, baskírok, kazakok, türkmének, azerik, az anatóliai törökök, valamint a Kaukázusban élő karacsájok, balkárok, kumükök, nogajok, továbbá a Balkán-félsziget török lakói.

Anatólián kívül, ahová az 1987–1993 közötti hatéves helyszíni tartózkodás után is vissza-visszajárok, expedíciókat vezettem Trákiába, Nyugat-Kazakisztánba, Mongóliába, Azerbajdzsánba, Kirgizisztánba, valamint jelenleg is gyűjtök a Kaukázusban élő és a Törökországba menekült karacsájok és más kisebbségek, illetve vallási csoportok között is.³

*

Gyűjtéseim és áttanulmányozott kiadványok segítségével eddig hat könyvben és számos tanulmányban az anatóliai, a kazak és az azeri népzene áttekintését végeztem el.⁴ Távlati célom a fenti nagy terület török és mongol népei összehasonlító népzenei térképének az előkészítése.

A gyűjtések során azonban – mintegy melléktermékként – számos olyan megfigyelés gyűlt össze, melyek színesíthetik, illetve módosíthatják a magyar népzene keleti kapcsolatairól eddig kialakult képet. A következőkben ezekről szólok néhány szót.

A magyar népzene keleti kapcsolatai – újabb eredmények

A magyar népzene keleti kapcsolatait tárgyaló munkák nagyjából egységesek abban, hogy mely zenei rétegeket tekintenek honfoglalás előttiinek, de kisebb-nagyobb eltérések mutatkoznak az osztályozásban, és a szerzők nem egyformán ítélik meg egyes zenei rétegek származását sem. Mivel azonban az osztályozások

³ E gyűjtéseket előzte meg a fent már említett Vikár-Bereczki-gyűjtés 3652 dallama: mordvin (157), votják (686), cseremisiz (944), csuvas (651), tatár (580), baskír (634). Magam eddig összesen 4650 dallamot gyűjtöttem: anatóliai török (1500), trákiai török (800), mangiszlaki kazak (400), mongóliai kazak (200), azeri (650), karacsáj-balkár (600) és kirgiz (550). Megjegyzem, hogy noha kutatásaim főként török és mongol népekre koncentrálnak, ez nem jelent szigorú megszorítást. Tudjuk ugyanis, hogy a mai török népek sem egyetlen fajnak a vérségi utódai; a különböző török komponenseken kívül kisebb-nagyobb részben eltörökösödött más népek alkotják őket. Így a jelen törökségi kutatás valójában egy nagy területen élő, igen összetett etnikumú, de rokon nyelveket beszélő népesség zenéjének összehasonlító vizsgálata.

⁴ Sipos 1994; 1995; 2000; 2001a; 2002a; 2004.

alkotói illetve alkotógárdái kiváló zenészek voltak, ezeket az osztályozásokat is tekinthetjük egymást kiegészítőknek.

Az alábbiakban sorra veszem azokat a tényeket, eredményeket és megfontolásokat, melyek a magyar népzene keleti kapcsolatait illetően kutatásaim során felmerültek, és melyek egyes korábbi megfontolásokat kiegészíthetnek vagy más fénybe állíthatnak.

Sírató stílus

A magyar sírató stílus nemzetközi vonatkozásait legújabbán Vargyas Lajos (2002: 239–262.) és Dobszay László (1983: 49–95.) foglalta össze. A magyar síratókhoz hasonló dallamok után kutatva áttekintették az európai népzene hozzáférhető anyagait és a gregoriánnumot is.

Az eredmények röviden a következők. Összetettebb stílus formájában bukkan elő ilyen jellegű zene a románoknál, a szlovákoknál, a bolgároknál és a spanyoloknál.⁵ Szórványosan találunk kisformára emlékeztető dallamokat szerb és macedón, valamint szicíliai, francia, német dallamok között. Ugyanakkor a gregorián egyes tónusai közelebb állnak a magyar sírató stílushoz, mint a fenti dallamcsoportok bármelyike (Dobszay 1983: 61–75.).

Idetartozó dallamok bukkantak fel vogul, osztják, finn, észt, egyes Kaukázus-környéki török népeknél, sőt a szlávoknál is, ám egyrészt az áttekintett gyűjtemények nem vehetők teljes körűeknek, másrészt sok népnél teljesen hiányoznak az idevonatkozó publikációk.⁶

Vikár László és Bereczki Gábor Volga-vidéki gyűjtései is járnak további tanulságokkal a síratókkal kapcsolatban.

A mordvin sírató hangkészlete általában a *mi-re-dó* vagy a *re-dó-ti-la* tri- illetve tetrachord, mely azonban ütempáros, egykadenciás formában szólal meg.⁷

A kisebbségben élő votjákok dallamai is többnyire egykadenciásak és nem ereszkedő jellegűek: *dó-re-mi-(szó'-mi)-re-dó* dombokból illetve *mi-re-dó* ereszkedésekből épülnek fel, sőt egyes dallamok első sorának a végén *dó-re-mi* emelkedés is hallható. Ezek sem vehetők tehát a magyar síratódallamok közvetlen rokonainak.⁸

⁵ A románoknál a legegyszerűbb egykadenciás *fa-mi-re-dó* síratókon kívül *re-dó* kétkadenciás és *dór-fríg* jellegű VII. főkadenciájúak is vannak. A magyar határ környékéről származó szlovák kisforma a magyarból való átvételnek tekinthető. A bolgároknál többnyire strófikus és rövidebb sorokból álló dallamokat látunk.

⁶ Az osztjához: Szabolcsi 1933; Vargyas 1953; az észthez: C. Nagy 1959; C. Nagy 1962: 229–240.; Szomjas-Schiffert 1963. Ez utóbbi dallamok általában strófikusak és tempo giusto ritmusúak.

⁷ Pl. *dó-re-dó-la / re-dó-(ti)-la* vagy *mi-re-dó / re-mi-re-dó*.

⁸ Vikár 1969. Ráadásul itt kevés sírató bukkant fel.

A tatár föld délnyugati részén élő csuvasok igen egyszerű dallamainak magja (*szó'*)-*fa-mi-dó* (másképpen *re'-dó-ti-szó'*) ingadozó magasságú 2. fokkal. A menyasszonysírató mozgásai itt is jellegzetesen domborúak *dó-mi-fa-(szó'-la')-mi-dó* ívekkel (Vikár–Bereczki 1979: 33.).

A tatárok és a baskírok egyes dallamaiban felbukkan ugyan a (*szó'*)-*mi-re-dó* tetra- illetve triton, de náluk ebből mozgalmass pentaton motívumokat tartalmazó zene alakul ki (Vikár–Bereczki 1979). Úgy tűnik, sem náluk, sem a cseremiszeknél nem él már a sírató.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a Volga-Káma vidéken csak az obi-ugoroknál találunk a magyar sírató stílushoz hasonló zenei stílust, bár ezt a hasonlóságot sem fogadja el minden kutató.⁹ Az obi-ugor dallamok azonban nem síratók, hanem hősénekek.¹⁰ Mindenesetre a magyar nagyformák párhuzama itt meggyőzőbb, mint más népeknél.

Magam az eddigi adatok mellé tettem anatóliai, azeri, kirgiz, kazak és karacsajbalkár síratógyűjtéseim tanulságait.

Nagy mennyiségű anatóliai adat mutatja, hogy ott a pentatonos (*la'*)-*szó'-mi-re-dó*, illetve a diatonikus (*la'*)-*szó'-fa-mi-re-dó* hangkészletű egy- és kétkadenciás forma mind járulékos leereszkedéssel, mind anélkül igen elterjedten él, méghozzá kötetlen formai elrendezésekben és sírató, menyasszony-búcsúztató, altató stb. autentikus, recitatív műfajokban (*1.a kotta*) (Sipos 1994: 46–49.; 2000: 57–96.; 2002a: 50–83.).

Azeri kutatóutam során is nagy mennyiségben kerültek elő mind egy-, mind kétkadenciás sírató dallamok (*1.b kotta*) (Sipos 2004: No. 29, No. 35). Figyelemre méltó, hogy szinte csak ebben a dallamstílusban volt felfedezhető jelentősebb zenei hasonlóság az igen közeli török dialektusokat beszélő azerik és anatóliai törökök népzeneje között. A magyar sírató nagyformáihoz hasonló alakzatokat azonban e népeknél legfeljebb elszórtan, véletlenszerűen lehet felfedezni.

A Kaszpi-tenger túloldalán lakó *mangislaki* kazakok síratói, bár kissé más zenei logikával, épp azokon a lokriszi chordokon mozognak (esetleg egy hanggal tovább ereszkedve), mint az azerik legjellegzetesebb dallamcsoportjai (*1.c kotta*).¹¹

⁹ Vargyas (1953) példái közül pl. Dobszay (1983: 50., 18. lábjegyzet) csak keveset fogad el. (További példákat közöl Vargyas 2002: 245–252.) A nézeteltérés természetesen összefügg azzal, hogy a népzenei stílusok hasonlóságának kritériumai nincsenek, talán nem is lehetnek, matematikai pontossággal megállapítva.

¹⁰ Noha a sírató és a hősének közötti átjárást egyes kutatók feltételezik (pl. Vargyas 2002: 253.), ez koránt sincs bizonyítva. Példaképpen említtem, hogy a délnyugati *aday* kazakoknál mindkét műfajt gyűjtöttem, és a fríg tetratonon parlando ereszkedő (vagy domb alakú) kétkadenciás síratókkal ellentétben a *terme* (hősénekek) dallamok karaktere, akárcsak a mongoloknál vagy a kirgizeknél, inkább ütempáros jellegű (Sipos 2001: 35–47.).

¹¹ Ennek részletes leírását, és az anatóliai valamint a magyar sírató kisformájával való összevetését lásd Sipos 2001: 43–48.

Mindössze egyetlen olyan mangislaki siratót találtam, mely hangnemében is hasonlóságot mutat a török és a magyar sirató kisformájához.

A mongóliai kazakok népzeneje alapvetően *dó-pentaton*. Ezt a hangsort domb vagy hullám alakú dallamívekkel használják a párosítók valamint a tulajdonképeni dalok, és ezen ereszkednek le a siratók (*1.d kotta*). Leggyakoribb az egymagú, mindig *dó*-ra ereszkedő forma, de jelentős a *re*-n vagy *mi*-n kadenciázó, nem sirató dallamok száma is.¹² Itt is előfordul, hogy a dallam végéhez szöveg nélküli járulékos leereszkedés kapcsolódik.

Kirgiz gyűjtésem feldolgozását még csak most kezdtem el, de a siratók két fő alaptípusa már világosan kirajzolódott. A leggyakoribb forma egy kvartugrással lefelé bővülő dúr-tetrachord domb, és párhuzamosan él ennek a siratónak a mollos változata is (*1.e kotta*). A kirgiz anyagban siratóként, leánybúcsúztatóként és a „keserves”-nek nevezhető műfajban előfordul a kétkadenciás kisforma is (*1.f kotta*).

Az áttanulmányozott tuvai népzeneben egyetlen dallam mutat a kétkadenciás siratóhoz hasonló mozgásokat, ez azonban kevés ahhoz, hogy komolyabb következtetéseket vonjunk le (TUI: No. 27).

A teljességgel pentaton mongol zenében ez a fajta sirató nem tűnik fel. Ugyanakkor igen ritkán találkozunk dúr-hexachordon mozgó, de más karakterű *re*- és *dó*-kadenciás mongol dallamokkal.¹³

A legegyszerűbb karacsáj sirató és a siratókkal rokon dallamok mindegyik sora *dó*-ra ereszkedik le, de itt is található a kétkadenciás siratóhoz hasonló keserves dallamok (*1.g kotta*). Olyan karacsáj sirató is van, melyben *dó*-ra aláhullámzó sorokat *szó*-ra ereszkedő sorok zárnak, ezzel hasonlóságokat mutatva a *szó-pentaton* gyimesi pentaton siratókhoz (*1.h kotta*). Előbukkan itt a sirató lefelé bővülő (*fa-mi-re-dó* → *ti-szó*) változata is, amelyhez magyar párhuzamot is mutatunk (*2.kotta*).¹⁴ Mindez azért is különösen figyelemreméltó, mert a karacsáj népzeneben egyébként alig találunk pentaton dallamokat.¹⁵ A törökországi karacsájoknál is előfordulnak a magyar kétkadenciás dúr-hexachord sirató dallamokhoz hasonló, ám más műfajú dallamok.¹⁶

¹² Egymagú: *szó'-szó'-szó'-mi / re-dó-dó-dó / dó-mi-dó-re / dó-dó dó; re/mi-n kadenciázó: re-mi-re-re / re-re re // re-mi-mi-re re re(mi) // dó-dó-dó-dó / dó-mi-re // dó-mi-re-dó / dó dó*. Hasonló dallamok Anatóliában is nagy mennyiségben kerültek elő. Járulékos leereszkedéssel (*szó'-mi-mi-re-dó-dó-mi-dó-re-dó + la-la-la-la* vagy *dó-dó-mi-szó'-mi-re-mi-dó-dó + la-la-la-la*).

¹³ Például MOI 117: *la'-la'-szó'-mi-szó' / mi-re-dó-mi-re // mi-szó'-dó-re-mi / szó'-mi-re-dó*. Ezeket a dallamokat jellegzetes pentaton mozgásaik elkülönítik a konjunkt mozgásokkal előrehaladó siratóktól.

¹⁴ A pentaton siratókkal összefüggésbe hozható pszalmódizáló stílusról később lesz szó.

¹⁵ Pentaton nyomok azonban vannak, lásd Sipos 2002b: 122–123.

¹⁶ Például Sipos 2002b: 125–128. Itt említem meg, hogy a balkárokkal egy államban élő többségi kabardok népzenejében is bőségesen vannak a magyar sirató kis formájára hasonlító dallamok, pl. Gippiysa 1990: No. 58–60. Ezek a kabardok nem rokonai a honfoglaláskor a magyarokkal együtt jövő vegyes török kabard társaságnak.

Néhány megjegyzés a magyar népzene török-mongol kapcsolataihoz

a) Musical notation for example a) in G minor, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The second staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The piece ends with a quarter rest.

b) Musical notation for example b) in G minor, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The second staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The piece ends with a quarter rest.

c) Musical notation for example c) in G minor, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The second staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The piece ends with a quarter rest.

d) Musical notation for example d) in G minor, 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The second staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The piece ends with a quarter rest.

e) Musical notation for example e) in G minor, 3/8 time. It consists of one staff with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The piece ends with a quarter rest.

f) Musical notation for example f) in G minor, 2/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next two measures: a quarter note Bb4 and a quarter note A4. The second staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The third staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. A slur covers the next two measures: a quarter note C4 and a quarter note Bb3. The piece ends with a quarter rest.

1. kotta: Török népek sirató dallamai: a) anatóliai (Konya No. 25), b) azeri (Sipos 2003: No. 29), c) dél-kazak (Sipos 2001a: ex.65a), d) mongóliai kazak (Sipos 2001a: ex.65, e) kirgiz (Sipos kirgiz gy.), f) kirgiz (Sipos kirgiz gy.) g) karacsáj keserves (Sipos 2002b: 127., 6. példa), h) karacsáj (Sipos 2002b: 129.)

Kiegészítésként hadd említsek még néhány ténytet.

Anatóliában találunk moll siratókat is, sőt itt a kisterces skálán újra és újra leereszkedő magyar fríg siratóknak is bőségesen van párja (Sipos 1995: 87–88.; 2002: 271–274.). Olyan strófikus formákat is látunk Anatóliában, melyek a kétkadenciás siratókból származtathatók, és sporadikusan bár, de a kisformából kifejlődő nagyfomák is előbukkannak (Sipos 2002a: 75–79.).

Azonban, mint láttuk, az egyes népek a dúr-pentachord anyagból más és más jellegű dallamokat és siratókat alakítottak ki. Az ereszkedő soron kívül közkedvelt például a domb alakú sirató mag is (*dó-re-mi-fa-szó-fa-mi-re-dó*), a sorok végén esetleg egy *szó-ra* történő járulékos leugrással (votják, cseremisiz, kirgiz).

Vargyas Lajos határozottabban állítja a sirató ugor kori eredetét. Dobszay László a keleti adatok alapján szintén úgy véli, hogy azok megengedik a sirató gyökereinek az ugor korba való visszavetését, de további kutatásokat tart szükségesnek.

Az újabb adatok nem azt sugallják, hogy ez a forma egy mindenhol előforduló általános stílus lenne, de sok és igen különböző etnogenezisű népnél előbukkan. Az mindenesetre biztosnak tűnik, hogy több török népnél is bőségesen találunk rá példákat, mégpedig sirató műfajban és stílusalkotó sokaságban.

Néhány megjegyzés a magyar népzene török-mongol kapcsolataihoz

Karacsáj



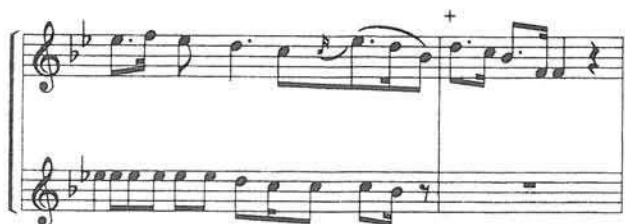
Magyar



The first system shows two staves of music. The top staff is labeled 'Karacsáj' and the bottom staff is labeled 'Magyar'. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The Karacsáj melody starts with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and ends with a quarter rest. The Magyar melody follows a similar rhythmic pattern with eighth notes and ends with a quarter rest.



The second system shows two staves of music. The top staff is the Karacsáj melody and the bottom staff is the Magyar melody. Both staves continue with eighth notes and end with a quarter rest.



The third system shows two staves of music. The top staff is the Karacsáj melody, which includes a '+' sign above a note. The bottom staff is the Magyar melody, which includes a '+' sign above a note. Both staves continue with eighth notes and end with a quarter rest.



The fourth system shows two staves of music. The top staff is the Karacsáj melody, which includes a '+' sign above a note. The bottom staff is the Magyar melody, which includes a '+' sign above a note. Both staves continue with eighth notes and end with a quarter rest.

2. kotta. Sirató párhuzamok: a) kaukázusi karacsáj dallam (Sipos 2002b: 128., 7. példa),
b) magyar sirató (MNT III: 597.599)

Pszalmodizáló stílus

A magyarság régi dallamai között találunk ereszkedő, illetve alapvetően a *dó-re-mi* magon recitáló dallamokat is. Ezeket Bartók a népzenei rendjében nem választotta el egymástól. Például *A magyar népdal* című könyvében (Bartók 1924: 1–3. példa; BÖI: 181.) az A.I. osztály első három dallama 5(b3)b3 kadenciás és tizenkét szótagos, de míg az első dallam *dó-re-mi*-vel indul, és már az első sorában eléri a szó'-t, addig a második dallam szinte végig a *dó-re-mi* sávban mozog. Ugyanakkor a harmadik dal első sora magasán, a 7-8. fokokon recitál.

Ezzel szemben Kodály a *dó-re-mi* kezdetű recitáló dallamokat külön tárgyalja, és a későbbi magyar kutatás a recitáló dallamokat két csoportra osztja: a *dó-re-mi* trichordon mozgó „zsolttár típusra”, valamint az oktáv terjedelműekre.¹⁷

Kodály a *Szivárvány havasán* dallamot idézve a következőket írja: „Ennek a dallamnak, legalábbis első felének, töméntelen változata van a Lach-gyűjtötte mordvin, zürjén, votják dallamok közt is. Mégsem láthatunk benne finn-ugor vagy török östípust: úgy látszik valami általánosabb, nemzetfelettibb, ősi recitáló-formula él benne, mert a fenti népek aligha meríthették akár a keresztény, akár a zsidó egyház liturgikus zsolttárénekeiből, ahol máig nagy szerepe van.” (Kodály–Vargyas 1976: 36.)

Szabolcsi Bence (1936: 243.) elő-ázsiai, a zsidó szertartási zenéhez is kapcsoló formaként mutatja be a *dó-re-mi* dallamokat; Rajeczky Benjamin (1969: 58.) pedig e zenei körbe tartozó középkori német példákat idéz.

Dobszay László és Szendrei Janka 1977-es tanulmányukban végezték el e dal-csoport stílussá való kiterjesztését. A bővítés két irányban történt, egyrészt a *dó-re-mi*-n mozgó dallamokkal egy stílusba vonták a magasabb hangokat is tartalmazó, mégis *dó-re-mi* magúnak vehető, és konjunkt felépítésük alapján a kvintváltó dallamoktól megkülönböztethető dallamokat,¹⁸ másrészt rámutattak ennek az alapjaiban recitatív stílusnak a strófás változataira is.

Vegyük sorra, hogy az általam vizsgált népzeneekben milyen helyet foglal el ez a stílus.

Az anatóliai népzeneben nagy tömegű hasonló dallam van, olyannyira, hogy a magyar stílus alacsonyan illetve magasán mozgó típusainak többségéhez lehetett

¹⁷ Kodály tanulmányához a példatárat Vargyas Lajos állította össze, aki a *dó-re-mi* trichordon mozgó „zsolttár típus” dallamait elkülöníti a *mi-re-dó* sávba magasról csatlakozó dallamoktól. Ekkor még nem veszi ide pl. Kodály (1937/1976) No. 133-at, mely igen hasonló a No. 178-hoz. Vargyas (2002) is külön tárgyalja a magasabbról a *mi-re-dó* sávba leereszkedő dallamokat, és Járdányinál (1961) is külön szerepel a *dó-re-mi* kezdetű sorokkal jellemzett osztály, mely ebben a dallammagasság-viszonyokat elsődlegesen figyelembe vevő rendszerben természetesen távolra kerül a magas kezdetű recitáló dallamoktól.

¹⁸ Ezzel Bartók A.I. osztályának kezdő dallamai ismét egymás mellé kerülnek, most már más szótagszámú és ritmusú dallamokkal együtt.

török párhuzamot találni.¹⁹ Ráadásul az idevágó dallamok Törökországban általánosan elterjedtek és közkedveltek.²⁰

Mintegy 700 dallamos azeri gyűjtésem során lényegében nem találok pszalmódizáló jellegű azeri dallammal, melyek azonban egyes, többé-kevésbé megbízható kiadványokban sporadikusan elő-előfordulnak (3.a kotta).

A Kaszpi-tenger keleti partjainál lakó mangislaki kazakoknál a pszalmódizáló jellegű dallamok meglehetősen közkedveltségnek örvendenek (3.b kotta). Itt ez a zenei stílus az azerinél jobban, az anatóliai illetve magyar helyzethez képest viszont kevésbé reprezentált.²¹

A 650 dallamos kirgiz gyűjtéseim és más kiadványok alapján úgy tűnik, hogy a nagymértékben dúros kirgiz népzében sem játszik ez a stílus jelentős szerepet. Példaképpen mutatok egy olyan kirgiz dallamot, mely kissé közelebb áll a pszalmódizáló stílushoz, azonban többek között mélyebbről emelkedő első sora, a harmadik sorában központi szerepet játszó f^2 és más tulajdonságai is eltávolítják attól (3.c kotta).

A karacsáj-balkár népzében is előtűnik egy olyan kisebb formájú dallamcsoport, mely mutat bizonyos hasonlóságokat egyes pentaton recitatív dallamokhoz (3d kotta). Mégis, ez a zenei stílus sem náluk, sem a Volga-vidék tatárjainál nem alakult ki. Két idetartozó tatár dallam található ugyan, de ezek az áttanulmányozott mintegy ezerkétszáz tatár dal között kivételesnek tűntek (Nigmedzjanov 1970; 1976; 1983).

Annál inkább létezik ehhez hasonló zenei megoldás az Azerbajdzsánban és Dagesztánban élő avarok népzében. Az általam felvett avar dallamok hatoda több-kevésbé hasonlóságot mutat a magyar pszalmódizáló dallamokhoz (3.e kotta).²²

Keletebbre, a mongóliai kazakok illetve a mongolok pentaton népzében sincs ilyen zenei megoldás, és a tuvai népzében is mindössze néhány dallam mutat pszalmódizáló hajlamot (3.f kotta).

¹⁹ Mivel három könyvben is (Sipos 1994; 2000; 2002a) tárgyalom a magyar és anatóliai török – Dobszay–Szendrei (1977) értelmezése szerinti – pszalmódizáló stílusok hasonlóságát, ezzel most nem foglalkozom részletesen. Csak annyit említek meg, hogy a török dallamok első sorában ritka a kétszeres *dó-re-mi* kezdés, és a VII. fok is kisebb, bár nem elhanyagolható szerepet játszik a stílusban. A pentatónia az általános anatóliai jellegnek megfelelően kevésbé szigorú: a 6. fok ugyan gyakran hiányzik, de a 2. fok szinte minden dallamban előfordul, igaz sokszor csak a dallamok végén, a záróhangra ereszkedés előtt.

²⁰ Nem volt véletlen tehát, hogy ilyen dallamok már Bartók kisebb, 1936-os anatóliai gyűjtésében is viszonylag nagy számban fordultak elő.

²¹ Lásd Sipos 2001a: 48–53. Ez a zenei megoldás is csak hasonló más népek pszalmódizáló dallamaihoz, de nem egyezik meg azokkal.

²² Ez az avar zenei stílus erős hasonlóságot mutat a magyar pszalmódizáló stílushoz, de nem egyezik meg vele. Tudjuk azonban, hogy a kaukázusi avarok nem rokonai a Kárpát-medencei avaroknak.

The image displays six systems of musical notation, labeled a) through f). Each system consists of two staves of music. The key signature for all systems is two flats (B-flat and E-flat).
 - System a) features a simple melodic line with quarter and eighth notes.
 - System b) includes triplets and slurs, with a more complex rhythmic structure.
 - System c) is characterized by frequent triplets and slurs, creating a more intricate melodic pattern.
 - System d) shows a mix of quarter and eighth notes with some rests.
 - System e) features a melodic line with some slurs and a final double bar line.
 - System f) consists of a steady melodic line with quarter notes.

3. kotta. Pszalmodizáló dallamok: a) azeri (Sipos 2003b: ex.27-3d), b) dél-kazak (Sipos 2001a: 49, ex.12), c) Sipos kirgiz gy., d) karacsáj-balkár (Sipos: 2002b: 125, 4. példa), e) avar (Sipos: 2003b: ex.46), f) tuvai (Tu1: No. 162)

A pszalmodizáló stílus, legalábbis egyes típusai tehát az újabb vizsgálatok fényében még több népnél fordul elő, de mégsem mindenhol, és ahol van is, eltérő súllyal jelentkezik. Jellemző az is, hogy magyar területen csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részeken mutatható ki, ami arra utal, hogy a feltételezetten, de érvényesen nem bizonyítottan török eredetű székelyek sajátja volt, és az ma is.

Mindenesetre Trákiában és Anatóliában nagy mennyiségben bukkannak elő ilyen dallamok, melyek a Kaszpi-tenger keleti oldalán élő kazakok népzenejében is fontos réteget alkotnak. Jelentős réteget képez ez a stílus a paleo-kaukázusi nyelvű avarok népzenejében, és elszórtan hallunk pszalmodizáló dallamokat az azeriknél is. Ugyanakkor Közép-Ázsia keletibb részein és általában a jellegzetesen pentaton népzeneikben nemigen találunk hasonló dallamokat, ott inkább a párhuzamos sorokból építkező diszjunkt dallamszerkesztés uralkodik.

Pentaton ereszkedő – kvintváltó stílus

A magyar kutatás ezt a zenei réteget honfoglalás előttinek, ezen belül török eredetűnek tartja. A kvintváltó stílust az ereszkedő dallamstíusból következő logikus fejleménynek, az ismétlésre való törekvés állomásainak legfejlettebb fokaként tekintjük, melyet népzeneinkben számszerűen kevés, de igen elterjedt dallam képvisel.

E dallamok más népeknél való meglétét többen is vizsgálták.²³ Foglaljuk össze a korábbi eredményeket. Nyugaton szórványos, nem pentaton és csak nyomokban

²³ Bartók (1924: 121.) figyelt föl először magyar és cseremisiz dalok szerkezeti kapcsolatára. Kodály Zoltán (Kodály–Vargyas 1976: 7–26.) részletesen elemezte a tonális és a modális kvintváltás jelenségét, és a magyar dallamok mellé további cseremisiz és csuvas párhuzamokat állított. Noha példái zömmel a Volga-vidékről származtak, Kodály nem szűkítette le a párhuzamok lehetőségét erre a területre. Szabolcsi Bence (1979: 107–109.) a kvintváltás jelenségéhez cseremisiz, csuvas, kalmük, Bajkál-vidéki mongol és kínai dallampárhuzamot is állított, és a magyar stílust a „régii nagy kultúrákat mindenütt jellemző pentatónia egyik sajátos stílusfajájához, a közép-ázsiaihoz” kötötte. Ő is általánosabb dallampárhuzamokról beszélt, melyek a magyar népzene pentaton rétegei és egy hatalmas, sok népet és kultúrát összekötő terület népzenei között fedezhetők fel. Vikár László és Bereczki Gábor cseremisiz és csuvas gyűjtésében részletes áttekintést kapunk e népek kvintváltó stílusáról (Vikár–Bereczki 1971; 1979). Vizsgálataik során bebizonyosodott, hogy ez a zenei forma csak a cseremisiz–csuvas határ két oldalán, egy száz kilométeres körön belül él, attól távolodva fokozatosan eltűnik. Vikár László kételkedik a magyar és a Volga-vidéki kvintváltás genetikai összefüggésében. Felhívja a figyelmet arra, hogy a gyűjtések során sokkal gyakoribb volt a felső kvartváltás, mint az alsó. Szerinte a Lachgyűjteménybeli kétsoros cseremisiz dallamok hiteles formák lehetnek, és a magyar „páva”-dallamhoz állított cseremisiz dallamnak nemcsak kadenciáit, hanem dallammozgását is eltérőnek találja. Többek között ezt írja: „Kétségtelen, hogy néhány ereszkedő vonalú vagy egyenesen kvintváltó pentaton magyar dallamhoz közel áll egy-egy cseremisiz, esetenként csuvas népdal. [...] lehet-e ebből mindjárt egyenes ági rokonságra következtetni? [...] pl. a magyar »páva« motívum egyszerű és természetes, mely a máig csak pentatonnak ismert cseremisiz, csuvas

jelentkező kvintváltást látunk, szomszédaink (morva, szlovák) kvintváltását pedig nagyjából magyar hatásra történt utólagos fejleménynek vehetjük.

A Volga-vidéken a cseremis–csuvas határ 100 km-es sugarú körén belül szinte kizárólag nagyívű ötfokú kvintváltó dallamok élnek, míg a velük szomszédos népek zenéjében ez a zenei forma úgyszólván ismeretlen.²⁴ A távoli Peruból előkerült egy-egy olyan dallam, mely szinte tökéletesen megegyezik egyes magyar kvintváltó dallamokkal.²⁵

És, mint láttuk, előbukkantak kvintváltó példák Mongóliából és Észak-Kínából is.

Magam széles területen tekintetem át a kvintváltás jelenségét.²⁶ Szórványos, nem-pentaton kvintváltást látunk Anatóliában és Trákiában, az azeriknél pedig még azt sem. A Kaukázus északi oldalán élő karacsáj-balkároknál vannak kvint-

vagy esetleg mongol, sőt kelta vagy indián zenei nyelvezetben – minden különösebb ráhatás nélkül – megjelenhet.” (Vikár 1993: 167–168.) Érvéleése szerint a Volga-vidékhez hasonló forgalmas terület nem egykönnyen őriz meg nagy régiségeket, ráadásul az archaikus kultúrájú keleti cseremiszek nem is ismerik a kvintváltást. Valószínűtlennek tartja azt is, hogy egy stílus évezredekken keresztül olyan virágzó maradhat, mint amilyen ma a cseremis–csuvas határ menti kvintváltás.

Ezzel szemben Vargyas Lajos (1980: 28.) így ír: „[...] a magyar és a Volga vidéki kvintváltó stílus és kvintváltó dallamok azonossága [...] olyan nagyfokú és olyan tömeges, hogy azt mindenképpen közös eredetűnek kell tartanunk, föltéve, hogy történelmi összefüggés lehetséges a két terület között.” Vargyas Lajos a kvintváltó stílust az ereszkedő dallamstílusból való logikus fejleménynek képzei el, mely az ereszkedő dallammozgásból alakult ki, és az ismétlésre való törekvés állomásainak a legfejlettebb fokát jelenti. Áttekintette a mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és a miser tatárok népzenejét, és megállapította, hogy e népek népzenei stílusaitól „egészen elüt a Volgától délre eső szűk terület, a cseremis–csuvas határ mentén, ahol mindkét nép körében nagy ívű ötfokú kvintváltó dallamok élnek szinte kizárólag” (Vargyas 1980: 13.) C. Nagy (1947: 76, 80–81.) cikkében levő két mongol dallam, valamint Szabolcsi (1979: 107–108.) két példája alapján Vargyas Lajos is konstatálta a mongol kvintszerkezet meglétét (MNT VIII/A: 13.). Megvizsgálta a nyugati kvintváltást is, és a jellegzetes nyugati „kvintváltó” formákról kimutatta, hogy ezekben a rendszerint alulról felívelő AB5CB formájú dallamokban a legtöbb esetben nem kvintváltás van, hanem csak egyes variánsokban és csak egy-két hangban mutatkozó megfelelés (Vargyas 1980: 20–27.).

²⁴ Vargyas Lajos (1980: 6–13.) tekintette át a mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és a miser tatárok népzenejét.

²⁵ Ördög (1997: 114.) egyik példáját azért idézem, mert ez a képzett zenepedagógus hosszú éveket töltött Dél-Amerikában, és maga is végzett gyűjtéseket: //: la'-la'-la'-la' / szó'-szó'-szó'-mi / re-re-szó'-la' / mi : // szó'-mi-re-mi / dó-dó-dó-la / szó-szó-mi-re / do // szó'-mi-re-mi / dó-dó-dó-la / szó-szó-mi-re / la //. Elfogadott tény, hogy az amerikai indiánok jelenlegi lakóhelyeikre Ázsiából Alaszka felől egy vándorlássorozat folyamán jutottak, és pentaton skálák feltűnnek több indián törzs zenéjében is. Noha zenéjüket számosan kutatták, átfogó összehasonlító elemzések még nem születtek ebben a témában. Néhány idevágó publikáció: Browner 2002; Frisbie 1977; Hagan 1961; Halmos 1979; Herzog 1935; Nettl 1954; Rhodes 1952–1953; Seeger 1987.

váltó dallamok, de ezek nem pentatonok, és zenei szövetük sem motivikus (Sipos 2001b).

Ugyanakkor sem a dél-kazakok diatonikus népzenejében, sem a mongóliai kazakok pentaton dallamai között nem találunk kvintváltókat, noha ez utóbbiaknál a párhuzamosan haladó pentaton sorok nem ritkák. Legközelebb még a tatár népzene egyes rétegei állnak, de ott nem kvintváltás, hanem inkább kvartváltás alakult ki. A kirgiz népzeneben is csak néhány példa található a sorok kvart–kvint-párhuzamára.

A belső-mongóliai kvintváltás

Több mint hétszáz belső-mongol dallam áttanulmányozása után azonban kiderült, hogy ezeknek mintegy egytizede kvintváltós jelenséget mutat.²⁷ A következőkben ezeket a dallamokat csoportba osztva röviden bemutatom.

Kvart-kvintváltó dallamok nem a la'-mi-re-la ereszkedéssel

Ezek a többnyire alacsonyan kezdődő kétsoros dallamok jól szemléltetik, hogy a kvart-kvintváltás jelensége milyen erős alapokon áll ezen a területen. A 4.a példában egy kvartváltó dallamot látunk. Gyakori, hogy a transzponált sor eleje magasabb, mint szabályosan lenne (4.b kotta). A második fél transzponálása pedig sokszor nem kvinttel, hanem kvarttal-kvinttel lejjebb történik (4.c kotta).

²⁶ 2003-as *Ethnographi*abeli tanulmányomban először megvizsgáltam, hogy az anatóliai törökök, azerik, déli és mongóliai kazakok, kirgizek, mongolok, kaukázusi és törökországi karacsajbalkárok valamint a tuvaiai népzenejében létezik-e kiterjedt kvintváltó dallamstílus. Ezután számos dallam segítségével részletesen és rendszerezve bemutattam a felfedezett belső-mongóliai mongol és evenki kvintváltó stílust, végül áttekintettem a magyar, a Volga-vidéki és a belső mongóliai kvintváltó stílusokat, és megkíséreltem a köztük levő egyes különbségek valamint hasonlóságok kimutatását.

²⁷ MO1, MO2, MO3, MOSH. A kvintváltós kifejezéssel kvintváltó és részlegesen kvintváltó dallamokra hivatkozom egyszerre.

4. kotta. *Nem la'-mi-re-la ereszkedésű mongol kvart-kvintváltós dallamok:*
 a) MOE: No. 147. b) MO1: 811, c) MOE: No. 104

La'-mi-re-la ereszkedéssel jellemezhető kétsoros dallamok

Egyes kétsoros dallamokban a *la'-mi-re-la* ereszkedés dominál, olyan értelemben, hogy az egyébként változatos mozgásaik során a dallamok ezeken a hangokon pihennek meg hosszabban. Ezekben a dallamokban már plasztikusan jelentkezik a kvintváltás, sőt a példák között szinte tökéletes kvintváltó is akad (5.b kotta). Ugyanakkor előfordul, hogy a második sor az első sor dallamvonalát nem kvint, hanem terc-kvart-kvint távolságokban követi (5.c kotta). Völgy alakú motívummal kezdődő első sorral állhat szemben domb-motívummal kezdődő második sor (5.a kotta), és nem ritka a szeszélyes, nagy ívű, fel-le csapongó, oktávugrásokkal tarkított mozgás sem.

The image displays three musical examples, labeled a), b), and c), each consisting of two staves of music in a single system. All staves are in treble clef and have a key signature of one flat (B-flat).
 Example a) features a scale with various ornaments, including grace notes and slurs, and ends with a triplet of eighth notes.
 Example b) includes a trill on the second staff and a triplet of eighth notes on the first staff.
 Example c) features a trill on the second staff and a triplet of eighth notes on the first staff.

5. kotta. Mongol la'-mi-re-la gerincű ereszkedésű kétsoros kvintváltó dallamok: a) MOSH: No. 69, b) MOI: 94, c) MOI: 481

La'-mi-re kadenciás négysoros dallamok

A területen nagy mennyiségű 8(5)4 kadenciás négysoros dallamot látunk. Az azonosnak mondható kadenciák ellenére nagy a változatosság: a hétszótagostól (6.a kotta) a tizenötszótagosig (6.e kotta) sokféle szótagszám képviselteti magát. A dalsorok lehetnek kettős, hármás vagy négyes tagolásúak is.

Az első és második sorok többsége g^2 -ig nyúlik fel (6.a–b kotta), de van olyan is, mely a d^3 magasságába emelkedik (6.e kotta). Leggyakoribb a domb-völgy alakú első sor (6.a–b kotta), de van „stagnáló majd völgy” (6.c kotta) és völgy alakú első sor is (6.d kotta). Gyakori az $A_k^5 A^5 A_k A$ vagy erre visszavezethető egymagú

a)

Two staves of music in G minor. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.

b)

Two staves of music in G minor. The first staff features a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

c)

Two staves of music in G minor. The first staff shows a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

d)

Two staves of music in G minor. The first staff contains a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

e)

Two staves of music in G minor. The first staff features a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The second staff has a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes.

6. kotta. Mongol 8(5)4 kadenciás négysoros kvintváltó dallamok:
a) MOE: No. 226, b) MOE: No. 162, c) MOI: 919, d) MOI: 540, e) MOI: 629

forma (6.b kotta), és a harmadik sor magas kezdésétől eltekintve a kvintváltás többnyire igen szabályos.

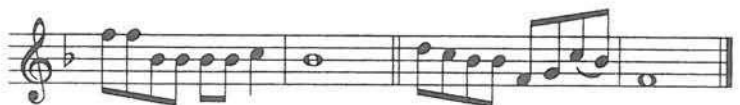
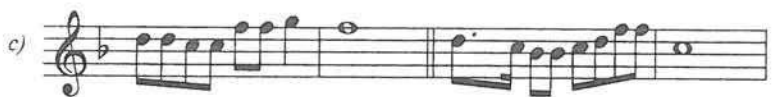
Ezek a négysoros dallamok egységes dallamcsoportot alkotnak, melyet a dallammenet főbb nyugvópontjai, a közös kadenciák és a közös szerkezet fog össze. Figyelemre méltó, hogy itt is találunk olyan nem-kvintváltó dallamokat, melyek dallamvonalukban, kadenciáikban és felépítésükben egyes kvart-kvintváltók közeli változatai.

Szó- és dó-pentaton kvintváltó dallamok

A szó-pentaton mongol dallamok a 7.c kivételével kétsorosak, és itt is gyakori a második rész magasabb kezdése. Kiemelkedik e dallamok közül egy 7(4)b3 belső kadenciás csoport (7.a–c kotta). Jellemző a terület stílusának klasszikus homogenitására, hogy ha az utóbbi dallamokat egy hanggal felfelé transzponáljuk, akkor a la-pentaton daloknál domináns 8(5)4 kadenciájú, nemegyszer dallamvonalukban is hasonló dalokat kapunk.

A dó-pentaton dallamok között is látunk kétsorosokat és négysorosakat is. A dó-, szó- és la-pentaton kvintváltó dallamok zöme alapvetően az f^1-g^2 nóna hang-sávban mozog, de van nagyobb ambitusú is. A dó-pentatonok között ritka a pontos kvintváltás. Itt említek meg egy re-pentaton kvartváltó dallamot is (8.c kotta).

Nézzünk meg néhány idevágó dallamot Kara György 1959-es belső-mongóliai gyűjtéséből. Ezek közül a 9.a, 9.c határozottan kvintváltó, míg a 9.b-ben csak a párhuzamos mozgás végére alakul ki kvintpárhuzam. A 9.a dallam pedig épp a legjellemzőbb kvintváltó formának egy speciális változata.



7. kotta. Mongol szó-pentaton kvintváltó dallamok:
a) MOI: 235, b) MOI: 459, c) MOI: 614, d) MOSH: No. 47

a) 

b) 

c) 

8. kotta. Mongol dó-pentaton kvintváltó dallamok:
a) MO1: 164, b) MO1: 341 c) MO1: 557

a)

b)

c)

9. kotta. Belső-mongóliai dallamok:
a) AP 1107a/12b, b) AP 1108b/7, c) AP 1109a/7

Az evenki kvintváltó stílus

A kvintváltó szerkezet fontos szerepet játszik a Belső-Mongóliában lakó és a mandzsú-tunguz nyelvcsaládba tartozó nyelvet beszélő evenki nép zenéjében is. Ezt eklatánsan mutatja az a tény, hogy a megvizsgált evenki kötet dallamainak több mint egynegyede kvintváltó.²⁸

A kvintváltó evenki dalok két rövidebb sorból állnak. Túlnyomó többségük *la*-vagy *szó*-pentaton.²⁹ E dalokat a c^2 - g^2 kvint ambituson mozgó, magasabbra csak díszítőhangokon felnyúló, kettős domb jellegű első sor jellemzi. Nem ritka, hogy lezárás előtt a dallam még lekanyarodik az V. fokra (*10.c, 11.a, 11.d kotta*).

²⁸ Az EV kötet 133 dallamából 29.

²⁹ Közöttük mindössze egyetlen *dó*-pentaton volt.

a) Musical notation for piece a) in G minor, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a melody starting on G4, moving to A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with a final cadence on G4.

b) Musical notation for piece b) in G minor, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a melody starting on G4, moving to A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with a final cadence on G4.

c) Musical notation for piece c) in G minor, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff has a melody starting on G4, moving to A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with a final cadence on G4.

d) Musical notation for piece d) in G minor, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a melody starting on G4, moving to A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with a final cadence on G4.

e) Musical notation for piece e) in G minor, 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a melody starting on G4, moving to A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with a final cadence on G4.

10. kotta. Evenki la-kvintváltó dallamok:

a) EV: 187, b) EV: 39, c) EV: 148, d) EV: 115, e) EV: 12

A *la*-pentaton dallamok között van egy kisebb 5(5)1 belső kadenciás csoport (10.a kotta), többségüket azonban a mongol kvintváltókhöz hasonlóan a *la'-mi-re-la* ereszkedés, tehát a 8(5)4 belső kadenciák jellemzik (10.c–e kotta).

A *szó*-pentaton evenki dallamok túlnyomó része a mongolokhoz hasonlóan a *szó'-re-dó-szó* ereszkedéssel, tehát a 7(4)b3[VII] kadenciákkal jellemezhető (11.b–d kotta).

Felhívom a figyelmet arra, hogy az *Ethnographia* folyóiratban megjelent tanulmányomban bőséges példa és dallampárhuzam segítségével részletesen összevettem a magyar, a Volga-vidéki és a belső-mongóliai kvintváltásokat. Ennek tanúsága szerint a cseremiszi és a csuvas kvintváltó stílus van egymáshoz a legközelebb, ezekhez csatlakozik távolabbról a magyar. Másik oldalon áll a mongol, a hozzá szorosán csatlakozó evenki és észak-kínai dallamokkal. A két tömb között összekötötést a *la*-pentaton 8(5)4 és – kevésbé dominánsan – a *szó*-pentaton 7(4)b3 kadenciás csoportok dallamai létesítenek. Ugyanakkor számos további hasonlóságot és eltérést is megfigyelhetünk.

Mi-re-dó magon forgó gyermekdalok

Kodály (1937/1976: 54.) szerint a középső hangja körül forgó *mi-re-dó* trichord motívum is „egy sokkal nagyobb emberi közösség sajátja”. Nem csoda hát, a „paleoázsiai orok nép teljes zenéje nem is áll egyébből” (Vargyas 2002: 19.), de vannak ilyen jellegű német gyermekdalok, és említhetünk hasonló türkmén, iraki és egyéb dallamokat is.³⁰

Elgondolkoztató, hogy *mi-re-dó-re* szokásdalaink mind bőségvarázslással, rontás-betegségekkel kapcsolatosak.³¹ Mivel most már ismerünk olyan ázsiai gyermekjátékokat, melyek dallama túlnyomórészt a *mi-re-dó* mag körül forog, nem kell azt feltételeznünk, hogy őseink csak a Kárpát-medencében ismerkedhettek meg a játékokkal és a gyermekdalokkal.³²

A *mi-re-dó* magon forgó, majd *re*-n záró dallamok ugyanolyan gyakoriak a törökországi gyermekdalok és más egyszerű török dallamok között (12.b kotta), mint a magyar gyermekdaloknál (12.a kotta).³³

³⁰ Lásd Beliaev 1975: 136.; Kapronyi 1981.

³¹ Lásd még a hasonló szerkezetű török esővarázslásról Saygun 1976: XIII. Ugyanakkor szomszédaink szokásai és azok zenei anyaga is eltérő.

³² Ráadásul a német gyermekdalokkal főképpen a *szó'-la'-szó'-mi* motívum egyezik, ott a *mi-re-dó* sokkal ritkább.

³³ A török gyermekdalok többsége ilyen, lásd pl. Yönetken 1966; továbbá magam is közlök néhány hasonló magyar és török gyermekdallamot (Sipos 1994: 51.).

a)

b)

c)

d)

The image displays four musical examples, labeled a) through d), each consisting of two staves of music. Example a) is in 4/4 time, featuring a melody with a mix of quarter and eighth notes, and a bass line with a steady quarter-note accompaniment. Example b) is in 4/4 time and is characterized by a more complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, and a bass line with a similar rhythmic pattern. Example c) is in 6/8 time, showing a melody with a mix of eighth and quarter notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Example d) is in 2/4 time, featuring a melody with a mix of quarter and eighth notes, and a bass line with a steady quarter-note accompaniment. All examples are in a key with one flat (B-flat).

11. kotta. Evenki szó-kvintváltó dallamok:
a) EV: 152, b) EV: 121, c) EV: 168, d) EV: 143

Az azeri népzeneben ehhez hasonló zenei forma szinte csak a hangszeres dallamok között bukkan fel (12.d kotta). Az azeriknél, a kazakoknál és a karacsáj-balkároknál ilyen a Korán-recitálás dallama (12.e kotta).

A karacsáj-balkár ősvallás re-n véget érő *Ozay* és *Gollu* dallamai mélyebb járásúak (12.c kotta),³⁴ a pentaton török-mongol népzeneben pedig általában kijelenthető, hogy bár a *mi-re-dó*, sőt a *la'-szó'-mi-re-dó* mag erősen képviselteti magát; a forgó *mi-re-dó* mag nem.³⁵

The image displays five musical staves, labeled a) through e), each showing a different melodic pattern. Staff a) is in 2/4 time and features a sequence of eighth and quarter notes. Staff b) is in 3/4 time and includes a repeat sign. Staff c) is in 3/4 time and features a sequence of eighth and quarter notes with a sharp sign. Staff d) is in 6/8 time and features a sequence of eighth and quarter notes. Staff e) is in 2/4 time and features a sequence of eighth and quarter notes.

12. kotta. Mi-re-dó-re forgó dallamok:

- a) magyar gyermekdal (Paksa 1999: 49.), b) anatóliai gyermekdal (Sipos 1994: 51.),
 c) karacsáj ősvallás dallama, d) fa-mi-re-dó-n forgó azeri táncdallam (Sipos 2004:
 individual songs), e) dél-kazak ima (Sipos 2001a: ex.31)

³⁴ Például a *Gollu* dallam a következőképpen hangzik: *fa-fa-fa-mi-mi-mi / re-re-re ti szó / dó-ti-dó / re-re*. Az *Ozay* dallama: *re-re-re-dó-ti / dó re*.

³⁵ Más magokon forgó ütempáros dallamok nem ritkák e népek népzenejében, pl. a böjti Ramazan hónapban énekelt kirgiz dallam: *dó-dó-dó-dó / szó-szó dó / fa-fa mi dó* (Sipos kirgiz gyűjtés No. 191).

Összefoglalás

Kutatásaim során világossá vált, hogy a pentaton hangsorokat nem lehet általánosságban a törökséghez kötni. Inkább az mondható, hogy Kínától nyugatra ezek a hangsorok zenei stílusokat vagy éppen egész népzeneiket uraló módon csak a Volga-Káma vidékén, egyes keleti és északi kazak területeken, valamint Magyarországon találhatók meg.³⁶ Úgy tűnik, itt egy nagy ázsiai areális eltérésről lehet szó. A pentaton zóna Kínától Mongólián és Kazakisztán északi részén át a Volga-vidékig nyúlik. Az ettől délre eső területeken, Kirgizisztántól Dél-Kazakisztánon, valamint a türkmének és az azerik földjén át egészen Anatóliáig a pentatónia legfeljebb nyomokban mutatkozik, vagy még úgy sem.

Újra megerősítést nyert az is, hogy a nyelv és a zenei kultúra más-más hagyományokat őrizhet, erre jó példa az azerik és törökök, illetve a dél-kazakok és mongóliai kazakok, akiknek nyelve igen közeli, míg zenéjük más-más világ. Általánosságban kijelenthető az is, hogy az előkerült újabb dallamok túlnyomó része (pl. a kvintváltók vagy a siratók) a török-mongol zenei rokonságot valószínűsítik, illetve az avarok felé is utalhatnak.³⁷

Végül idézzük fel Bartók (1937: 166–168.) gondolatát: „Mellesleg mondván az a gyanúm, hogy a földkerekség minden népzeneje, ha elegendő népzenei anyag és tanulmány áll majd rendelkezésünkre, alapjában véve visszavezethető lesz majd néhány ősförmára, őstípusra, ős-stílus-fajra.”³⁸

És valóban, több magyar régi stílusra nézve is felmerült a – Kodály szavaival élve – „nemzetekfeletti” jelleg gyanúja, és mint most is láttuk, az újabb és újabb kutatások a legkülönbözőbb helyeken hoznak elő hasonló dallamokat, sőt dallamstílusokat.

Röviden áttekintettünk a jelentősebb magyar stílusok ázsiai párhuzamait, de egy igen fontos tényt nem fejtettünk ki részletesen: ezek a stílusok hasonlóak

³⁶ Jellemző például, hogy a Kína és Kazakisztán közvetlen szomszédságában fekvő Kirgizisztán népzeneje csak kisebb részben pentaton. Példaképpen lássunk Sípós kirgiz gyűjtés 7190 dallamát: *szó'-mi-fa-fa-szó'-mi-re / re-re-re-re-dó / re-szó'-mi // la-ti-dó-re-mi-fa-mi-re-fa / mi-mi-mi-re-dó-re-mi-la*. Fontos megfigyelés az is, hogy míg az archaikus kultúrájú nyugat-mongol kazakok zenéje pentaton, addig a nyugat-kazakisztáni *aday* kazakok zenéjében a pentatónia nyomait sem lehet felfedezni. A kaukázusi karacsáj-balkár népzeneiben legfeljebb nyomokban van pentatónia, és egyáltalán nem pentaton az anatóliai törökök és az azerik népzeneje.

³⁷ Elgondolkodtató Futaky István (2001: 13.) új könyve. A göttingeni Georg August Egyetem professzora szerint „a kései ősmagyar-korai őmagyar szókészlet tisztázatlan eredetű részének egyes tagjai feltehetően a mai mongol és mandzsu-tunguz nyelvek korabeli elődjét (is) beszélő s a honfoglalás után a magyarokkal kapcsolatba került kárpát-medencei avaroktól származnak”.

³⁸ A fenti idézetnél meg kell figyelniünk a precíz és óvatos fogalmazást, melyben fontos az „alapjában véve” kitétel, és ugyanilyen fontos, hogy az „ősformán” és „őstípuson” kívül említi a megengedőbb és szélesebb „ős-stílus-faj” fogalmát is. A gondolat olyan nagy horderejű, hogy továbbgondolva alapvetően meghatározhatja az összehasonlító kutatás irányát.

ugyan, de nem egyeznek meg egymással: a kisebb nagyobb hasonlóságok mellett jelentős eltéréseket és más-más belső arányokat mutatnak.

Bartók már 1936-ban egy kis anyagon stílárisan összevetette az anatóliai és a magyar népzénet, magam ezt egy nagyobb anyagon folytattam. Legújabb *Ethnographiabeli* cikkemben pedig három zenei stílus, a magyar, a Volga-vidéki és a belső-mongóliai kvintváltás sok szempontú összevetésére törekedtem. De nem csak a nagy formák hasonlíthatók össze. Többek között fontos lenne például a különböző népek *mi-re-dó*-n forgó dalainak eltérő voltát is részletesen megvizsgálni.

A hasonló zenei stílusok alatt lappangó eltérő zenei gondolkodás vizsgálata biztosan a jövő egyik fontos kutatási témája marad, mely a rokon nyelveket beszélő, de igen eltérő etnogenezissel rendelkező török népek esetében különösen érdekes eredményekkel kecsegtethet.

Irodalom

BÖI

Szöllősy András (szerk.): *Bartók összegyűjtött írásai*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1966.

Bálint 1989

Bálint Csanád: *Die Archäologie der Steppe*. Wien–Köln.

Bartók 1924

Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa.

Bartók 1934

Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje. In BÖI: 403–461.

Bartók 1937

Népdalkutatás és nacionalizmus. *Tükör*, V. évf. 3. sz. 166–168. In BÖI: 599–600.

Bartók 1976

Turkish Folk Music from Asia Minor. Szerk. Benjamin Suchoff. Princeton, University Press.

Bartók 1991

Magyar Népdalok. Egyetemes gyűjtemény. I. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Beliaev 1975

Beliaev, Viktor M.: *Central Asian Music*. Szerk. és jegyzetekkel ellátta Mark Slobin. Middletown, Connecticut.

Bóna 1994

Bóna István: Az Avar Birodalom végnapjai. Viták és új eredmények. In Kovács László (szerk.): *Honfoglalás és Régészet*. Budapest, Balassi Kiadó. 67–75. /A honfoglalásról sok szemmel I./

Browner 2002

Browner, Tara: *Heartbeat of the people: Music and dance of the Northern Pow-pow*. University of Illinois Press

- C. Nagy 1947
C. Nagy Béla: Mongol népdalok. *Énekszó*, 14. (76), 5–6.
- C. Nagy 1959
Adatok a magyar népdal kialakulásához. In *Zenatudományi Tanulmányok*. VII. Szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó. 605–688.
- C. Nagy 1962
Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik. *Studia Musicologica*, Tomus II, 1–4. sz. 225–266.
- Dobszay 1983
Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Dobszay–Szendrei 1977
Dobszay László–Szendrei Janka: „Szivárvány havasán”. A magyar népzene régi rétegeinek harmadik stílus-csoportja. In *Népzene és Zenetörténet III*. Szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest, Editio Musica. 5–101.
- Dobszay–Szendrei 1988
A magyar népdaltípusok katalógusa I. Budapest, MTA Zenatudományi Intézet.
- EV
Evengki arad-un dayuu. Köke Qota, 1981
- Frisbie 1977
Frisbie, Charlotte J.: *Music and Dance Research of Southwestern United States Indians. Past Trends, Present Activities, and Suggestions for Future Research*. Detroit.
- Futaky 2001
Futaky István: *Nyelvtörténeti vizsgálatok a kárpát-medencei avar-magyar kapcsolatok kérdéséhez*. Budapest, Universitas.
- Gippiysa 1990
Gippiysa, E. V. (szerk.): *Narodnije pesni i instrumental'nie naigrysi adigov*. 2/2. [Siratódallamok.] Moskva, Sovetskij Kompozitor.
- Hagan 1961
Hagan, William T.: *American Indians*. Chicago–London, The University of Chicago Press.
- Halmos 1979
Halmos István: The Music of the Nambicuara Indians (Mato Grosso, Brazil). *Acta Ethnographica*, Tomus 28, 1–4., 205–350.
- Herzog 1935
Herzog, George: Special Song Types in North American Indian Music. *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft*, III. 22–33.
- Jagamas–Faragó 1974
Jagamas János–Faragó József: *Romániai magyar népdalok*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
- Járdányi 1961
Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok I–II*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

KA 1

Baybatırın Imašan (szerk.): *Mongolija qazaqtarınıñ haliq änderi*. Ölgii, Hévléh üyldvért hévlév, 1983.

Kapronyi 1981

Kapronyi Teréz: Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban. *Zenetudományi Dolgozatok*, 315–329.

Kodály–Vargyas 1976

Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Hetedik kiadás. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest, Zeneműkiadó.

Ligeti 1986

Ligeti Lajos: *A magyar nyelv török kapcsolatai a honfoglalás előtt és az Árpád-korban*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

MNT III/A-B

A Magyar Népzene Tára. III/A-B. *Lakodalom*. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1955–1956.

MNT VIII/A-B

A Magyar Népzene Tára. VIII/A-B. *Népdaltípusok*. 3. Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó–Balassi Kiadó, 1992.

MO1

Joo-uda arad-un dayuu. Köke Qota, 1981.

MO2

Öbör mongyol-un Arad-un Keblel-ün Qoriy-a. Köke Qota, 1981.

MO3

Aju bajindal jang jangsil-un dayuu. Köke Qota, 1981.

MOE

Mongyol arad-un mingyan dayuu. Vol 2. Köke Qota, 1981.

MOSH

Emsheimer, Ernst: Music of Eastern Mongolia (collected by Haslund-Christensen). In *Reports from the scientific expedition to the north-western provinces of China under the leadership of dr. Sven Hedin, VIII. Ethnography 4. The music of Mongols*. Stockholm, Tryckery Artiebolaget Thule, 1943.

Nettl 1954

Nettl, Bruno: *North American Musical Styles*. Philadelphia.

Nigmedzjanov 1970

Nigmedzjanov, M.: *Tatarskie narodnye pesni*. Moskva.

Nigmedzjanov 1976

Tatar halik Jırları. Kazan.

Nigmedzjanov 1983

Tatarskie narodnye pesni. Kazan.

Ördög 1997

Ördög László: *Ének-zene az általános iskolák 6. osztálya számára*. Budapest.

Paksa 1982

Paksa Katalin: Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága. *Ethnographia*, XCIII. évf. 4. sz. 527–553.

Paksa 1999

Magyar népzene-történet. Budapest, Balassi Kiadó.

Picken 1975

Picken, Laurence E. R.: *Folk Music Instruments of Turkey.* New York–Toronto, Oxford University Press.

Rajeczky 1969

Rajeczky Benjamin: Gregorián, népének, népdal. In Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zene-történeti tanulmányok. Szabolcsi Bence 70. születésnapjára.* Budapest, Zeneműkiadó. 45–64.

Rhodes 1952–1953

Rhodes, Willard: North American Indian Music. A Bibliography Survey of Anthropological Theory. *Notes*, X. évf. 33–45.

Róna-Tas 1996

Róna-Tas András: *A honfoglaló magyar nép.* Budapest, Balassi Kiadó.

Rothe 1941

Rothe, Friede F.: The Language of the Composer. An Interview with Béla Bartók, Eminent Hungarian Composer. *Etude*, 1941. február. 83, 130. (Magyarul hozzáférhető: Wilhelm András [közr.]: *Beszélgetések Bartókkal.* Budapest, Kijárat, 2000. 210–213.)

Saygun 1976

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

Seeger 1987

Seeger, Anthony: *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People.* Cambridge University Press.

Sipos 1994

Sipos János: *Török népzene.* I. Budapest, MTA ZTI.

Sipos 1995

Török népzene. II. Budapest, MTA ZTI.

Sipos 1996

Connection between Turkish songs having different structure. In *The Fifth International Turkish Folklore Congress Bildirileri.* Ankara, Ofset Repromat Matbaası.

Sipos 1997

Similar musical structure in Turkish, Mongolian, Tungus and Hungarian folk music. In Árpád Berta (ed.): *Historical and Linguistic Interaction Between Inner-Asia and Europe.* Szeged, Department of Altaic Studies, University of Szeged. 305–317.

Sipos 1998

Újabb adatok a kvintváltás eurázsiai elterjedtségéhez. *Néprajzi Látóhatár*, VII. évf. 1–2. sz. 1–57.

Sipos 1999

Béla Bartók's Turkish collection in the light of a larger material. PhD-disszertáció a ZTI Bartók Archívumában. Budapest.

Sipos 2000

In the wake of Béla Bartók in Anatolia. Budapest. European Folklore Institute.

- Sipos 2001a
Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe. (CD-vel.) Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Sipos 2001b
Report on my Expedition in the Caucasus. In *Néptörténet-Nyelvtörténet. A 70 éves Róna-Tas András köszöntése.* Szerk. Károly László és Kincses Nagy Éva. Szeged, SZTE BTK Altajisztikai Tanszék. 155–184.
- Sipos 2002a
Bartók nyomában Anatóliában. Budapest, Balassi Kiadó.
- Sipos 2002b
Vannak-e közös rétegek a karacsáj-balkár és a magyar népzeneben. In *Orientalista Nap 2001.* Budapest. 117–131.
- Sipos 2003
Egy most felfedezett belső-mongóliai kvintváltó stílus és magyar vonatkozásai. *Ethnographia.* (Sajtó alatt.)
- Sipos 2004
Azeri Folksongs – At the Fountain-Head of the Folk-Music. (CD-vel.) Budapest, Akadémiai Kiadó. (Sajtó alatt.)
- Szabolcsi 1933
Szabolcsi Bence: Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái. *Ethnographia*, XLIV. évf. 1. sz. 71–75.
- Szabolcsi 1934
Népvándorlaskori elemek a magyar népzeneben. *Ethnographia*, XLV. évf. 138–156.
- Szabolcsi 1935
The Eastern Relations of Early Hungarian Folkmusic. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 483–498.
- Szabolcsi 1936
Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok. *Ethnographia*, XLVII. évf. 233–251.
- Szabolcsi 1940
Adatok a középázsiai dallamtípus elterjedéséhez. *Ethnographia*, LI. évf. 242–248.
- Szabolcsi 1956
Zenei tanulmányúton Kínában. *MTA I. Osztályának Közleményei*, VIII. évf. 1–4. sz. 223–239.
- Szabolcsi 1979
A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest, Zeneműkiadó.
- Szomjas-Schiffert 1963
Szomjas-Schiffert György: Die finnisch-ugrische Abstammung der ungarischen Regös-Gesänge und der Kalewala-Melodien. *Musik des Ostens*, 126–156.
- Szomjas-Schiffert 1976
A finnugor zene vitája. 1–2. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- TRT
A török rádió és televízió zenei osztályának kiadványai (TRT Müzik Dairesi Yayınları). Ankara.

- TU1
Kyrgys, Zoya: *Pesennaja kul'tura tuvinskogo naroda*. Kyzyl, 1992.
- TU2
Kyrgys, Zoya: *Ritmy šamanskogo bubna*. Kyzyl, 1993.
- Vargyas 1953
Vargyas Lajos: Ugor réteg a magyar népzében. In Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (szerk.): *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*. 611–657. /Zenetudományi tanulmányok I./
- Vargyas 1980
A magyar zene őstörténete. I–II. *Ethnographia*, XCI. évf. I. sz. 1–34.; II. sz. 192–236.
- Vargyas 2002
A magyarság népzeneje. 2., javított kiadás. Szerkesztette Paksa Katalin. Budapest, Planétás Kiadó.
- Vásáry 1993
Vásáry István: *A régi Belső-Ázsia története*. Szeged, JATE, Őstörténeti Kutatócsoport.
- Veszprémi 1996
Veszprémi László (szerk.): *Honfoglaló őseink*. Budapest.
- Vikár 1958a
Népzenei kutatóúton Koreában és Kínában. *MTA I. Osztályának Közleményei*, XIII. évf. 247–265.
- Vikár 1958b
Chinese Folksongs with Answers at the Intervall of a Fifth. *Acta Ethnographica*, VII. évf. 429–432.
- Vikár 1982
Régi rétegek a Volga-Káma-i finnugor és török népek zenéjében. *Zenetudományi Dolgozatok*, 323–347.
- Vikár 1987
Collection of Finno-Ugrian and Turkic Folk Music in the Volga-Kama-Belaya Region (1958–1979). *Studia Musicologica*, 355–422.
- Vikár 1993
A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.
- Vikár–Bereczki 1971
Vikár László–Bereczki Gábor: *Cheremis Folksongs*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Vikár–Bereczki 1979
Chuvash Folksongs. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Vikár–Bereczki 1999
Tatar Folksongs. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Yönetken 1966
Yönetken Halil, B.: *Ilkokul müzik kilavuzu*. Istanbul.

