

Sipos János

BARTÓK ANATÓLIAI GYŰJTÉSÉNEK EGY SIRATÓJA ÉS ANNAK ZENEI HÁTTERE¹

Bartók hatalmas és úttörő kutatómunkát végzett a magyar, a román és a szerbhorvát népzenevel kapcsolatban.² Meggyőződése volt ugyanis, hogy csak a szomszéd és rokon népek zenéjének alapos ismerete birtokában tudjuk megállapítani, hogy mi a speciális, és mi az általános a magyar népzeneben.

1936-os török gyűjtésének azonban ezen kívül is volt egy különleges időszerűsége. A 18. század végétől az öntudatra ébredő magyarság közgondolkodásának központjába került az őshaza kutatása, az ázsiai rokon népek felkeresése. Evvel összhangban még a 20. század első felében is a keleti népzenei kutatás számára az egyik fő cél a zenei őshaza felfedezése.

A magyar kutatás számára elsőrendű fontosságú volt, hogy betekinthesen a különböző török népek népzenejének régebbi rétegeibe, hiszen török népcsoportok alapvető szerepet játszottak a magyar etnikum, a magyar kultúra és a magyar népzene kialakulásában. Nem véletlen, hogy Bartók ezt mondja: „Finnugor–török hasonlóságokat először a Volga táján élő népek irányában kerestem, és onnan kiindulva végül Törökország irányában.”³

Bár Bartók Törökországban koncerteket és előadásokat is tartott,⁴ fő céljának a népzene gyűjtést tekintette. 1936. november 2-án érkezett Isztambulba, egy napig a konzervatóriumban dolgozott, majd Ahmet Adnan Saygun török zeneszerző tár-

1 A *Bartók's Orbit, The Context and Sphere of Influence of His Work* nemzetközi konferencián (Bartók Arcívum, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest) 2006. március 23-án, az *Emerging Work on Bartók I: Approaches to His Style and Work* szekció keretében angolul elhangzott előadás magyar nyelvű írásos változata.

2 Például Béla Bartók: *Volkmusic der Rumänien von Maramureş*. München: 1923.; Béla Bartók: *Melodien der rumänischen colinde*. Wien: 1935.; Béla Bartók: *Slovenské Ľudové Piesné – Slowakische Volkslieder*, I. Bratislava: 1959. Sőt a Biskra vidéki arab oázisokban is gyűjtött: Béla Bartók: „Die Volkmusic der Araber von Biskra und Umgebung.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II: 9, 1920, 489–522.

3 Friede F. Rothe interjúja Bartókkal „The Language of the Composer.” *The Étude* 1941 február. 83 és 130.

4 A török út előzményei, a török gyűjtés és a kiadásra tett próbálkozások megismerhetők Bartók leveleiből valamint a *Népdalgyűjtés Törökországban* című úti beszámolójából. Mindezeket túl az amerikai kiadás előszavában B. Suchoff elsősorban a fent említett dokumentumokra támaszkodva élvezetes stílusban megírta az idevágó események sorozatát. Lásd Béla Bartók: *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Ed. by Benjamin Suchoff. Princeton: 1976.

saságában Ankarába utazott. A fővárosban három előadást tartott, néhány koncertet adott, és egy kisebb gyűjtést is végzett. Az igazi kutatómunka azonban november 18-án kezdődött, amikor Rásonyi László tanácsára Dél-Törökországba mentek, Adanába és az Osmaniye környéki tengerparti területre, ahol néhány nomád törzs téli szálláshelye volt.

November 19–20-án falvakból behozott énekesekkel nagyon hatékony gyűjtést végeztek Adanában. November 21-én Tarsuszba majd Merszinbe mentek, kis eredménnyel. November 23-án egy közeli faluba, Çardakba utaztak, ahol az énekelt dallamok mellett hangszeres darabokat is tudtak gyűjteni. November 24-én a *tedzsirli* nomád törzs téli szálláshelyén végeztek sikeres gyűjtést, majd munkájukat 25-én Adanában fejezték be. Összesen 101 dallamot gyűjtöttek, melyből Bartók 87-et publikált.⁵

Budapestre visszatérve Bartók azonnal nekilátott a hatvannégy hengerre felvett dallamok lejegyzésének. 1937 májusára befejezte a munkálatok zömét, de a szöveggel kapcsolatos problémák miatt ezt követően ideiglenesen leálltak a török gyűjtés munkálatai. 1938 májusában kezdett el újra foglalkozni az anyaggal, ekkor küldte el Rásonyinak a hátralevő török szövegeket.

Március 13-án német csapatok szállták meg Ausztriát, ami rendkívül felzaklatta Bartókot. 1939 decemberében elvesztette édesanyját, és ebben az évben véglegesen rászánta magát az emigrálásra. Tanítványával, Deutsch Jenővel elkészíttette a török zenei példák tisztázataát, és elkészült a török szövegek írógépes példánya is.⁶

Kevésbé közismert, hogy Amerika helyett szívesebben ment volna Törökországba, folytatni a megkezdett kutatást. Megkérte Saygunt, nézzen utána, van-e mód arra, hogy Törökországban dolgozzon népzene kutatóként. Cserébe mindössze a megélhetését fedező szerény fizetésre tartott volna igényt. Saygun először lelkesen válaszolt, hogy jól ismeri az új minisztert, és reméli, el tudja intézni Bartók letelepedését.⁷ Azonban a Törökország kül- és belpolitikájában bekövetkező változások miatt nemcsak Bartók, hanem ő maga is nemkívánatos lett Ankarában, ezért ez a terv nem sikerülhetett.

1940. áprilisában Bartók először amerikai koncert- és tudományos előadókörútra ment, majd 1940. október 8-án végleg emigrált.

Tudjuk, hogy 1943-ban betegágyán⁸

egy maga készítette, kézzel írott török–magyar szótár segítségével török költemények tanulmányozásában merült el. Ágyát elborították a – szintén kézírásos – költemények és a

5 Bartók 14 darabot nem jegyzett le különböző indokolással, pl. „Formája zavaros, nincs leírva” (M.F. 3152), „Nincs lejegyezve kíméletből” (M.F. 3169), „Csupa hamis ének, nem jegyezhető le” (M.F. 3174a, b), „Gyanus eredetű, furcsa, nem érthető intonáció” (M.F. 3180), „Hamis” (M.F. 3187) stb.

6 A bevezető tanulmány megírását egyenlőre elhalasztotta, de ekkor komponálta a *Divertimentót* vonósnézenekarra, a *VI. vonósnégyest*, befejezte a *Hegedűversenyt* és a zongorára írt *Mikroskosmost*, valamint letisztázta román népzenei gyűjteményének dallamait.

7 Saygun 1939. március 19-i levele, lásd Ahmet Adnan Saygun: *Bartók Béla's Folk Music Research in Turkey*, Budapest: 1976, 417.

8 1943-ban vendégprofesszornak nevezték ki a Harvard Egyetemre, ám az előadások elkészítése nagyon kimerítette, ami egy héthetes betegséghez vezetett.

fordításukra tett kísérletek. Elégedetlen volt a filológusok erőfeszítéseivel, maga próbálkozott meg a fordítások elkészítésével.⁹

1943 júniusában ezeket írta:

Előkészítettem kiadásra a török anyagomat, egy 100 oldalas bevezetést stb. Mindezt nagy örömmel tettem, csak az a baj, hogy rendkívül kevés ember érdeklődik ilyen dolgok iránt, pedig igazán eredeti következtetésekre jutottam, melyeket szigorú levezetés segítségével be is bizonyítottam. És természetesen senki sem óhajtja kiadni ezeket a munkákat...¹⁰

Ugyanezen év október 3-án pedig ezt olvashatjuk:

...Jelenleg semmit sem lehet tenni a román anyaggal. Szerencsére fel tudom kínálni helyette egy másik, körülbelül feleakkora munkámat, a címe „Török parasztzene Kis-Ázsiából”. Ez lenne az első olyan valaha is publikált mű, mely török parasztszenét tartalmaz, és rendszeres kutatómunka során készült. A bevezetőben ismertetem, hogy miként lehet bizonyos esetekben egy falusi népzenei anyag hozzátvetőleges korát megállapítani, és ez a könyvnek nemzetközi jelentőséget ad. Emellett a Bevezetőben sok más, igen érdekes kérdést is tárgyalok...¹¹

Október 15-én a Columbia Egyetem zenei könyvtára elutasította a török könyvet, ráadásul szeptemberben Bartók megtudta, hogy a román kötetek kiadásával is meg kell várni a háború végét. 1944. július 1-jén elhelyezte a *Turkish Folk Music from Asia Minor* tisztázatat az egyetem könyvtárában. Innen kelt azután életre 1976-ban magyar és amerikai kiadásban angol nyelven, majd 1991-ben az amerikai kiadás hasonmásaként török kiadásban törökül.¹²

A kiadások egyike sem keltett feltűnést, noha ez a munka volt az első próbálkozás az anatóliai népzene osztályozására.

Mi lehet ennek a közönynek az oka? Ha eltekintünk minden egyéb lehetséges magyarázattól, egy súlyos érv akkor is fennmarad: Bartók török gyűjtése oly kevés dallamot tartalmaz, hogy abból egy ma mintegy nyolcvanmillió népi népzenejére érvényes megállapítások csak nagy fenntartásokkal fogalmazhatók meg. A török népzeneről pedig egészen a legutóbbi időkig nem született olyan átfogó elemző mű, mely értelmező háttérrel adhatott volna Bartók gyűjtéséhez.

Magam 1988–1993 között tanítottam Törökországban, az Ankarai Egyetem Hungarológia Szakán, és ezalatt egy 1500 dallamot eredményező gyűjtést végeztem el. Azokon a területeken kezdtem a kutatást, ahol Bartók abbahagyta, majd – ahogy egyre kevesebb új dallam került elő, fokozatosan egyre nyugatabbra vo-

9 Jozeph, Szigeti: *With String Attached*, 2. ed., New York: 1941, 271.

10 New Yorki Bartók Archívum (továbbiakban NYBA) levelezési dosszié, 1943. július 31-re datált levél Ralph Hawkes-nek.

11 NYBA levelezési dosszié, 1943. október 3-ra datált levél a New York Public Library-nak.

12 Saygun: i. m.; Bartók: *Turkish Folk Music...* i. m.; Béla Bartók: *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*. Fordította és az előszót írta: Bülent Aksoy. Istanbul: 1991.

nultam. Emellett kijegyzeteltem a hozzáférhető török dallamkiadványokat, melyekből kritikai elemzés után további háromezer dallammal egészítettem ki gyűjtésemet. A hatéves helyszíni tartózkodás, a török nyelvtudás, a török népzene-kutatókkal való konzultáció és elsősorban a rendszeres gyűjtés, lejegyzés és elemzés lehetővé tette, hogy egy nagy, rendezett török népzenei gyűjtést készítek elő kiadásra.

Így módom nyílt arra is, hogy egy nagy török anyagon megvizsgálhassam: Bartóknak az anatóliai anyaggal kapcsolatos következtetései miként állják meg a helyüket. A téma részletes elemzése messze túlmutat egy tanulmány keretén, de hadd említsem meg, hogy több könyvemben is foglalkoztam vele.¹³ Ha egy mondatban kell megválaszolni a fenti kérdést, azt mondhatjuk, hogy főként a rendelkezésre álló dallamok kis számával magyarázható hibái ellenére Bartók műve a mai napig az anatóliai népzene összehasonlító kutatásának megkerülhetetlen alapmunkája.

A jelen tanulmányban a gyűjtemény egyetlen dalával, az 52-es számú siratóval és annak bővebb anatóliai, magyar és más népek közötti hátterével foglalkozom.

Bartók többször panaszkolt, hogy nem tudott asszonyoktól gyűjteni, noha valójában két török nőtől összesen tizenhárom dallamot, vagyis az általa közölt anyag 15%-át vette fel. Igen ám, de ezzel a két énekesssel a fővárosban, Ankarában találkozott, talán ezért nem tartotta őket igazán megbízhatóknak.¹⁴ Pedig e dallamok többsége – mint erre Bartók maga is utalt – autentikusnak tűnik, mi több: a gyűjtemény 51-es számú dallama nem más, mint egy *g-f-e-d-c* dúr pentachordon mozgó, *d-n* és *c-n* kadenciázó siratódallam.

A dallam lejegyzését megtekintve feltűnik, hogy Bartók az 1., 3., 5., illetve 7. sor záróhangját rendre *asz-nak*, *g↑-nek*, *g-asz* trillának, illetve *g-nak* írta, megragadva ezzel egy fontos jelenséget az anatóliai siratók előadásában: a fráziszáró hang bizonytalan, gyakran alacsony intonálását (*1. kotta, szemközt*).¹⁵ A másik jelenség,

13 Sipos János: *Török Népzene I.* Budapest: MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, 1994; uő: *Török Népzene II.* Budapest: MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, 1995; János Sipos: *In the Wake of Bartók in Anatolia.* Budapest: European Folklore Institute, 2000; uő: *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001; Sipos János: „Vannak-e közös rétegek a karacsáj-balkár és a magyar népzeneben?” In: *Orientalista nap 2001.* Szerk. Birtalan Ágnes és Yamahi Masanori. Budapest: MTA Orientalisztikai Bizottság – ELTE Orientalisztikai Intézet, 2002, 117–132.

14 November 16-án Hatice Deklioglutól, az akkor Ankarában szolgáló, Çorumból származó tizenhároméves kislánytól hat dallamot gyűjtött, Emine Muktattól, a régi Ankara egyik lakójától pedig hét dallamot, köztük a tárgyalt siratódallamot is.

15 A sirató szövege mai török nyelven, és a szöveg magyar fordítása:

*Yatırmsıřlar yavrumu, guzum, oy,
Hecın gibi yavrum, yavrum, da, oy, oy,
Sarı sağı, kuzum, sicim gibi, yavrum, a, oy,
Gelin kardařlarım, yavrum, oy, oy,
Ađlayalım bacım gibi, yavrum, oy!
Mezarım de yol üstüne kazınlar,
Yol üstüne koysunlar, yavrum, oy!*

Lefektették a gyermekemet, báranyom, jaj,
Mint egy tevécske, kicsim, jaj, jaj,
Szöke haja, kicsim, olyan mint az aranyfonál, jaj,
Gyertek, testvéreim, kicsim, jaj, jaj,
Sírjunk mint a nővérem, kicsim, jaj!
A sírját az út mentén ássák,
Őt az út mellé fektessék, jaj!

melyre most figyelniünk kell, az, hogy az énekes az *esz* hangot nemegyszer kissé alacsonyán intonálta. Ezt a hangot Bartók többnyire *d*-nek jegyezte le (2., 3., 6. és 7. sor).¹⁶

Ha azonban az 1., 3., 5. és 7. sor záróhangjait egymás után másolva megvizsgáljuk, nem igazán hallunk különbséget „átlagos” magasságuk között. Ugyanígy a 2., 3., 4. és 7. sorban a Bartók által *d*-nek illetve *esz*-nek jelölt hangok intonációja sem pontos, ahogy például a 4. sor határozottan *esz*-nek jelölt „yavruma”, illetve a 7. sor *d*-nek írt „goy-sunlar” nyolcadainak magassága sem tér el egymástól.

51. *Hģit **

$\text{♩} = 260$

Hģit Ya-tür-müz-let de ya-rı-mı, i gu-rum, oy oy oy,
Hģin gi bi yau-rım, yau-rım, da ya-y-a-y-a-y oy oy oy,
hģn la n sa-cı da, gu-rum, si-cim gi bi, yau-rım oy oy,
Hģn Ge lin gar-das la-rım yau-rı ma, n oy oy,
Hģ ki-ya-lım da ba-cım gi bi, yau-rım oy oy,
M-me-re-rin de yol üs-tü-ne gaz-sın-lar, oy oy oy oy oy oy,
Yol üs-tü-ne goy-sun-lar, yau-rım oy oy oy!

(K.F. 31416), Ankara (Konkara), Zıncırlık (62), ill., '6. sz. 1936.

1. kotta. Az 51. számú anatóliai sirató Bartók Béla lejegyzésében, Deutsch Jenő kézírásával

16 Az utolsó sor utolsó hangjait egy kisszekunddal lejjebb írta. A szövegtévedések javítása: Saygun: i. m. 339.

De van-e néhány bizonytalanul intonált hangnak akkora jelentősége, ami indokolja ezt a mikroszkopikus vizsgálatot? Bartók a dallamról azt mondja, hogy „Az olyan dallamok eredetéről, mint N^o 51 még csak találgatni sem lehet.”¹⁷

Elkészítettem a dallam egyszerűsített lejegyzését, a mai magyar lejegyzési hagyományoknak megfelelően c-re transzponálva (2. kotta). Itt az 1., 3., 5. és 7. sorok záróhangja c-re került, az alacsony intonálást nyilakkal jeleztem. Hasonlóan a 2., 3., 6. és 7. sorok alacsonyan intonált g hangjait g↓-vel jelöltem.

Parlando

Ya - tir - miş - lar da yav - ru - mu, gu - zum, oy, oy, oy.

Si - cim gi - bi yav - rum, yav - rum da, ay, oy, oy.

Sa - ri sa - çi da gu - zum si - cim gi - bi yav - rum, oy, oy.

Ge - lin gar - daş - la - rum, yav - rum, a, oy, oy.

Ağ - la - ya - lım da ba - cim gi - bi ya - rim, oy, oy.

Me - ze - rin' da yol üs - tü - ne gaz - sın - lar, oy, oy, oy, oy.

Yol üs - tü - ne gaz - sın - lar yav - rum, oy, oy, oy.

2. kotta: Bartók 51. számú siratójának egyszerűsített, c-re transzponált lejegyzése

A sirató érzelmileg fűtött előadásában a kvint vagy bármely más hang bizonytalan intonálása nem meglepő. Van-e azonban jogunk a sorzáró hangokat mélyen intonált *c*-nek értelmezni? Magam mintegy 300 anatóliai siratót és leánybúcsúztatót gyűjtöttem és jegyeztem le. Az esetek többségében az anatóliai sirató határozott hangmagasságon (most *c*) zár (3*b* kotta), és ugyanez igaz a magyar sirató kisformájára is (3*c* kotta).

Nem ritka azonban az sem, hogy – mint Bartók 51. dallamán látjuk – az anatóliai siratók záróhangjai alacsonyán intonáltak, illetve *c*-*h* trillaszerű kettős arculatot mutatnak (3*d* kotta).¹⁸ Jóval ritkábban bár, de a záróhang alacsony intonációja a magyar siratóknál is előfordul.

a

Si - cim gi - bi yav - rum, yav - rum da, ay. oy. oy.

Sa-ri sa-çı da gu - zum sı - cim gi - bi yav - rum, oy. oy.

b

Ev - le - ri - nin ö - nün - de bir o - lur mer - sin.

El - le - me - yin mer - sin - le - ri, da - lın - da er - sin.

c

Jöl el bär äl - mom - ba, tár - szam, tár - szam.

Jöl el bär äl - mom - ba, tár - szam, tár - szam.

3. kotta: a) Bartók 51. dallamának egyszerűsített lejegyzésének két sora; b) *c*-n záró anatóliai sirató (Sipos 1994:41); c) *c*-n záró magyar sirató (MNT V, 193, Bartók lejegyzése Moldvából)

¹⁸ Egyes siratók valóban tovább ereszkednek *f* felé, mint láthatjuk például Sipos: *Török Népzene I. i. m. N° 45*-ben.

E - vi - mi - zin — ö - nű dut - tur. — ke - çil - mez.

Bu gur - be - tin — gah - ri çok - tur. — şe - kil - mez.

3/4 kotta. Alacsonyán intonált végű anatóliai sirató (Sipos 1994: 24)

A nagyszámú anatóliai sirató tanulságai alapján arra következtethetünk, hogy a bizonytalanul, illetve sokszor kissé alacsonyán intonált záróhanggal nem új modalitás jön létre, hanem ezt a hangot – legalábbis ebben a zenei stílusban – inkább a *c* záróhang egy variánsának kell tekintenünk. A Bartók-gyűjtés 51-es siratója tehát beillik a török siratók közé.

Az így kapott dallam a $g-(f\uparrow)-e-d-c(\downarrow)$ pentachordon mozog. Két variatív, rugalmas hosszúságú, recitatív előadású, kis ambitusú sora alapvetően egymással párhuzamosan ereszkedik, a magasabb sor *d*-n, az alacsonyabb pedig *c*-n zár. Ez a leírás jól illik mind a magyar siratók kisformájára, mind az anatóliai siratók egyik legáltalánosabb formájára.

A nagyszámú példa áttanulmányozása során kiderült, a magyar és az anatóliai sirató kisformájának általános jellemzői lényegében megegyeznek, sőt a dallamok kisebb részleteiben is számos hasonlóság mutatkozik.¹⁹ Itt tehát nemcsak egyes dallamok véletlenszerű hasonlóságáról van szó, hanem két nagyobb terület fontos zenei stílusai közötti szoros összefüggésről.²⁰

Miért nem utalt erre Bartók? Nem kizárt, hogy látta a hasonlóságot, de óvatos tudós lévén egyetlen dallamból nem kívánt mélyreható következtetéseket levonni. Ráadásul – mint már említettük – a siratót Ankarában, a fővárosban vették fel, ezért török gyűjtésének ezt a részét nem érezte teljes értékűnek. Biztosan befolyásolhatta a sirató bizonytalanul intonált hangmagasságainak értelmezésében a fonográfhenger rossz minősége, és érvényesülhetett a lassítva történő lejegyzés esetenként torzító hatása is.

És talán még fontosabb: bár a magyar népzene korai feltárását Kodálllyal vállalva végezték, a siratók vizsgálata Kodály feladata volt.²¹ Bartók is jegyzett ugyan le siratókat, de akkor még nem ismerhette a török sirató széles hátterét, és a magyar sirató kisformájának és többi alakzatának a részletesebb elemzése sem történt még meg.

19 A magyar sirató kisformájának általános leírását lásd például Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*. Budapest: 1983, 43.

20 Részletesebben lásd Sipos: *In the Wake...* i. m.

21 Kodály már 1915-ben hallott Ghymesben siratót, majd a többfelé gyűjtött siratóanyagot 1920-ban ki is akarta adni. 1936-ban Erdélyben már fonográfal gyűjtöttek. Ezután a gyűjtés hosszú időre megszakadt. Lásd *A Magyar Népzene Tára V, Siratók. – Laments*. Sajtó alá rendezte és a bevezető tanulmányt írta: Rajeczky Benjamin és Kiss Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966, 7–8.

Fellelhető-e a fenti forma más népek zenéjében? A magyar siratóstílus nemzetközi vonatkozásait Vargyas Lajos és Dobszay László foglalta össze.²² A magyar siratókhoz hasonló dallamok után kutatva áttekintették az európai népzene hozzáférhető anyagait, és Dobszay a gregoriánmot is. Az eredmények dióhéjban a következők. A szlovákoknál van egyező kisforma, amely a történelmi adatok alapján a magyarból való átvételnek tekinthető. A románoknál a legegyszerűbb egykadenciás *f-e-d-c* siratókon kívül *d-c* kétkadenciás és dór-fríg jellegű *g* főkadenciások is találhatóak, ezenkívül gyakoriak a pszalmodizáló dallamokhoz hasonló pentaton sorok, valamint a tritont hangsúlyozó mixolid típusok is. A szerb és macedón anyagban is előbukkannak ilyen jellegű, többnyire sorpáros formájú dallamok; a bolgár népzeneben pedig strófikus és rövidebb sorokból álló dallamok kifejlett stílusaként él ez a zenei forma.

Európa néhány más népénél is előfordul hasonló dallam, a kisformára emlékeztető alakzatokban, szórványosan a szicíliai, francia, német dallamok között, és kifejlett kétkadenciás formát és fríg lefutást is tartalmazó dallamok formájában a spanyoloknál. Az északi (angolszász, ír, skót, hebridai stb.) gyűjteményekben azonban a bennük található dallamok alapvetően más karaktere miatt nem várható ilyen stílus felbukkanása. Ugyanakkor a gregorián egyes tónusai közelebb állnak a magyar siratóstílushoz, mint a fenti népzenei dallamcsoport bármelyike.

Úgy tűnik tehát, hogy a magyar sirató kisformája által képviselt dallamalapforma elszórtan vagy éppen gazdagon továbbfejlesztett formákkal sok európai és Európán kívüli népnél megjelenik.²³ Dobszay László szerint „Európa déli övezetére kellene e zenei nyelvet lokalizálnunk, egy keleten kissé felkanyarodó, lényegében mediterrán sávban elhelyezkedő dallamkultúra szétfejlődött utódainak kellene tekintenünk az elemzett stílusokat.”²⁴

Idetartozó dallamok bukkantak fel vogul, osztyák,²⁵ finn, észt,²⁶ Kaukázus környéki és egyes török népeknél, sőt a szlávoknál is, ám egyrészt az áttekintett gyűjtemények nem vehetők teljes körűeknek, másrészt sok népnél teljesen hiányoznak az idevonatkozó publikációk. Dobszay a keleti adatok alapján úgy véli, hogy mindez megengedi a sirató gyökereinek az ugor korból való származtatását, de további kutatásokat tart szükségesnek.²⁷

Vargyas a 25. jegyzetben hivatkozott művében határozottabban állítja a sirató ugor-kori eredetét. Megvizsgálta nyelvrokonaink zenéjét, majd az osztyák és vogul

22 Vargyas Lajos: *A Magyarország Népzeneje*. 2. javított kiadás, szerk. Paksa Katalin. Budapest: Planétás kiadó, 2002, 240–262.; Dobszay: i. m. 49–95.

23 Például egy nepáli sámandal: *g' d e e d c c / g' d e e d c c*, melyet a 35-ik ICANAS konferencián bemutatott videóról jegyeztem le.

24 Dobszay: i. m. 83.

25 Szabolcsi Bence: „Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái.” *Ethnographia* XLIV: 1, Budapest: 1933, 71–75.; Vargyas Lajos: „Ugor réteg a magyar népzeneben.” *Zenatudományi Tanulmányok I.* Budapest: 1953, 611–657.

26 C. Nagy Béla: „Adatok a magyar népdal kialakulásához.” *Zenatudományi Tanulmányok VII.* Budapest: 1959, 605–688.; Béla C. Nagy: „Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik.” *Studia Musicologica II.*, Budapest: 1962, 229–240. Ezek a dallamok általában strófikusak és tempo giusto ritmusúak.

27 Dobszay: i. m. 53.

2–1 kadenciás dallamokon kívül a magyar sirató egyes nagyformáihoz hasonló 5, 4, 2, 1 valamint 4, 1; 5, 4, 1; 5, 4, 2, 1; 5, 4, 1; 5, 4, 3 stb. kadenciájú medveénekeket is közöl.²⁸

Vikár László és Bereczky Gábor nagy Volga-Káma vidéki gyűjtése is jár további tanulságokkal a siratókat illetően.²⁹ A mordvinok között végzett gyűjtés megmutatta, hogy ott is él a sirató. E dallamok hangkészlete általában a *e-d-c* vagy a *d-c-h-a* tri- illetve tetrachord, melyen ütempáros formák alakulnak ki.³⁰ E dallamok mindig egykadenciásak, nem ereszkedők, motivikájuk leginkább a gyermekjátékokra emlékeztet, és a gyűjtések ki is mutatták, hogy a mordvin siratók és gyermekdalok között nagyfokú hasonlóság van.

A kisebbségben élő votjákok zenéje nagyrészt a *a/g-e-d-c* hangokból építkezik, ám itt kevés sirató fordult elő. Az *e-d-c* alapú dallamok e területen is többnyire egykadenciásak és nem ereszkedő jellegűek: *c-d-e-(g-e)-d-c* dombokból, illetve *e-d-c* ereszkedésekből épülnek fel, és időnként az első sor végén *c-d-e* emelkedés is található. Ezek a dallamok sem vehetők tehát a magyar siratódallamok közvetlen rokonainak.³¹

A cseremiszeknél a sirató már nem él. A tatár föld délnyugati részén élő csuvasok igen egyszerű dallamainak magja (*g-f-e-c* (másképpen *d-c-h-g*), ingadozó magasságú 2. fokkal. A menyasszonysirató mozgásai itt is jellegzetesen domborúak: *c-d-e-f-(g-a)-e-c*.

A tatároknál és a baskíroknál sem él már a sirató, de a keresztény tatárok népzenéjében és a baskírok egyes dallamaiban feltűnik a (*g-e-d-c* tetra- illetve triton).³²

Magam 1987 óta kutatok elsősorban török népek között. Eddig több mint 7000 dallamot gyűjtöttem és dolgoztam fel trákiai, anatóliai, azeri, kazak, kirgiz, karacsáj, mongol, illetve dakota és navaho népektől. Nézzük meg, e népeknél megtalálható-e ez a zenei stílus?

Láttuk, hogy Anatóliában nagyon elterjedt az a zenei forma, mégpedig sirató funkcióban. A nagy mennyiségű, megbízható anatóliai adat azt mutatja, hogy itt a pentatonos (*a-g-e-d-c*, illetve a diatonikus (*a-g-f-e-d-c* hangkészletű egy- és kétkadenciás forma mind járulékos leereszkedéssel, mind anélkül élnek, mégpedig kötetlen formai elrendezésekben és sirató, menyasszony-búcsúztató, altató stb. autentikus, recitatív műfajokban. Ugyanakkor a magyar sirató nagyformáihoz hasonló alakzatokat legfeljebb elszórta, véletlenszerűen lehet felfedezni. Mindez nem mond ellent a dallamstílus mediterrán elterjedtségét valló elméletnek, mivel tudjuk, hogy az anatóliai kultúra összetett, és annak a közép-ázsiai, törökös komponens csak az egyik, bár alapvető rétegét alkotja. Elgondolkodásul azonban meg-

28 Lásd még Vargyas: *A Magyarság Népzeneje*, i. m. 247–250.; Dobszay: i. m. 50–51.; Vargyas: *Ugor réteg...* i. m. 611–657. által felhozott példák egy részét a sirató stílustól eltérőnek tartja.

29 Vikár László: *A volga-kámai finnugorok és törökök népzeneje*. Doktori disszertáció (kézirat), Budapest: 1979.

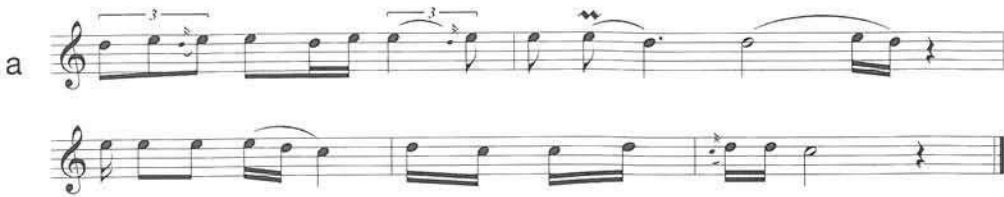
30 Például *c d c a / d c (h) a* vagy *e d c / d e d c*.

31 László Vikár: „Votiak Trichord Melodies.” *Studia Musicologica II*, Budapest: 1969, 461–469.

32 László Vikár–Gábor Bereczky: *Chuvash Folksongs*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

jegyzem, hogy a bulgáriai törökök *a-d-d-h d-h a* triton motívummal jellemezhető siratói eltérő karakterűek.

Azeri kutatóutam során is nagy mennyiségben kerültek elő mind egy-, mind kétkadenciás hasonló sirató dallamok (4a kotta).³³



Míg a Kaszpi-tenger túloldalán lakó *adağ* kazakok siratói más karakterűek (4b kotta),³⁴ a mongóliai kazakok *do*-pentaton siratói mutatnak hasonlóságot a legegyszerűbb egykadenciás magyar és anatóliai siratókhoz (4c kotta).³⁵



4. kotta. Török népek siratói: a) azeri (Sipos 2003: N^o 29); b) dél-nyugat kazak (Sipos 2001: 65a); c) mongóliai kazak (Sipos 2001: 65b)

33 Sipos János: „Néhány megjegyzés a magyar népzene török-mongol kapcsolataihoz.” In: *Az Idő rostájában*. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára. 1. kötet, szerk. Domokos Mária. Budapest: L'Harmattan, 2004, 235–267: N^o 29 és N^o 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.

34 Jellemző, hogy kissé más zenei logikával bár, de épp azokon a lokriszi chordokon mozognak (esetleg egy hanggal tovább ereszkedve), mint az azerik legjellegzetesebb dallamcsoportjai. Ennek részletes leírását, és az anatóliai, valamint a magyar sirató kisformájával való összevetését lásd Sipos: *Kazakh Folksongs...* i. m. 43–48.

35 Egymagú: *g'-g' g'-e / d-c-c-c / c-e-c-d / c-c-c*; *d-n* vagy *c-n* kadenciázó: *d-e-d-d d-d d / d-e-e-d d-d-e / c-c-c-c c-e d / c-e-d-c c c*. Hasonló dallamok Anatóliában is nagy mennyiségben kerültek elő. Járulékos leereszkedéssel: *g'-e-e-d-c-c / e-c-d-c + a-a a* vagy *c-c-e-g' e-d-e-c c + a-a a*. Leggyakoribb az egymagú, mindig *c*-re ereszkedő forma, de jelentős a *d-n* vagy *e-n* kadenciázó nem siratódallamok száma is.

The image shows three musical examples, labeled d, e, and f, in 8/8 time. Example d is a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with some accidentals. Example e consists of two staves; the first staff has a triplet of eighth notes and a slur over the final two notes, while the second staff continues the melody. Example f also consists of two staves, both showing a steady eighth-note melody.

4. kotta. Török népek siratói: d) kirgiz (Sipos 2002-es kirgiz gyűjtés); e) kirgiz (Sipos 2004-es kirgiz gyűjtés); f) karacsáj sirató (Sipos 2000-es kaukázusi gyűjtés)

A kirgiz siratók leggyakoribb formája egy kvartugrással lefelé bővülő dúr-tetrachord domb (4d kotta), de siratóként, leánybúcsúztatóként és a „keserves”-nek nevezhető műfajban előfordul a kétkadenciás kisforma is (4e kotta). A legegyszerűbb karacsáj sirató és a siratókkal rokon dallamok mindegyik sora *c*-re ereszkedik (4f kotta), de itt is található a kétkadenciás siratóhoz hasonló keserves dallamok. A teljességgel pentaton mongol, csuvas, tatár, baskír, illetve dakota népzeneben ez a fajta dallam nem tűnik fel. A dakota zenétől nagymértékben eltérő navahó dallamok között sem létezik ez a forma.

Az újabb adatok szerint tehát ez a forma sok és igen különböző etnogenezisű népnél bukkan fel, de nem egy mindenhol előforduló, általános stílus. A *do*-pentachordon mozgó, alapvetően párhuzamos, rugalmas, ereszkedő vagy domb karakterű parlando-rubato sorok, melyek közül a magasabb *d*-n, az alacsonyabb *c*-n kadenciázik sok népnél megtalálhatók.

Természetesen az egyes népek ilyen karakterű dallamai között kisebb-nagyobb különbség van, sőt egy-egy nép hasonló dallamai, illetve egy hosszú siratófolyamat egyes szakaszai is természetesen eltérhetnek egymástól, de a fenti tulajdonságok mégis egy tágabb zenei rétegbe sorolják őket.

Emlékezzünk Bartók (1937: 168) egy igen fontos megállapítására: „...az a gyanúm, hogy a földkerekség minden népzeneje, ha elegendő népzenei anyag és tanulmány áll majd rendelkezésünkre, alapján véve visszavezethető lesz majd néhány ősfomára, őstípusra, ős stílus-fajra.”

A vizsgált zenei forma esetén nagy valószínűséggel a Bartók által hivatkozott egyik alapvető „stílus-faj”-jal találkoztunk.

ABSTRACT

JÁNOS SIPOS

A LAMENT FROM BARTÓK'S ANATOLIAN COLLECTION AND ITS MUSICAL BACKGROUND

Bartók collected folk music in Turkey in 1936, and his Turkish collection was published in 1976 almost simultaneously in Hungary and America and in 1991 in Turkey.

How do Bartók's conclusions stand the test in the light of an examination of larger Turkish material? I have investigated this question in four of my books, and detailed analysis points way beyond the scope of a single paper. This time I deal with a single melody, the lament No.51 of Bartók's collection and with its larger Anatolian, Hungarian and other connections.

Can this melody be an important link between important Hungarian and Anatolian folk music layers? If so, why did Bartók not realize this? Does Bartók's incredibly detailed method of transcription have any practical benefit in ethnomusicological research? Is the unique intonation of certain tones in the Anatolian and Hungarian lament accidental or is there a consistent system? Can we find the musical form represented by this Turkish lament in the folk music of other Turkic and non-Turkic people, if yes what kind of conclusion can be drawn?

To try to find an answer to some of these questions I use the melodies and results of my Turkish, Azeri, Karachay-Balkar, Kazakh, Mongolian and Kyrgyz research of more than 7000 songs.

János Sipos (Budapest, 1953) is a senior member of the Institute for Musicology, Hungarian Academy of Sciences. He began his violin studies that were to continue for ten years in 1967. He took a B.Sc. in mathematics (*Analyzing Folk Music with Computer*) in 1971, and a Ph.D. in Turkology (*Béla Bartók's Folk Music Research in Anatolia*) in 1997.

His main topic is the comparative research of the folk music of Turkic people. Since 1987 he has been continuing the Hungarian tradition started by Béla Bartók, recording, transcribing and analyzing more than 7000 Turkish, Azeri, Kazakh, Kyrgyz, Karachay and American Indian melodies, spending more than eight years among these people.

He has published eight books based on his field work (five in English, two in Hungarian and one in Azeri) on Anatolian, Azeri, Kazakh folk music, and a comprehensive volume: *Comparative Research on the Folk Music of Hungarian and Turkic People*.

