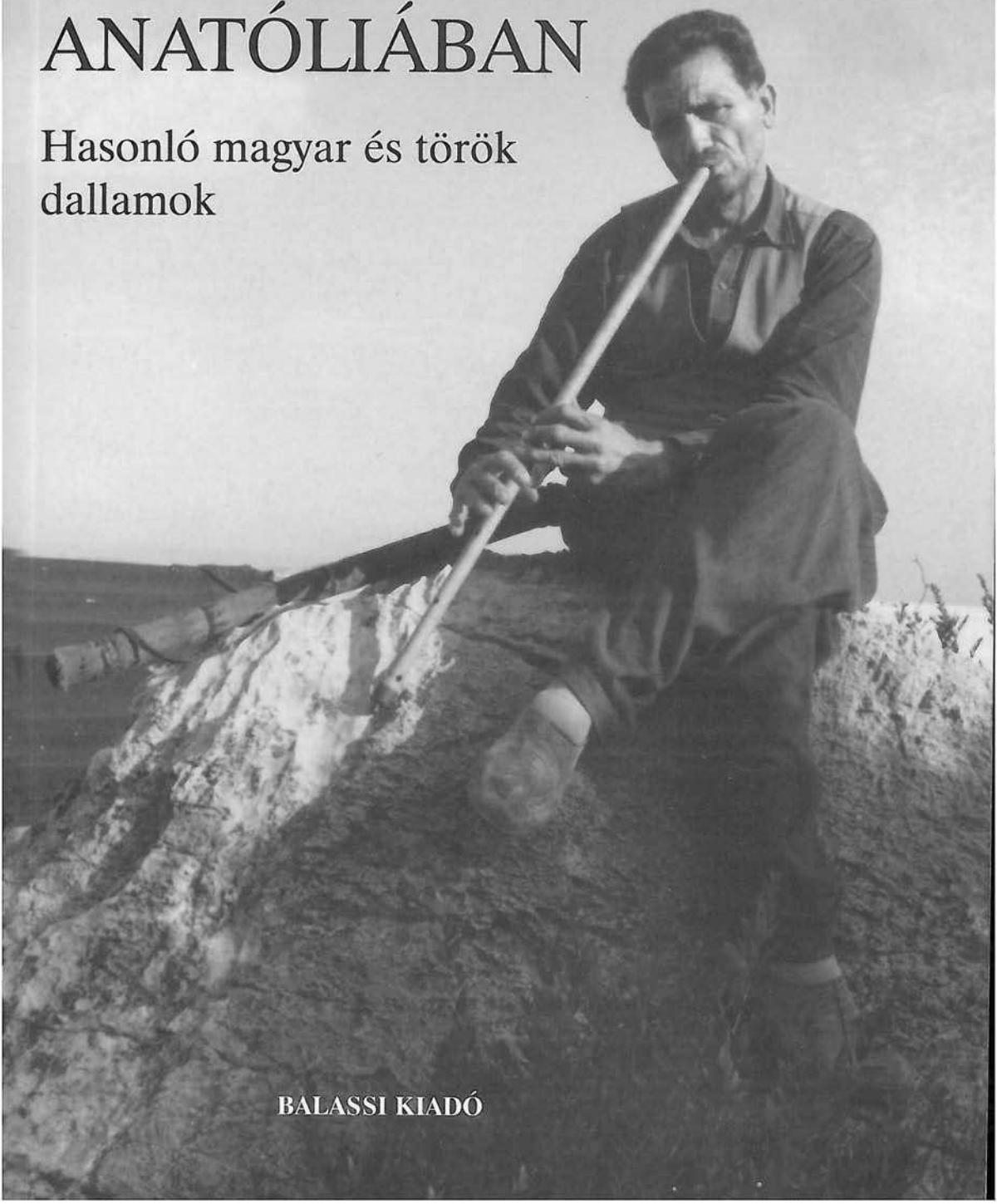
Sipos János

BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Hasonló magyar és török dallamok



BALASSI KIADÓ

Sipos János

BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Sipos János

BARTÓK NYOMÁBAN ANATÓLIÁBAN

Hasonló magyar és török dallamok

BALASSI KIADÓ · BUDAPEST

A könyv kiadását támogatta

A szerző az OTKA ösztöndíjában (T029037) részesült

A kötetben szereplő fényképek a szerző felvételei
A borítón: kavalozó, nomád török férfi

Lektorálta
PAKSA KATALIN

© Sipos János, 2002

ISBN 963 506 436 5

Balassi Kiadó
Felelős kiadó Kőszeghy Péter igazgató
Felelős szerkesztő Hradeczky Móni
Műszaki szerkesztő Harcsár Magda
Tördelte Rompos László
A térképet készítette DIMAP
A nyomdai munkálatokat a László és Tsa Bt. végezte
Felelős vezető László András

TARTALOM

BEVEZETÉS 7

BARTÓK BÉLA TÖRÖK GYŰJTÉSE
ANATÓLIAI GYŰJTÉSEIMRŐL

ELŐZMÉNYEK 21
ELSŐ KUTATÓUTAM TÖRÖKORSZÁGBAN 25
NÉPZENE A MAI TÖRÖKORSZÁGBAN 29

ANATÓLIAI–MAGYAR DALLAMPÁRHUZAMOK
ZENEI ELEMZÉSEK

A SO-(FA-)MI-RE-DO DALLAMMAG MEGVALÓSULÁSAI, ÉS MÁS, IDE KAPCSOLHATÓ TÍPUSOK 41
A (SO-)MI-RE-DO MAGÚ ÜTEMPÁROS DALLAMOK 42
Do-végű ütempáros dallamok 42
Re-végű ütempáros dallamok 45
Mi-végű ütempáros dallamok 47
Más népek hasonló ütempáros dallamcsoportjai 47
MAGYAR ÉS TÖRÖK SIRATÓK 50
Magyar siratók 51
Anatóliai siratók 52
Egymagú anatóliai siratók 52
Kétmagú anatóliai siratók 57
Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel 63
Kétmagú anatóliai siratók záróereszkedéssel 66
Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok 70
Mollos és fríges anatóliai siratók 71
Az anatóliai sirató kisformájából kifejlődött nagyobb formák 75
A magyar és az anatóliai sirató nemzetközi vonatkozásai 80
A MAGYAR ÉS A TÖRÖK PSZALMODIZÁLÓ DALLAMSTÍLUS 83
Magyar pszalmodizáló dallamok 83
Alacsonyan mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok 86
Magasabban mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok 91

Kétmagú pszalmodizáló dallamok ... 100
Pszalmodizáló dallamok Bartók Béla gyűjtésében ... 104
DISZJUNKT DALLAMOK ... 113
Anatóliai kvintváltó dallamok ... 114
Egy 5(5)♭3 kadenciás és AAA_kB formájú dallamosztály ... 117
Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok ... 119
„Kis-kvintváltó" dallamok ... 121
NAGY AMBITUSÚ PARLANDO DALLAMOK ... 122
SZEKVENCIÁS DALLAMOK ... 127
Ereszkedő ütemszekvenciák ... 128
Sorszekvenciák, sorpárhuzamok ... 131
TOVÁBBI MAGYAR–TÖRÖK ZENEI PÁRHUZAMOK
TRI- ÉS TETRACHORD DALLAMOK ... 138
KIS AMBITUSÚ ANATÓLIAI DALLAMOK MAGYAR PÁRHUZAMAI ... 139
NÉGYSOROS ANATÓLIAI ÉS MAGYAR DALLAMOK ... 149
EGYEDI DALLAMÍVEK ÉS SKÁLÁK AZ ANATÓLIAI NÉPZENÉBEN ... 151
ARCHITEKTONIKUS FELÉPÍTÉSŰ ANATÓLIAI DALLAMOK ... 153
ÖSSZEFOGLALÁS ... 156
FÜGGELÉK
DALSZÖVEGEK ... 165
BIBLIOGRÁFIA ... 195
KÉPEK

BEVEZETÉS

> A népzene a természet tüneménye [...] Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, állatok stb. Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes [...] A tiszta zenei gondolat megtestesülése, mely bámulatba ejt egyrészt a forma tömörségével és kifejezésteljességével, s az eszközök gazdaságosságával, másrészt frissességével és közvetlenségével.[1]
>
> *Bartók Béla*

Míg a török népek összehasonlító nyelvtudománya magas szintet ért el, nem mondható el ugyanez a török népek zenéjének összehasonlító elemzésével foglalkozó etnomuzikológiáról. Nem születtek meg az összehasonlításhoz szükséges zenei monográfiák, és gyakran hiányzik a dallamok osztályozására és összehasonlító elemzésére való törekvés is.

Pedig a kérdés általános érdeklődésre tarthat számot: vannak-e közös vonásai a különböző török népek, valamint a magyarok népzenéjének. Ugyanilyen fontos lenne annak eldöntése is, hogy az esetleges egyezések minek tulajdoníthatók.

A magyar kutatók számára különösen fontos a török népzenék régi rétegeinek megismerése, hiszen tudjuk, hogy bizonyos török csoportok meghatározó szerepet játszottak a magyarság, a magyar kultúra és népzene kialakulásában. Nem véletlen hát, hogy a magyar kutatók szerepe kiemelkedő a török népek és a magyarok népzenéjének összehasonlító vizsgálatában.

Bartók Béla egy kisebb anyagból vont le máig érvényes következtetéseket a Volga-vidék, valamint Anatólia népzenéjére vonatkozóan,[2] Kodály Zoltán elsősorban a cseremiszek és a csuvasok népzenéjét tanulmányozva bővítette ki a párhuzamokat.[3] Vikár László hatalmas helyszíni gyűjtéseivel a cseremisz, a csuvas, a mordvin, a tatár és a baskír népzenéről adott képet.[4] Vargyas Lajos a kiadványok áttanulmányozásával a Volga-vidék népzenéjének nagyívű történeti áttekintését végezte el.[5] Szabolcsi Bence, hatalmas mennyiségű dallam átnézése után, még szélesebb nemzetközi zenei összefüggéseket mutatott ki.[6] Dobszay László és Szendrei Janka újszerű szemlélettel kezelve a magyar anyagot, a magyar sirató és a pszalmodizáló stílus nemzetközi vonatkozású etnomuzikológiai áttekintését valósították meg.[7] Paksa Katalin kis hangter-

[1] Bartók Béla, *A népzene forrásainál,* Muzyka, 1925, II. évfolyam, 6. szám, 230–233.
[2] Bartók (1931, 1976)
[3] Kodály (1937–76)
[4] Vikár (1969, 1979, 1982, 1993), Vikár–Bereczki (1971, 1979, 1999)
[5] Vargyas (1953, 1980, 1981)
[6] Szabolcsi (1933, 1934, 1936, 1940, 1947, 1956)
[7] Dobszay–Szendrei (1988), Dobszay (1983)

jedelmű, öt- és négyfokú dalaink keleti rokonságát vizsgálta.[8] Ebbe a folyamatba illeszkednek be 1988–1993 közötti anatóliai gyűjtéseim, valamint kazak, azerbajdzsáni és kaukázusi kutatóútjaim is.

Ennek a nagyszabású munkának most egyetlen szeletét vizsgálom csak, azt, hogy léteznek-e hasonló magyar és anatóliai dallamtípusok, ha igen, milyen fokú a hasonlóság, és minek tulajdoníthatók az egyezések. Ezekre a kérdésekre először Bartók Béla kereste a választ.

Bartók 1936-ban gyűjtött népzenét Törökországban, és a dallamokat a tőle megszokott magas szinten jegyezte le és elemezte. Törökországi gyűjtése azonban osztozott egyéb népzenei gyűjteményeinek mostoha sorsával, és csak 1976-ban, évekkel a zeneszerző halála után került kiadásra, Magyarországon és Amerikában szinte egy időben, Törökországban 1991-ben. Egyik kiadvány sem keltett feltűnést, pedig nem csupán a magyar és a török őstörténetet és a török–magyar zenei kapcsolatokat mélyen érintő műről van szó, hanem az etnomuzikológia egyik fontos munkájáról is. (Azt is tudjuk, hogy Bartók nagy jelentőséget tulajdonított e munkájának. Hosszú szünet után ez volt az első és egyben utolsó gyűjtőútja, a török zene annyira foglalkoztatta, hogy Amerikába emigrálása előtt komolyan gondolkozott a törökországi letelepedésen.)

Mi lehet ennek a közönynek az oka? Ha eltekintünk minden egyéb lehetséges magyarázattól, egy súlyos érv akkor is marad: Bartók török gyűjtése oly kevés dallamot tartalmaz, hogy abból egy ma mintegy hatvanmilliós nép népzenéjére érvényes megállapítások csak nagy fenntartásokkal fogalmazhatók meg. A török népzenéről pedig egészen a legutóbbi időkig nem született olyan átfogó elemző mű, mely értelmező hátteret adhatott volna Bartók gyűjtésének.

Magam 1988–1993 között tanítottam Törökországban, az Ankarai Egyetem hungarológia szakán, és ezalatt jelentős, mintegy 1500 dallamot eredményező gyűjtést végeztem. Azokon a területeken kezdtem a gyűjtést, ahol Bartók abbahagyta, majd – ahogy egyre kevesebb új dallam került elő –, fokozatosan nyugatabbra helyeztem át a kutatás területét. Emellett kijegyzeteltem a hozzáférhető török dallamkiadványokat, és ezekből kritikai elemzés után további háromezer dallammal egészítettem ki saját gyűjtésemet. A hatéves helyszíni tartózkodás, a felsőfokú töröknyelv-tudás, a török népzenekutatókkal való konzultáció, és elsősorban a rendszeres gyűjtés, lejegyzés és elemzés lehetővé tette, hogy egy nagy, rendezett török népzenei anyagot készítsek elő kiadásra.

Mielőtt azonban saját gyűjtésemről beszélnék, idézzük fel röviden Bartók Béla törökországi kutatását.

[8] PAKSA (1982)

BARTÓK BÉLA TÖRÖK GYŰJTÉSE

Bartók Béla a magyar népzene és a szomszéd népek zenéjén kívül intenzíven érdeklődött a rokon népek és más népek zenéje iránt is. 1924-ben három cseremisz népdalt közölt, melyek kvintváltó-ötfokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlította, és összehasonlító tanulmányának zárószavában leszögezte: „az összefüggés a magyar pentaton anyag és a cseremisz anyag között kétségtelen."[9] Akkora jelentőséget tulajdonított e felfedezésnek, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszekhez. A tervtől az I. világháború után kényszerűen elállt, a téma azonban később is foglalkoztatta.

Ahogy ő maga nyilatkozott: „...mikor hozzáfogtunk a munkához, az volt a benyomásunk, hogy [...] a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. [...] Azokon a magyar dallamokon kívül, amelyek cseremisz dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihalnak *A török népzene hangnemi sajátságainak kérdése* című könyvét,[10] és ott is találtam néhány ilyenfajta melódiát [...] Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi régi északi török kultúra."[11] Vagy ahogy később még tömörebben összefoglalja: „Finn-ugor–török hasonlóságokat először a Volga táján élő népek irányában kerestem, és onnan kiindulva végül Törökország irányában."[12]

Ilyen előzmények után történt, hogy Rásonyi László, az akkor alakuló Ankarai Egyetem filológia-történeti fakultásának professzora 1935. december 1-jén levelet írt, melyben törökországi gyűjtőutat javasolt Bartóknak.[13] 1936 áprilisában pedig az ankarai Halkevi elnöke immár hivatalosan is felkérte Bartókot, hogy tartson előadást a népzenegyűjtés módszereiről és zeneszerzői iskolájának főbb alapelveiről. Bartók nagy örömmel olvasta a sorokat, elfogadta a meghívást, és nyáron már törökül tanult.

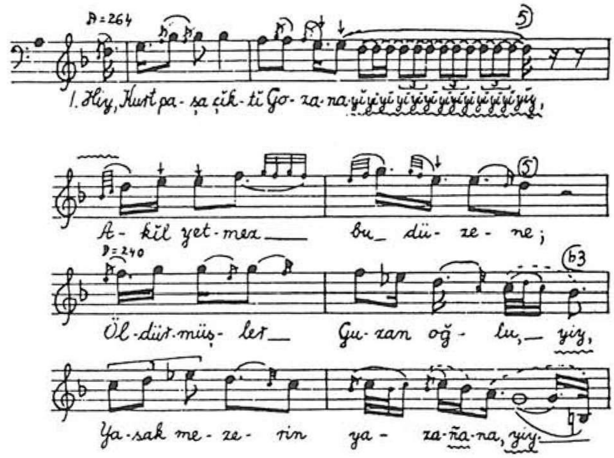
[9] Bartók (1935)
[10] Gazimihal (1936)
[11] Bartók (1936)
[12] The Etude, 1941. február
[13] Dille (1968, 179–181.)

Bartók 1936. november 2-án érkezett Isztambulba, ahol egy napig a konzervatórium anyagát tanulmányozta, majd Ahmet Adnan Saygun török zeneszerzővel együtt Ankarába indult. Ott három előadást és néhány koncertet tartott, és el tudta kezdeni a gyűjtést is. November 18-án este, Rásonyi javaslatára Törökország déli vidékére, az Adana melletti Osmaniyébe, a tengerpartra indultak, mert egyes nomád törzseknek itt volt a téli szálláshelyük. November 19-én és 20-án falvakból beterelt énekesekkel dolgoztak Adanában, szép sikerrel. November 21-én Tarsusba mentek, onnan Mersinbe utaztak tovább. Itt átadjuk a szót Bartóknak:

„A negyedik napon végre eredeti tervünknek megfelelően a yörükök vidékére mentünk, kb. 80 km-nyire Adanától keletre, mégpedig legelőször egy Osmaniye nevű nagyobb faluba. Osmaniye és néhány szomszéd falu népe az *Ulas* nevű törzshöz tartozik, ez a törzs azonban már 70 évvel ezelőtt valamilyen okból kénytelen volt letelepedni. Délután 2-kor érkeztünk Osmaniyébe, 4-kor már kivonultunk egy parasztház udvarára.

Magamban nagyon örvendeztem: végre helyszíni gyűjtés, végre egyszer parasztházba megyünk! A ház gazdája, a 70 éves Ali Bekir oğlu Bekir nagyon barátságosan fogadott [...] Az öreg minden szabódás nélkül, kint az udvaron rázendített egy nótára, valami régi, háborús elbeszélésre:

»Kurt paşa çıktı Gozana
Akıl yetmez bu düzene...«[14]



Bartók (1976) № 8a dallamának faximiléje

Alig hittem a fülemnek: uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallam változata volna. Örömömben mindjárt két teljes hengerre vettem föl az öreg Bekir énekét és játékát [...] A második, Bekirtől hallott dallam megint csak egy magyar dallam rokona: hisz ez már szinte megdöbbentő, gondoltam magamban.

[14] BARTÓK (1936: № 8a). A szöveg fordítása: *Kurt pasa Kozanba ment, felfoghatatlan ez az esemény.*

Később az öreg fia is, meg más odagyűlt emberek is előállottak egy-egy nótával: az egész este szép és szeretem-munkával telt el."[15]

A következő napon, november 23-án egy közeli faluba, Çardakba kocsikáztak ki, ahol az énekes dallamok mellett zenészektől is gyűjtöttek, és örömükre itt is előkerült az öreg Bekir „magyaros" nótája. November 24-én a Tüysüz hegység lábánál levő téli szállásaikra épp akkortájt visszatérő *kumarlı* törzs sátraihoz értek, ám csak a nők voltak otthon, akik férjük engedélye nélkül nem voltak hajlandók énekelni. Délután azonban, a szintén nomád *tecirli* törzs téli szállásán hosszas kérlelés után sikeres gyűjtés kerekedett: „No végre, népdalról van szó, talán nemsokára megtörik a jég. És csakugyan, úgyszólván vonakodás nélkül felharsant az első dallam, egyszer egy nagyon magyaros dallam egy 15 éves fiú szájából." Gyűjtésüket Adanában fejezték be november 25-én.

Budapestre visszatérve Bartók azonnal nekilátott a hatvannégy cilinderre felvett dallamok lejegyzésének. 1937 májusára befejezte a lejegyzési munkálatok zömét, de a szöveggel kapcsolatos problémák miatt 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 mélységesen szeretett édesanyját, s ebben az évben véglegesen rászánta magát az emigrálásra. Tanítványával, Deutsch Jenővel elkészíttette a török zenei példák kottáinak tisztázatát, és elkészült a török szövegek írógépes példánya is.[16]

Kevéssé közismert, hogy Amerika helyett szívesen ment volna Törökországba, hogy folytassa a megkezdett kutatást. Megkérte Saygunt, aki török útján társa volt, nézzen utána, van-e mód arra, hogy Törökországban dolgozzon népzenekutatóként. Cserébe mindössze a megélhetését fedező szerény fizetségre tartott volna igényt. Saygun először lelkesen válaszolt, jelezve, hogy jól ismeri az új minisztert, és reméli, el tudja intézni Bartók letelepedését.[17] A Törökország kül- és belpolitikájában bekövetkező változások miatt azonban nemcsak Bartók, hanem ő maga is nemkívánatos személy 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. 1943 júniusában ezeket írta: „Előkészítettem kiadásra a török anyagomat, egy száz oldalas bevezetést, stb. Mindezt nagy örömmel tettem, csak az a baj, hogy rendkívül kevesen érdeklődnek ilyen dolgok iránt, pedig igazán eredeti következtetésekre jutottam, melyeket szigorú levezetés segítségével be is bizonyítottam. És természetesen senki sem óhajtja kiadni ezeket a munkákat..."[18]

[15] BARTÓK (1937, 173–181.)

[16] A bevezető tanulmány megírását egyelőre elhalasztotta, de ekkor komponálta a *Divertimentót* vonószenekarra, a *VI. vonósnégyest*, befejezte a *Második hegedűversenyt* és a zongorára írt monumentális *Mikrokosmost*, valamint letisztázta román népzenei gyűjteményének dallamait.

[17] Saygun 1939. március 19-i levele, SAYGUN (1976, 417.)

[18] NYBA levelezési dosszié, 1943. július 31-ére datált levél Ralph Hawkesnak.

Ugyanezen év október 3-án pedig ezt olvashatjuk tőle:

„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 parasztzenét tartalmaz, és rendszeres kutatómunka során készült. A bevezetőben ismertetem, hogy miként lehet bizonyos esetekben egy falusi népzenei anyag hozzávetőleges korát megállapítani, és ez a könyvnek nemzetközi jelentőséget ad. Emellett a Bevezetőben sok más, igen érdekes kérdést is tárgyalok..."[19]

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

Bartók török gyűjtéséről három könyv is megjelent, sokszínű beszámolók olvashatók róla, a téma PhD disszertációmban is jelentős helyet foglal el.[20] A részletes ismertetés helyett ezért most csak a zenei anyagra vonatkozó megállapítások lényegét idézzük fel.

Bartók a gyűjtött dallamokat csoportokra osztotta, amiről így ír:

„A 78 énekes dallam 43%-a, azaz 33 dallam tartozik az 1. és a 2. osztályba, melyek nyilvánvalóan a gyűjtemény legfontosabb részét képezik. Az 1. osztály dallamai (a gyűjtött vokális anyag mintegy 20%-a) a következő tulajdonságokkal rendelkeznek:

(1) Nyolcszótagos dallamsorok olyan parlando ritmusban, mely feltehetőleg eredetileg egyenletes ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | értékekből alakult ki; az egyes értékek átalakulása igen változatos és nem mindig rögzült ritmikai képleteket eredményez, melyekben jellegzetes meghosszabbodás figyelhető meg a sorok, de legalábbis a második és a negyedik sor végén.

(2) Gazdag vagy kevésbé gazdag díszítések, különféle típusú melizmacsoportokkal.

(3) Kisterces skála, leginkább dór módban (négy esetben eol módban), a skálák második foka gyakran bizonytalan (↓).

(4) E dallamok rejtett pentaton szerkezetének elegendő bizonyítékát adja az a tény, hogy a dallamsorok utolsó hangjai, egyetlen dallam kivételével kizárólagosan a ♭3, 4, 5, 7, 8 fokokból álló pentaton skálán helyezkednek el.

(5) Az, hogy az első sorok leggyakoribb záróhangja 5), a harmadik soroké pedig a (♭3, már magában is az úgynevezett ereszkedő szerkezet dominanciájára utal, vagyis arra, hogy a dallamok első fele nagyjából az oktáv felső, második fele pedig az alsó felében (vagy negyedében) helyezkedik el.

Ha összehasonlítjuk ezeket a tulajdonságokat a nyolcszótagos, régi stílusú magyar dallamok tulajdonságaival, látjuk, hogy ezek szinte szó szerint megegyeznek. A különbségek a következők:

(1) A kérdéses török dallamok soha nem érintik a VII. fokot, míg ez meglehetősen gyakori a magyar dallamoknál.

[19] NYBA levelezési dosszié, 1943. október 3-ára datált levél a New York Public Librarynek.

[20] Néhány írás, a teljesség igénye nélkül: Bartók (1937), ezenkívül ifj. Bartók (1981, 1981a), Bónis (1972, 1981), Demény (1948), Saygun (1951), Sipos (1999, 2001)

(2) A magyar dallamok tisztábban mutatják a pentaton szerkezetet, nemcsak dallamsoraik utolsó hangjaiban, hanem dallamvonalukban is.

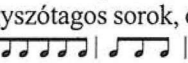
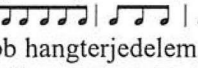
(3) A török dallamok között nem tűnik fel a magyar anyagban viszonylag gyakori ún. kvintváltó szerkezet, amelyben a dallam második fele a dallam első felének egy kvinttel lejjebb való megismétlése.

Kijelenthető, hogy ez az összefüggés különösen figyelemre méltó a török anyag és a magyar II. dialektus, tehát a Duna déli kanyarulata és Erdély nyugati határa közötti terület dallamai között.

Azonkívül, hogy a nyolcszótagos parlando török és magyar anyag között feltűnő hasonlóság van, többet is lehet mondani: az 1. osztály kilenc török dallama, ill. variánscsoportja zömének van variánsa a magyar anyagban [...] Már ezek elegendő bizonyítékot szolgáltatnak a két anyag szoros kapcsolatára, sőt megkockáztatnám, megegyező voltára."[21]

„Tekintve azt a történelmi tényt, hogy ezek a népek 12-15 évszázaddal ezelőtt egymás közelében éltek, majd meglehetősen távolra kerültek egymástól anélkül, hogy az elválás óta érintkeztek volna, nyilvánvaló, hogy ez a zenei stílus legalább 1500 éves. Az, hogy egy ilyen kijelentés egyáltalán lehetséges, a témát nemzetközi jelentőségűvé teszi, mert – legalábbis tudomásom szerint – nincs másik példa a világon, hogy meghatározták volna valamely, sok évszázadra visszanyúló népzene korát. Például az északi és a déli szlávok szintén a VI. és a VII. században váltak szét, ám mai népzenéjükben nyomát sem lehet felfedezni egy ősi közös szláv népzenének."[22]

„Az 1. osztály dallamai mind a fent említett yürük és az azzal szomszédos területekről származnak. A 2. osztály, a gyűjtött vokális anyag 23%-a, noha szoros kapcsolatban van az 1. osztállyal, attól eltérő tulajdonságokat is mutat. Ezek a következők:

(1) Tizenegyszótagos sorok, olyan parlando ritmusban, mely a  vagy  ritmussémából származtatható.

(2) Nagyobb hangterjedelem, átlagosan 1 1/3 oktávos ambitus.

(3) A nagyobb ambitusnak megfelelően az első sor is magasabban zárul. [...] A főcezúra és a harmadik sor záróhangja viszont rendszerint alacsonyabb fokokon található. [...] Ugyanakkor az alaphangtól eltekintve az összes dallam harmadik sora a hangterjedelem felső felében mozog, sőt gyakran a hangsor legmagasabb hangját is érinti [...] Vagyis egy arra irányuló törekvés tapasztalható, hogy a dallam a lehető legtovább maradjon a magasabb fokokon.

(4) A díszítőhangok [...] sokkal bonyolultabbak és kidolgozottabbak, mint az 1. osztálybeli díszítések. Ez esetleg arab behatás jele lehet.

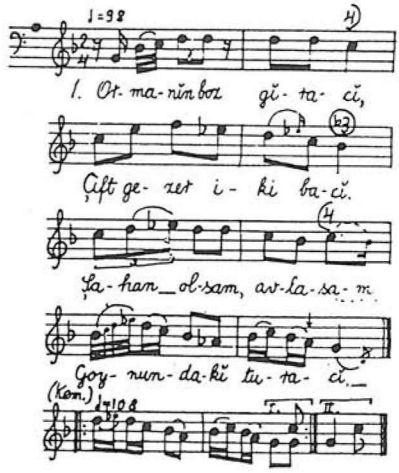
Közös jellemzője a 1. és a 2. osztálynak a parlando ritmus, a hangsor, az, hogy a sorok utolsó hangjai szinte kizárólag a pentaton skála fokain helyezkednek el, valamint az ereszkedő szerkezet, mely a 2. osztály dallamaiban később nyer feloldást, mint az 1. osztály dallamaiban. E közös tulajdonságok a két osztályt mintegy ikerosztállyá kapcsolják össze.

[21] SAYGUN (1976, V–VII). A Bartók-idézeteket SAYGUN (1976)-ból idézem. Azokat a részeket, ahol Bartók gyűjtésének dallamaira vagy tanulmánya egy másik részére utalt, [...]-tal jelöltem. Eltekintettem Bartók lábjegyzeteinek közlésétől is.

[22] SAYGUN (1976, VIII)

Az (1)–(4) pontok alatt ismertetett tulajdonságok nem találhatók meg a magyar népzene régi tizenegyszótagos dallamaiban, ráadásul a magyar dallamok metrikai osztása kizárólag ♩♩♩♩| ♩♩♩♩| ♪ ♩.♩‖ vagy e séma változatai. Így hiába hasonló a szerkezet, nem tudunk magyar variánst állítani. A 2. osztály tizennyolc dallamából néhánynak a szövege nyilvánvalóan városi eredetű, és e dallamok bonyolult megjelenése valamiképpen műviesebb jelleget ad nekik, mint amilyenek az 1. osztály dallamai voltak.

A № 15 és № 16 dallamok nem a yörük területről származnak, hanem az innen meglehetősen messze fekvő Çorum vilayetből, és épp e két dalban nincsenek meg az (1), (2), (3), (4) elkülönítő tulajdonságok. A sorok szótagszámától eltekintve a dallamoknak az 1. osztálybeli dallamokkal megegyező karakterük van, és a fent említett metrikai osztást leszámítva valóban régi magyar dallamok variánsai.



Bartók (1976) török gyűjtése № 42 dallamának faximiléje

Fontosságát tekintve az 1. és a 2. osztályt a 13. és a 14. osztály követi, melyek a teljes gyűjtött vokális anyag körülbelül 10%-át tartalmazzák. A 13. és a 14. osztály dallamai, különösen pontozott ritmusukat tekintve, kapcsolatban vannak a pontozott ritmusú dallamok megfelelő magyar osztályaival. № 42-nek még magyar variánsa is van, a № 40. A № 41 és a № 43 pedig nemcsak ritmusukban, hanem zenei szerkezetükben is nagyon hasonlóak egyes magyar dallamokhoz."[23]

„A többi osztályt olyan kevés dallam képviseli, hogy sem típusleírást nem adhatunk, sem következtetéseket nem vonhatunk le."[24]

„Külön tárgyalom a 18. osztály esőimáit. Ezeknek a dallamoknak nincs határozott szerkezetük, ehelyett egy, néha kissé változó 2/4-es, ♩♩♩♩| ♩♩ ♩ ritmusú motívum ismételgetéséből állnak. Nagyon hasonlatosak a magyar, szlovák és a nyugat-európai

[23] SAYGUN (1976, IX–XI)
[24] SAYGUN (1976, XII)

gyermekdalokhoz, és valószínűleg Törökország egész területén ugyanilyen jellegűek, mivel a gyűjtemény darabjai egymástól messze fekvő területekről (Ankara, Urfa, Seyhan vilayet) származnak, és nem mutatnak lényeges eltérést."[25]

Bartók felhívja a figyelmet az előadás néhány sajátosságára, pl. a pszeudo-felütésekre, valamint különböző hangszínbeli sajátosságokra, speciális vibratokra, az arab hatással magyarázott „kotyogó" hangokra és a hiátuskitöltő mássalhangzókra is. Ezeket a jelenségeket a megfelelő magyar, szerb-horvát, román, szlovák jelenségekkel is összeveti. A mikrohangokról a következőket írja:

„A második fok *(a^1, $a^1\flat$)* magassága gyakran mutat bizonytalanságot, lévén néha a^1-nál kissé alacsonyabb, néha $a^1\flat$-nél kissé magasabb, néha pedig semleges. Az eltéréseket nyilakkal jelölöm (↑,↓). Ilyen eltérések előfordulnak a 6. fokon is, de ritkábban *(e^2, $e^2\flat$)*."[26]

Elemzi a szövegsorok metrikáját, a szövegstrófák szerkezetét, a zenei és a szövegsorok viszonyát, a refréneket, a rímeket, melyeket szintén összeveti a magyar, a cseh, a szlovák és az ukrán jelenségekkel. Külön felhívja a figyelmet arra, hogy egyes esetekben a zene és a szöveg metrikai beosztása eltér, arra, hogy a metrikus cezúra gyakran vág szét szavakat, valamint a török *ğ* hanggal való speciális problémákra is. Részletesen foglalkozik a szövegek és az általuk kifejezett tartalom kapcsolatával, valamint a dallam és a szövegek közötti viszonnyal. Végül összefoglalóan a következőket állapítja meg:

„Az anyag alapos áttanulmányozása a következő tényeket hozta napvilágra:

(1) Az anyag láthatóan legrégebbi, legjellegzetesebb és legegységesebb része, mely a teljes anyag 43%-át foglalja magába, négysoros, nyolc- vagy tizenegyszótagos, parlando ritmusú, dór, eol, illetve fríg hangnemű, ereszkedő szerkezetű dallamokat tartalmaz, melyekben megjelennek a magyar és a cseremisz népdalokban jól ismert pentaton szerkezet nyomai.

(2) Az előző bekezdésben leírt dallamok közül a nyolcszótagosak megegyeznek a régi stílusú magyar nyolcszótagos anyaggal, a tizenegyszótagosak pedig szoros kapcsolatban vannak vele. Mindez a magyar és török anyag közös nyugat-közép-ázsiai eredetére utal, és korát legalább ezerötszáz évesnek határozza meg.

(3) Az anyag e részében levő szövegsorok négysoros strófákat alkotnak; egy szövegstrófa tartozik egy dallamstrófához, szövegsorismétlés nem fordul elő. A rímképletek *aaba* vagy *aaab* formájúak.

(4) Mind a török, mind a magyar anyagban a strófák gyakran kezdődnek úgynevezett díszítő sorokkal, melyek nincsenek tartalmi kapcsolatban a szöveg fő részével. Úgy tűnik, hogy a két nép régóta él ezzel az eszközzel, mely a szomszédos népeknél ismeretlen.

(5) Az anyag többi része meglehetősen heterogén, és úgy tűnik, különböző forrásokból származik."[27]

Szándékom az volt, hogy nagyobb török gyűjtésem segítségével utánajárjak, Bartók tanulmányának mely állításai állták ki az idők próbáját, melyek gyengültek meg, esetleg nyertek cáfolatot.

[25] SAYGUN (1976, XIII)
[26] SAYGUN (1976, XVI)
[27] SAYGUN (1976, XXXIV)

ANATÓLIAI GYŰJTÉSEIMRŐL

ELŐZMÉNYEK

1987 tavaszán érkeztünk feleségemmel, Csáki Évával Törökországba, hogy az Ankarai Egyetemen magyar nyelvet tanítsunk. A *Dil ve Tarih-Coğrafya*, vagyis az Ankarai Egyetem Bölcsészettudományi Karának azon a hungarológia tanszékén dolgoztunk, melyet Atatürk rendelete alapján 1936. január 9-én, nem sokkal Bartók török útja előtt alapítottak, és ahol Bartók törökországi útja idején Rásonyi László is tevékenykedett.

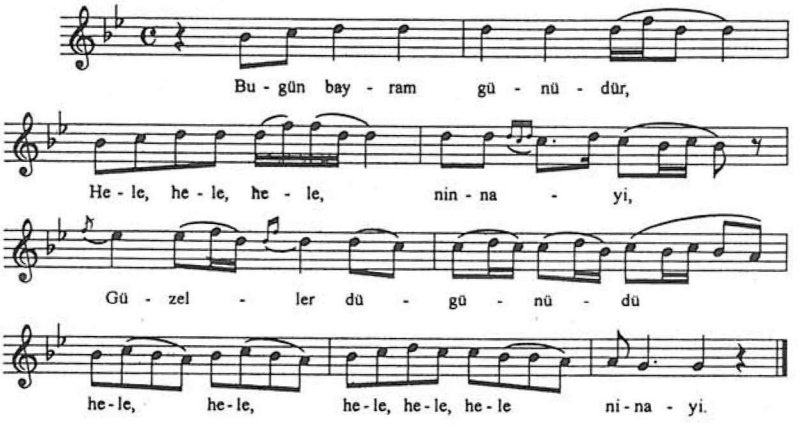
Az első feladat a beilleszkedés volt abba az európaitól eltérő keleti kultúrába, melyben nemcsak a szavak, de a gesztusok jelentését is meg kellett tanulni. A beilleszkedés legfontosabb feltétele természetesen a török nyelv elsajátítása volt, hiszen erre az egyetemi órákon, a mindennapi életben és a gyűjtések során is nagy szükség mutatkozott.

Noha az MTA Zenetudományi Intézetétől kaptam támogató levet, a kutatás nem csupán nyelvtudásom eleinte csekély volta miatt nem indulhatott meg rögtön. A legnagyobb nehézség a kutatási engedély hiánya volt. Az engedély nélkül végzett terepmunka pedig azzal a veszéllyel járhatott volna, hogy esetleg kiutasítanak Törökországból, ráadásul erre az egyes könyvtárakba, intézetekbe való belépéshez is szükség volt. Szerencsére a hungarológia tanszék vezetője, Hicran Yusufoğlu, az egyetem dékán asszonya, Rüçhan Arık, a néprajz tanszék professzora, Nevzat Gözaydın – akit annak idején a neves magyar néptánckutató Martin Györgyhöz szoros szálak fűztek –, valamint a turkológus tudósként nagyköveteskedő Vásáry István felkarolták tervemet.

Segítségükkel és támogató soraikkal 1988. január 19-én elmentem az *Emniyet Genel Müdürlüğü*be, a központi rendőrkapitányságra, hogy engedélyezzék kutatómunkámat Adana megye falvaiban. Felvettem a kapcsolatot az ankarai *Millî Folklor Araştırma Dairesi*vel,[28] melynek igazgatója, Kâmil Toygar, a török népi konyhaművészet kutatásának kiváló képviselője megígérte, hogy amint megjön a kutatási engedély, segít. Közben megszereztem Muzaffer Sarısözennek, a neves török népzenekutatónak addig lejegyzetlen, 1936-os Adana környéki gyűjtését. Ha a dallamok nem is, szerencsére a gyűjtés szövegeinek nagy része le volt írva. Felkészülésképpen

[28] Neve MIFAD, azaz Állami Folklórkutató Intézet volt, később HAGEM (Halk Kültürü Araştırma ve Geliştirme Merkezi), a Népi Kultúra Kutatási és Fejlesztési Intézete lett.

nekivágtam a gyűjtött dallamok lekottázásának. Muzaffer Sarısözen nem sokkal Bartók előtt, 1936 júliusában és augusztusában ugyanazon a környéken vett fel mintegy nyolcvan dallamot, gyűjtésének néhány énekesétől Bartók is gyűjtött. Jellemző, hogy míg a török népzenegyűjtők eleve városokban dolgoztak, városi vagy falvakból beterelt énekesekkel, Bartók kitartóan ragaszkodott a falusi helyszínhez, sőt a nomádok közötti gyűjtéshez. És valóban, míg Adanában a beterelt énekesektől felvett Bartók-anyag nagymértékben hasonlít a Sarısözen-gyűjtés anyagához, Bartók 1. osztálybeli „magyaros", egyszerűbb török dallamai főképpen a falvakban és a nomádok sátortáboraiban kerültek elő. Mindezek ellenére a Sarısözen-gyűjtés jó összehasonlító és kiegészítő anyagot jelentett.



A TRT lapokból a 227-es számú:
Muzaffer Sarısözen urfai gyűjtéséből egy pszalmodizáló dallam

Ahmet Yürür, az Ankarai Állami Konzervatórium igazgatóhelyettese lehetővé tette, hogy a konzervatórium archívumában dolgozzam. Emellett a *Türk Halk Korosu* (Török Állami Népi Kórus) zenei vezetőjétől, Mehmet Özbektől *bağlama* leckéket vettem, a zenekar egyik tagjától pedig a *kaval*-játék rejtelmeit tanulgattam.

A kutatási engedély 1988 nyarán érkezett meg, amelyet már csak meg kellett újítani minden évben. Szerencsésnek érezhettem magam, mert nem egy nyugati kutatóval találkoztam, aki nem vagy csak igen késedelmesen kapott engedélyt a falvakban történő kutatáshoz.

A törökországi terepmunka 1988-tól 1993 elejéig tartott. Három központot választottam ki a Torosz hegység déli vonulata mentén: keleten Adanát, ahol Bartók gyűjtött, nyugaton Antalyát, a kettő között pedig Mutot. Ezekből a központokból indultam gyűjtőutakra a környékbeli kis, elzárt falvakba. Elsősorban a vokális anyag gyűjtésére és lejegyzésére koncentráltam, de felvettem jelentős mennyiségű hangszeres darabot is.

Bartók Béla törökországi népdalgyűjtésének helyszínei

Nyolc gyűjtőutat tettem meg, egy-egy út átlagosan két hétig tartott. A fenti területeken kívül alkalmanként Törökország más vidékein is gyűjtöttem (pl. Ankara, Denizli, Trabzon stb.). Az anyag nagy részét parasztok és pásztorok házában vettem fel. Összesen kétszázharminchárom adatközlőtől nyolcvanöt helyen ezerötszáz dallamot rögzítettem magnetofonon. Mintegy ezer dallamot jegyeztem le, ezekből ötszázat választottam ki elemzésre, melyek hatvanegy helyről, százharminckét adatközlőtől származnak.

Saját gyűjtésem kiegészítéséül feldolgoztam egy összehasonlító anyagot, mely Törökország szinte minden területéről gyűjtött háromezer, főleg giusto dallamból áll. Ez az összehasonlító anyag a Török Rádió és Televízió repertoárjából, Bartók Béla törökországi gyűjtéséből és Viktor M. Beliaev *Central Asian Music* című könyvéből származik.

ELSŐ KUTATÓUTAM TÖRÖKORSZÁGBAN

Első gyűjtőutamra 1988. szeptember 26-án indultam el. Toygar úr állta a szavát. Amint a hivatalos kutatási engedély megérkezett, telefonált az adanai Çukurova Egyetem zenei tanszékén tanító Halil Atılgannak, hogy támogassa munkámat, és adjon mellém kísérőt.

A vonatút Ankarából Adanába este 10-től másnap reggel 8-ig tartott. Előzetesen olvastam ugyan Ali Riza Yalman könyvét a déli türkmen törzsekről,[29] de itt a vonaton személyesen is megbizonyosodtam arról, hogy még mindig élnek a környéken nomádok. Először fülketársam, egy Dörtyolban dolgozó tanító mesélte, hogy telente e kisváros környékén *yörük*ök táboroznak, majd Adana környékén a vonatablakból már magam is láttam sátraikat.

Az adanai Çukurova Egyetem a várostól kissé távolabb, nagyon szép környezetben fekszik. Itt találkoztam Yalçın Yüreğirrel, a Çukurova Egyetem *Kültür Sanat Merkezi*, Kulturális és Művészeti Központjának igazgatójával is, aki segített Saygunnak, Bartók egykori útitársának az adanai kiegészítő gyűjtésében. Bemutatták az egyetem zenei részlegét, meghallgattam néhány zeneórát, majd beszélgettem egy *tambur*on – egy 24 részre osztott skálájú vonós hangszeren – játszó művésszel, és a hangszer skáláját is felvettem. Halil úrtól kazettákat kaptam meghallgatásra, melyeken különböző néprajzi interjúk mellett (pl. egyes falvak megalapításának módja, temetési szokások, asztma elleni népi gyógymódok, találós kérdések stb.) népdalok is voltak. Bemutatták Ahmet Kamacıt, aki azután több Adana környéki gyűjtőutamon is a kísérőm lett. Ahmet barátom elkísért a *misafirhané*ba, a 'vendégházba', ahol délután a kazettákat tanulmányoztam.

Másnap elindultunk a közeli faluba, a Düziçi nevű kisváros mellett fekvő Gökçayırba, ahol az a Kır İsmail lakott valaha, akitől Bartók is gyűjtött, és ahol ez idő tájt is élt egy eposzénekes. Törökországban a buszközlekedés a nagyobb települések között kiváló, a kisebbek felé pedig kisbuszok, ún. dolmuşok járnak, ezeket bárhol le lehet stoppolni, s hajlandók kisebb alkalmi kerülők megtételére is.

Düziçi a hegyekben, egy zöldellő völgyben fekszik, körülötte kis falvakkal. A gyönyörű látványt nem sokáig élvezhettük, mert egykettőre kiderült, hogy az ankarai engedély kevés, és a szimpatikus, együttérző helyi *kaymakam*, a rendőrfőnök, aki éppen Angliában tartózkodó főnökét helyettesítette, visszaküldött minket, hogy szerezzünk helyi engedélyt az adanai kormányzóságon. Az úton oda- és visszafelé is gép-

[29] YALMAN (1977)

pisztolyos rendőri ellenőrzés volt a kurd szeparatisták miatt. Aznap már nem lehetett ügyeket intézni, úgyhogy visszamentünk a szállásra, mely az egyetem tanárainak szállójaként szolgált. Törökországban jellemző, hogy az egyetem elvégzése után a tanárok nem ott tanítanak, ahol szeretnének, hanem, ahova beosztják őket, egy-egy tanár rendszerint egymás után több helyen is tanít. Az estéket a tanár urak úgy ütik agyon, hogy szép fehér inget öltve összegyűlnek a földszinti nagyteremben, mérhetetlen mennyiségű teát isznak, kötelezően dohányoznak, és a *tavla* nevű társasjátékot játsszák. Az alkohol fogyasztása az iszlám előírás szellemében tilos, bár ezt a tilalmat nem mindenki tartja be szigorúan.

A következő nap délelőttjén a kormányzóságon beadtuk a kérvényt, melyet rögtön alá is írtak. Ezt követően átsétálunk a rendőrkapitányságra, ahol a kormányzó engedélye, az ankarai engedély és négy fénykép már elegendőnek bizonyult, hogy egy órán belül a kezünkben legyen a falvakban is érvényes engedély. Délután irány a buszpályaudvar, újfent Düziçi felé utaztunk. Elhaladunk Yılankale ('kígyóvár'), majd Toprakkale ('földvár') mellett, az előbbi a kövei között tanyázó sok-sok mérgeskígyóról kapta a nevét, az utóbbi pedig az a hely, ahol Bartók az első „magyaros" dallamot, a № 8a-t gyűjtötte (12. oldal). Ragyogó napsütésben, reménnyel és várakozással telve haladtam első anatóliai gyűjtésem helyszíne felé. A rendőrfőnök most már kiadta az engedélyt, de mielőtt bérelt kocsival felmentünk volna a közeli Gökçayır falvába, beszélgetésbe elegyedtem egy recepciós fiúval, aki meghallva, hogy népdalgyűjtést végzek, meghívott magukhoz, mondván, ott másnap *düğün*, azaz lakodalom lesz.

Az eposzénekes Mehmet Demirci – akinek egyik híres török népköltő után Köroğlu volt a művészneve – a kicsi falu, Gökçayır szélén lakott. Hatalmas kertje volt, maga főként földművelésből élt, de alkalmanként a lakodalmakon órákig tartó eposzokat adott elő fizetségért. Kedvesen fogadott minket, házába invitált, és békésen meghallgatta, hogy miért is jöttünk. Megvacsoráztunk, beszélgettünk, majd este kilenc óra felé végre elővette hangszerét, egy *curát*, a kisebbik méretű háromhúros pengetős hangszert. Törökülésben játszott, ami természetes, hiszen a török falusi házakban ritka vendég a szék vagy az asztal, itt szokás szerint mindenki a földön ül. A szekrényt falba vert szögek helyettesítik, melyekre felaggatják a ruhákat, a hangszereket vagy éppen a puskát, amely nagyon sok helyen megtalálható.

Az énekes a hangszerét játék közben lazán az ölében tartotta, és a három húrt dinamikusan, de könnyedén pengette ujjaival, olyan módon, hogy a kíséret inkább ritmikus, mint melodikus funkciót látott el. Hallatlan átéléssel, elrévedve adta elő az eposzokat, este kilenctől hajnalig folyamatosan mesélt és játszott, ezalatt három egyórás kazetta telt meg szöveggel és énekkel. Elbeszélése szerint Karacaoğlantól ötven, Köroğlutól száz *hikâyeli* 'históriás' dalt tud, ezenkívül más török népköltőktől, pl. Elbeyoğlutól, Aşık Haliltól, Deli Barantól vagy Dadaloğlutól is sokat. Ugyanakkor a rengeteg versszakot egyetlen dallam variánsaira adta elő, és a hangszeres közjátékok száma is erősen korlátozott volt.

Reggel lesétáltunk Düziçibe, hogy zenészek után nézzünk. Az úton Mehmet kérdezgetett Magyarországról, a világról, és újra rá kellett jönni, hogy az isztambuli bazárosokkal ellentétben az egyszerű török emberek lényegében semmit nem tudnak rólunk, magyarokról. Düziçiben egyenesen a *zurnás*ok és *davulos*ok gyülekezőhelyére mentünk. Itt Mehmet egyik zurnás barátjával próbáltunk gyűjteni, ám ő túl sok

pénzt kért volna az egyórás játékért. Találtunk egy motorost, aki elvitt a zenészek negyedébe, de a zenészek nem voltak otthon, mind lakodalomba mentek. Mi is elmentünk hát kisbusszal az előző napi meghívás helyszínére, Karacaörenbe.

A dobok puffogása már távolról hallatszott, később a zurnák dallama és a burdonkíséret is kivehetővé vált, majd egyre erősödött, ahogy odaértünk a ház elé, és befordultunk az udvarra. Épp kezdődött a lakodalom. Nagy szeretettel fogadtak, főhelyre ültettek, és odaparancsolták a zenészeket, akik a magnóba játszották két táncciklus zenéjét.

A muzsikusok abdal cigányok voltak. A banda családi vállalkozásként funkcionált, élén a papa, Çavuş Kapçak fődobos és menedzser. A másik két dobos, Lisan és Nihat, valamint az egyik zurnás, Durdu a fiai voltak, a másik zurnás, Yusuf pedig az unokaöccse. Csak a legidősebb és legjobb zurnás, İlhan Kaçmaz nem volt családtag. Ő kiemelkedően jó zenész, de láthatóan mindnyájan örömmel, szívesen és tehetségesen játszottak. A főnök csak szükség esetén vagy reprezentációs célból állt be dobolni, a dobosok és a zurnások közül egyszerre mindig kettő játszott, a harmadik pihent. Megállás nélkül folyt a mulatság, a férfiak félkörben táncoltak, a szélen álló kendőt lobogtatott. Mint Törökország legtöbb részén, itt is táncfüzéreket, ún. *halay*okat játszanak és táncolnak, melyeket lassú tempójú táncok nyitnak, majd a közepes tempójúak következnek, a folyamatot végül a gyors táncok zárják. Néhány halay után szünet következett. Az alacsony ház tetején asztalok voltak, ezekhez ültünk le. A zenészek kisvártatva „asztalozni" kezdtek. Különös volt megfigyelni, hogy ez egy zurna hangerejű hangszerrel is lehetséges. A zenész előfújta a dallamot, ekkor az énekes belevágott, majd amikor befejezte, újra a zurnás és a dobos következett. Itt, a ház lapos tetején is elindult újra a tánc, majd Ömer Sert énekelt előbb egy nótát, azután egy olyan dallamot, melynek magyar párt is lehet állítani. Éjfélig folyt a mulatozás, ekkor mindnyájan nyugovóra tértünk, mi Ahmettel meghívónk, Adem házában éjszakáztunk.

Másnap, reggeli után busszal indultunk Ellek városkán keresztül az Osmaniyéhez tartozó Küçük Akarca ('kis folyóvíz') nevű falu felé, ahol a lakodalomban szerzett értesüléseink szerint nemrégen letelepedett yörükök éltek. Beültünk az elleki teázóba információszerzésre, ahol megtudtuk, hogy Akarca felé csak dzsippel vagy traktorral járható az út. Szerencsénkre akadt vállalkozó, aki hajlandó volt elvinni a traktorával. Ismét gyönyörű, zöld, hegyes tájakon haladtunk, megszemlélve egy földimogyorószüretet is, miközben a traktor bátran vágott át kisebb szakadékokon, vízmosásokon és patakokon. Végül egy dombra felkapaszkodva megláttam a letelepült yörüköket, köztük a minket szállító traktoros apját. Ezek a szőke, kékszemű emberek széket hoztak, leültettek, teával kínáltak, és lassan beszélgetni kezdtünk. Van-e kaval vagy valamilyen más hangszer? Á, nincs, de ha lenne is, már rég elfelejtettek rajta játszani. Azután szinte véletlenszerűen előkerült egy furulya, azután még egy, még egy. Majd egy nádsíp. Musa Koca, a vendéglátónk játszani kezdett, körülbelül egyórás felvételt sikerült készíteni vele. Innen este tovább irányítottak Bıçaklı, ('bicsakos') falu felé, ahol, mint mondták, *kaval*os, 'hosszúfurulyás' is található. Közben besötétedett, a távoli hegyoldalon tűz lobogott, mi pedig leereszkedtünk Bıçaklıba, egyenesen a szintén letelepedett yörük Süleyman Halil házához. Süleyman a kötelező egy-két órás ismerkedő beszélgetés után átvezetett barátjához, Arap Hüseyinhez, aki szintén kavalozott. Mindketten zenéltek. Hüseyin kavalja fémből volt, Süleymané fából. A hang-

szereket hosszú facsőben tárolják, melyet kívül díszesen hímzett kilimmel vonnak be, és ezt nagy becsben tartják, nem szívesen válnak meg tőle. A gyűjtés után a tornácon aludtunk, a népes család pedig, mintegy húszan, bent, a ház egyetlen szobájában.

Reggel a szokott étkezés: nagy tálcán behozzák a sós, fehér sajtot, olajbogyót, kenyeret, vajat, teát; a tálcát leteszik a földre, a szoba közepére egy terítőre. A férfiak egyik lábukat maguk alá húzva, másikat elöl keresztbe téve lekuporodnak a tálca mellé, és lábfejüket bedugják a terítő alá. A nők szolgálnak fel, körbeadják a kenyeret, és a kiürült, karcsú kis teáspoharakat újra meg újra teletöltögetik. Reggeli után a földekre dolgozni induló asszonyokkal és férfiakkal együtt elzötykölődtünk a teherautó platóján a főútig, onnan pedig egy öreg kocsival Toprakkale felé haladtunk. Az út mentén nomádok sátrait pillantottuk meg. Az első *kara çadır*ban ('fekete sátor'-ban) csak egy öreg néni volt néhány kisgyerekkel, ő semmiképpen nem akart énekelni. „Nem tudunk már semmit" – mondta, de amikor magnóról visszajátszottam neki az előző este Musa Koca által elfurulyázott dallamokat, láthatóan elérzékenyült. Átmentünk a szomszédban levő, három sátorból álló kis táborhoz, ahol a nomád Veli Sarýsoy lakott, ő két dallamot énekelt el. Szerencsénkre előkerült Ayşe asszony is, aki még tudta a *boğaz havası,* a 'torokének' dallamait és technikáját. (A boğaz dallamok előadása közben az énekes a torkát az ujjaival rezegteti, ezáltal ritmizálja a hosszú hangokat.) Innen visszatértünk Adanába, és délután már a *Mavi Tren*en, a 'kék vonaton' ültem, és haladtam haza, Ankara felé.

Ilyen volt a legelső, mind közül a legrövidebb, a legtöbb tapasztalatlanságot elárulo, és a legkevesebb felvételt eredményező törökországi gyűjtőutam, mely azonban éppen első lévén, örökre az emlékezetemben marad. Sikerült eposzt felvennem, lakodalomban gyűjtenem, találkoztam frissen letelepedett, sőt még nomadizáló yörükökkel is, és rengeteg tapasztalatra tettem szert, melyeket a következő útjaim során alkalmazni tudtam. Ankarában beszámoltam az elvégzett munkáról a Népzenekutató Intézetben, elkezdtem a felvételek lejegyzését, és nekiláttam a következő, novemberre tervezett, Kozan környéki gyűjtőút előkészítésének.

NÉPZENE A MAI TÖRÖKORSZÁGBAN

Törökország dinamikusan fejlődő ország hatalmas útépítésekkel, fejlett telefonhálózattal, mindenhova eljutó televízió- és rádióadásokkal. Nem csoda, hogy a népzene szerepe visszaszorulóban van. A professzionális és félprofesszionális népzenei előadók kazettái nagy mennyiségben fogynak, ezeken ugyan sokszor valódi népdalok hangzanak fel, de gyakran művésziesített változatban, többé-kevésbé meghangszerelve, a népi hangzástól idegen, fémes hangszínnel és uniformizált díszítésekkel előadva. Ezenkívül a faluból a városba beáramló embertömeg az utóbbi évtized folyamán létrehozott egy nótastílust, az ún. *arabeszk*et. Ezt a műfajt az arab városi zenén alapuló agyonhangszerelt, bővített szekundokat kötelezően alkalmazó szirupos dallamvilág, és ezzel összhangban a felfokozott hangulatú, főleg szerelmi érzéseket vagy visszavágyódást kifejező szövegek jellemzik.

Ugyanakkor úgy tűnik, hogy az elzárt kis falvakban a népzene sok szempontból ma is hasonló szerepet játszik, mint évszázadokkal ezelőtt. Első gyűjtőutam előtt többen, közöttük néprajzos szakemberek is győzködtek, hogy sirató már nem létezik, és még ha siratna is valaki, gyűjteni már teljességgel lehetetlen. Ez nem így van: sok kis faluban a halottat a mai napig nemcsak a vallásnak megfelelően siratják el, hanem az ősi népi módon is, siratódallamokkal búcsúznak el tőle. Ugyanez volt a helyzet például egy városi tanító házaspárnál is. Épp ott tartózkodtam, amikor a feleség édesanyja meghalt. A vallási ceremóniát itt is a hagyományos siratás követte – ennek fültanúja, sőt gyűjtője is voltam –, amihez az egyszerűbb emberek még a fővárosban, Ankarában is ragaszkodnak.

Természetesen a népzene legtisztább formában a kicsi, forgalomtól elzárt falvakban él. Megdöbbentő, ahogy a turisták kiszolgálására berendezkedett luxusszállókat felsorakoztató déli tengerparttól a Toros-hegységbe vezető kanyargó utakon haladva, a XX. századból egyszer csak régi korokba érkezünk vissza. Elvétve még mindig akadnak nomádok is, akik tavasszal útra kelnek állataikkal a nyári legelők felé, hogy azután ősszel visszatérjenek téli szállásukra, a melegebb tengerpartra. Igaz, a távoli legelőkre már teherautóval szállítják jószágaikat. Akik pedig letelepedtek, őrzik nemzetségtudatukat, nem felejtik el dallamaikat, sokszor régi szokásaikat sem. Ők már nem kerekednek fel nyáron messzi utakra, de sok falunak van egy közeli *yayla*ja, 'nyári szálláshelye', aki csak teheti, a forró nyári hónapokban oda vonul vissza.

A dallamok leggazdagabb lelőhelye természetesen a lakodalom, melynek során számos alkalom adódik, hogy az ének, a zene megszólaljon. A lakodalom előtti estén a nők összegyűlnek, hogy a *kına gecesi*n, a 'hennakenés éjszakáján' szertartásosan

elbúcsúztassák a menyasszonyt. Először a menyasszonybúcsúztató dallamait éneklik el, majd táncos mulatság következik, melynek során éneküket általában egy lábas ütögetésével kísérik. Zene követi a vőlegény útját a menyasszonyos házhoz, de külön dal van a vőlegény megérkezésére, a menyasszony kihozatalára, és régebben külön dalt énekeltek, amikor a menyasszonyt felültették a lóra, amikor leemelték róla, vagy amikor útra bocsátották stb. Ezeknek a szokásoknak már nem mindegyike él, de a dallamokat még őrzi a népi emlékezet.

A két-három napig tartó lakodalom alatt huzamosan szól a *davul-zurna,* a 'dobtöröksíp' zene. A zenészek rendszerint *abdal* törzsbeli cigányok, akik a szabadban az átütő hangerejű töröksípon és dobon, zárt térben pedig háromhúros pengetős hangszeren és *deblek* nevű kisdobon szolgáltatják a zenét. Újabban egyes helyeken a cigányzenészek zurna helyett klarinétot vagy hegedűt is használnak. A legkisebb banda kéttagú: egy sípos és egy dobos, gyakoribb azonban a két zurna-két dob összeállítás, sőt a gazdagabb lakodalmakban három zurnást és három dobost is megfogadnak. A dallamot rendszerint az egyik zurnás fújja, a másik pedig az alaphangot, a burdont tartja ki. A zurnára oly jellemző folyamatos hangzást úgy érik el, hogy az orron keresztül vesznek levegőt, és a levegővétel ideje alatt a pofazacskójukban felhalmozott levegőt préselik a hangszerbe, így a hang egy pillanatra sem szakad meg. A dobos gyakran maga is részt vesz a táncban.

Ezeknek a professzionális zenészeknek sok szempontból hasonló a helyzetük a magyar falusi cigányzenészekéhez. Gyakran a falvak vagy a városok peremén élnek zárt kolóniákban, de jártam olyan faluban is, melyet kizárólag zenész cigányok laktak. Többnyire fölényes technikai tudással rendelkeznek, kitűnően ismerik a hagyományos repertoárt, emellett szívesen hozzák-viszik az új dallamokat is. A táncos alkalmakkor a zenészek többrészes, 20-30 perces táncciklusokat, ún. *halayok*at játszanak. A táncok első tétele rendszerint lassú, majd a továbbiak egyre gyorsabbak. A tánczenében a vokális zenében 5/8-, 7/8- és 9/8-os aszimmetrián kívül rendkívül bonyolult ritmusok is hallhatók. A halayokat tánc közötti énekek szakíthatják meg: időnként a tánc leáll, ilyenkor a férfiak az asztaloknál iszogatnak és a zenészek kíséretével dalra fakadnak. Manapság már csak igen ritkán fordul elő, hogy meghívnak eposzénekeseket is, akik sok ezer strófát tudnak az eposzokból. A régi népköltők sok költeménye él ma is a nép körében, ezeket egyszerű emberek is éneklik, míg a népi énekesek, az *aşıkok* az ünnepeken, pengetős hangszeren kísérve magukat, előadnak egy-egy ilyen dalt, sőt egymás között versenyeket is rendeznek.

Vonós hangszereket, legalábbis manapság, csak professzionális zenészek használnak. A források szerint a régebben többfelé is létező, egyedi faragású háromhúros, d^1-a^1-d^2 hangolású vonós hangszerek eltűntek, egyedül a Fekete-tenger környéki kisebbségek *kemençe* nevű hangszere maradt meg. A régi vonós hangszerek helyébe a hegedű lépett, melyet egyes zenészek úgy tartanak a markukkal, mint pl. a magyar népi hegedűsök, mások pedig függőlegesen fogják a térdükön. A hegedű hangolása a régi vonósokéhoz és a mai kemençéhez hasonlóan *(g-)*d^1-a^1-d^2, tehát olyan, mintha a hegedű e^2 húrját egy nagy szekunddal leengednénk.

A pengetős hangszerek közül a három kettőzött húrt hordozó *bağlama* hangszercsalád egyaránt kedvelt mind a falun, mind a városban élő törökök körében. E család legkisebb tagjának *cura* a neve, a középsőé *orta,* a legnagyobbé pedig *aşık* vagy *kaba*

bağlama. Két leggyakoribb hangolás *(düzen)*, ha a húrok magasságát a játékhoz felvett hangszeren felülről lefelé soroljuk, az *aşık düzeni:* a^1-d^1-e^1, valamint a *bozuk düzeni:* g^1-d^1-a^1. Ezenkívül még sok egyedi, egyes tájegységekhez vagy akár egyetlen dallamhoz kötődő hangolás is előfordul. Jellemző játékmód, hogy a felül fekvő húron a hüvelykujjukkal fogják le a hangokat, és jellegzetes az is, hogy az ütem főhangsúlyait a hangszer fedőlapján pengetés közben kidobolják jobbkezük gyűrűsujjával vagy a gyűrűs és a középső ujjal.

A *bağlama* hangszercsalád azért is figyelemre méltó, mert bundjai vannak, tehát eldönthetné a vitát a török mikrohangok pontos helyéről. És valóban, az bizonyosan megállapítható, hogy a kisterces skála 2. és 6. fokán levő érintők lefogása során olyan hangok szólalnak meg, melyek magassága a nagy és a kis szekund, illetve a nagy és a kis szext között van. Ám, amikor éneküket hangszerrel kísérik, gyakran tapasztalható, hogy e fokokat máshol, esetenként tisztábban éneklik, mint ahol a hangszer szól. Ehhez járul az a megfigyelés, hogy akár ugyanabban a faluban is, ezek a bundok különböző hangszereken kissé eltérő helyeken vannak, ami egyébként természetes, hiszen ezek a fokok általában is a legnehezebben intonálhatók közé tartoznak.

A nép körében gyakoriak a fúvós hangszerek. Sok falusi embernél található *sipsi*, furulya. Nyelvsíp is van: nem ritka a *düdük,* a nádsíp, ám a *tulum,* a duda ugyanúgy már csak a Fekete-tenger partján található meg, mint a háromhúros vonós hangszer, a *kemençe*. Jellegzetes anatóliai hangszer a *kaval,* ez a felül nyitott, hétlyukú, kisterces alapskálájú peremfurulya, melynek sustorgó hangjához egy mozgó burdont dünnyögnek hozzá, akárcsak a mi erdélyi furulyásaink.

ANATÓLIAI–MAGYAR DALLAMPÁRHUZAMOK

A török anyag rendezése során Bartók először a parlando és a tempo giusto dallamokat választotta szét. A parlando dallamokon belül külön vette az izometrikusakat és a heterometrikusakat, a tempo giusto dallamokon belül pedig az izometrikusakat, a heterometrikusakat és a pontozott ritmusúakat. Az így kapott csoportokon belül a dalokat többnyire először szótagszám, majd azonos szótagszámon belül emelkedő kadenciák alapján rendezte.

A legkisebb egységek a variánscsoportok voltak, melyekben szinte mindig azonos szótagszámú és közeli kadenciájú dallamok szerepeltek. A rendezés végére kerültek az esőimák, a meghatározhatatlan szerkezetű, illetve „gyanús" dallamok, valamint a hangszeres darabok.

Bartók zenei osztályait áttekintve több kérdés is megfogalmazódik. Van-e zenei összefüggés a parlando és a tempo giusto dallamok között? A ritka háromsoros, valamint heterometrikus formák, illetve a meghatározhatatlan szerkezetűnek vagy gyanús eredetűnek minősített dallamok értelmezhetők-e másképpen? A pontozott ritmust tartalmazó dallamok a török népzenében valóban elválnak-e a többi osztály dallamaitól? Felmerül az is, hogy elképzelhető-e egy más szempontú osztályozás, mely az anatóliai dallamok egymás közötti, valamint azok magyar kapcsolataira legalább ilyen mélységben rámutat?

Az anatóliai népzenei anyag osztályozására Bartókot követően is történtek kísérletek, ezek azonban nem voltak igazán meggyőzőek. Saygun is tett módosítási javaslatokat a Bartók-anyag osztályozására, melyek alapvetően a „meghatározhatatlan szerkezetű vagy gyanús eredetű" dallamok kategóriájával és néhány esetben a dallamszerkezet másként történő meghatározásával függtek össze. Más (csuvas, baskír és tatár) török anyagot rendezett Vikár László, ám az ott használt osztályozási elvek nem vehetők át, mivel a tipikusan konjunkt mozgású anatóliai dallamok karaktere igen nagy mértékben eltér a mozgásaikban jóval nagyobb szabadságfokot élvező pentaton dallamokétól.

Magam is rendeztem a gyűjtött anatóliai dallamaimat, ennek részletes leírása megtalálható könyveimben és PhD disszertációmban.[30] A rendezés során hat eltérő jelentőségű nagy dallamtömbbe osztottam a dallamokat. Ezek közül a jelen könyvben főként az első török dallamtömböt és annak magyar, illetve más népekkel való kapcsolatait mutatom be. A többi dallamtömb, dallamosztály és -típus dallamaiból csak azokra utalok, melyeknek valamilyen magyar vonatkozása van.

[30] Sipos (1994, 1995, 1999)

Mielőtt azonban sorra vennénk ennek a nagy zenei tömbnek a dallamait és azok magyar párhuzamait, érdemes egy pillanatra elgondolkoznunk az összehasonlító zenetudomány néhány problémáján. Az etnomuzikológia azon felül, hogy formálisan elemzi és összehasonlítja a különböző népek népzenéit, a megállapított hasonlóságok, illetve eltérések alapján történeti következtetéseket is igyekszik levonni. Az összehasonlításnál az első jelentős probléma rendszerint az, hogy elvégzéséhez megfelelő mennyiségű megbízható, átfogó és lehetőleg egységes elvű publikáció szükséges, ilyenek azonban a legtöbb nép esetében nem állnak rendelkezésre.

Egy másik probléma azzal az alapvető felismeréssel függ össze, hogy az egyes dallamok összevetése helyett a nagyobb zenei tömbök stiláris összefüggésével kell foglalkozni. Nincs azonban kidolgozott egységes rendszer a különböző népzenék stílus alapján történő rendezésére, sőt egyre elfogadottabb az a vélemény, hogy minden anyag maga mutatja meg saját rendezőelvét. Ám az eltérő rendszerek szerint rendezett anyagok összehasonlítása alkalmasint igen nehéz lehet.

E két nehézség a magyar–anatóliai zenei összevetéskor nagyrészt elhárult, mert egyrészt mindkét népzenéről bőségesen áll rendelkezésre megbízható adat, másrészt a hasonló stílusok megléte lehetővé teszi a két anyag párhuzamos tárgyalását. Ezzel szemben az összehasonlításokba gyakran csak utalásokkal bevont egyéb népek anyagai nem mindig ilyen bőségesek, megbízhatók, és nem is ilyen rendezettek.

Egy elvi probléma azonban a magyar–török összevetéseknél is megmarad, mégpedig az, hogy a zenei stílusok hasonlóságából milyen történeti következtetéseket vonhatunk le. Nincs ugyanis meghatározva a genetikai összefüggés bizonyításához elegendő zenei hasonlóság mértéke és jellege. Nyilvánvaló, hogy régen elvált népeknél akár ugyanabból a zenei gondolatból teljesen eltérő formák alakulhatnak ki, vagyis nagyon különböző zenei formák is eredhetnek azonos zenei alapanyagból. A divergens fejlődés mellett előfordulhat és elő is fordul a konvergencia is, melynek folyamán egymáshoz hasonló szerkezetek jönnek létre egymással soha nem érintkező népeknél.

A mai anyagban kimutatott hasonlóság tehát nem bizonyítéka a közös eredetnek, de természetesen nem is cáfolata annak. Az mindenesetre valószínűnek tűnik, hogy a zenében, akár a nyelvészetben, a teljes, minden hangra kiterjedő egyezés inkább a közös eredet ellen szól, mint mellette. Hasonló jelenségek egymástól függetlenül is létrejöhetnek, illetve átadás-kölcsönzés, sőt visszavétel során is tovább alakulhatnak. A régebbi állapotok, majd a fejlődési folyamatok nyomon követésére a népzenetudománynak írásbeliség híján kevés megbízható eszköz áll a rendelkezésre. Most röviden csak Kodály Zoltán kijelentésére utalok: „Sem a magyarságnak, sem semmiféle népnek, amellyel a magyarság az V–XV. században érintkezett, nem maradt fenn egyetlen hangnyi egykorú írott zenei emléke."[31] Ráadásul az esetleg meglevő írásbeli utalásokat is csak igen erős kritikával lehet kezelni, hiszen néhány lejegyzett dallamból még nem következtethetünk a korabeli népzene egészére, inkább csak a gyűjtő népzenéhez való viszonyára.

Mindezek ellenére bízhatunk abban, hogy a népzene egyes rétegei meglepően szívósak, és az állandó változás közben, sőt éppen annak segítségével a nagyobb zenei

[31] KODÁLY (1937–76, 17.)

stílusok megőrzik alapvető jellegzetességeiket. Noha ezer évekre visszamenőleg nem nyerhetünk már bizonyosságot, de a kisebb vagy nagyobb valószínűségekről lehet beszélni, különösen olyan esetekben, amikor összetettebb, bonyolultabb jelenségek szabályos hasonlóságát figyeljük meg. Ahogy Kodály mondta: „Nyelvemlékeink bizonysága szerint nyelvünk négyszáz éve alig változott. Miért változott volna többet a zene? Hisz nincs olyan természetű hivatalos és elkoptató behatásoknak kitéve, mint a nyelv. Ha népünk mai nyelve közel áll a kódexekéhez, bátran mondhatjuk: zenei nyelve még sokkal közelebb áll a kódexek korának zenei nyelvéhez."[32] Az alábbi összehasonlításoknál figyelembe kell tehát venni a következtetések valamelyest ingatag voltát és különösen azt, hogy az egyes, egymáshoz többé-kevésbé hasonló stílusokat nem tekinthetjük azonosaknak, csak egymáshoz zeneileg hasonlóaknak.

Mielőtt rátérnénk a zenei elemzésekre, röviden ismertetem az alapvető fogalmakat és jelölési módokat, amelyek ismerete nélkül a következő részeket nehéz lenne megérteni.

Az anatóliai dallamok többségénél meg lehetett állapítani a *mi-re-do* trichord hollétét, és a dallamokat a *mi-re-do* = d^2-c^2-b^1-re transzponáltam. A fokok jelölésénél a *do* = ♭3. fok, a *re* = 4. fok, a *mi* = 5. fok stb. A *do* alatti hang = 2. fok, a *do* alatti kisterc az 1. fok, majd lépésenként a VII., VI. stb. fokok következnek.

A kottákban a $♭^2$ jel félhanggal módosít lefelé.

A szolmizációs hangokat néha egyetlen betűvel jelöltem, pl. *do* = *d*, *re* = *r* stb.

A skála egy hangját akkor tettem zárójelbe, ha az illető hang nem játszott jelentős szerepet a dallamban. Például a *(so-)mi-re-do*-val jelölt hangsorú dallamban a *mi-re-do* trichord hangjai fontos szerepet játszanak, míg a *so* előfordul ugyan, de nem hangsúlyos szerepben.

A hangkészleteknél gyakran nagybetűvel jelöltem a záróhangot. Pl. a *mi-Re-do* olyan dallam hangkészletét jelzi, mely a *mi-re-do* hangokon mozog, és záróhangja *re*.

A_v az *A* zenei sor olyan variánsát jelenti, mely az *A* sortól a sor elején vagy a közepén tér el.

A_k az *A* zenei sor olyan variánsát jelenti, ahol a két sor közötti eltérés a dallamsorok végén látható. Itt és az A_v esetében is a lezárt sort jelölöm A-val, és a hozzá képest nyitott változatot A_k-val vagy A_v-vel, ezért gyakoriak a következő képletek: A_kA, AB_kB stb.

A töltelékszöveg, töltelékszótagok kifejezésekkel azokat a dalok szövegében levő szavakat, szótagokat jelölöm, amelyek értelem nélküliek (*ay, oy, vay, da, de* stb.) vagy önmagukban értelmesek ugyan, de nincsenek összefüggésben a fő szöveggel (*aman, anam, gelin* stb.).

Kadenciahang a sorok utolsó hangja. Ha ez a hang nem egyértelmű, akkor hasonló dallamok segítségével elemzéssel állapítottam meg a helyét.

Ha a kottáknál nem adtam meg ütemjelzést, akkor parlando-rubato ritmusban történt az előadás. Tudni kell azonban, hogy a valóságban a szabadabb ritmikai előadásnak is igen sok válfaja van. A feszes ritmust a magyar szokásoknak megfelelően *tempo giusto*val jelölöm.

[32] KODÁLY (1971, 23.)

A № jel utáni számok a Sipos (1994) és Sipos (1995) könyvekben található dallamok sorszámaira utalnak. Saját anyagomat kiegészítettem a Török Rádió és Televízió által publikált, főként tempo giusto dallamokkal, valamint a konyai Selcuk Egyetem archívumából átjátszott és általam lejegyzett siratókkal, keservesekkel. Négy török anyagra hivatkoztam: Bartók gyűjtésére (Bartók №), saját gyűjtésemre (№), a konyai archívumból származó dallamokra (Konya) és a TRT repertoár dallamaira (TRT).

E hosszú bevezető után térjünk rá igazi célkitűzésünk megvalósítására, és vizsgáljuk meg, hogy miféle hasonlóságok találhatók az anatóliai és a magyar népzenében.

ZENEI ELEMZÉSEK

A SO-(FA-)MI-RE-DO MAG MEGVALÓSULÁSAI ÉS MÁS, IDE KAPCSOLHATÓ TÍPUSOK

Ez a dallamtömb, mely a török népzene fontos archaikus formáit tartalmazza és magyar vonatkozásai is figyelemre méltók, mennyiségében és jelentőségében is kiemelkedik az anatóliai anyagból. Benne szerepelnek a *so-(fa-)mi-re-do* mag különböző, esetenként bővült megvalósulásai és más, e dallamokhoz valamilyen szerves módon csatolható dallamok. Ide csatoltam többek között a pentaton magú siratókhoz köthető diatonikus siratókat, valamint azokat a nagy ambitusú dallamokat is, melyek valójában már nem vehetők *so-mi-re-do* magúaknak, de szorosan csatlakoznak a *so-mi-re-do* középpontú pszalmodizáló dallamokhoz. Ebben a tömbben a következő, egymással zeneileg is többé-kevésbé összefüggő zenei osztályok foglalnak helyet:

- *(so-)mi-re-do* magú ütempáros típusok,
- török és magyar pentaton és diatonikus siratók,
- török és magyar pszalmodizáló dallamstílus,
- diszjunkt dallamok és az 5(5)♭3 kadenciás, AAA_kB formájú típusok,
- nagy ambitusú parlando típusok.

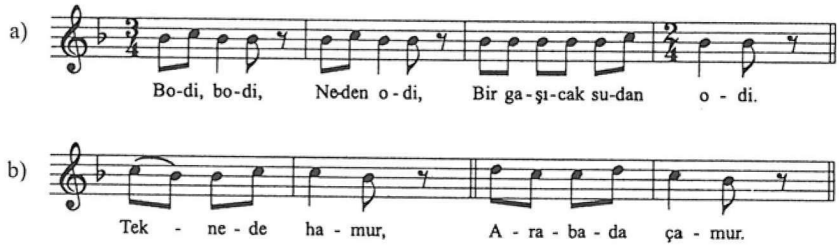
Ismerkedjünk meg most ezekkel a török dallamosztályokkal, és a dallamosztályoknak a magyar, valamint más népek hasonló dallamaihoz való viszonyával.

A (SO-)MI-RE-DO MAGÚ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

So-mi-re-do magú ütempáros dallamokból ugyan sem a Bartók-gyűjtés, sem az én gyűjtésem nem tartalmaz sokat, mégis igen elterjedtek Törökország-szerte. Ezek a dallamok záróhangjuk alapján három csoportra oszthatók: a *do-*, a *re-*, illetve a *mi-*végűekre. Az egyes csoportok dallamai között a legfontosabb különbség talán az, hogy míg a *do*-végűek többsége ereszkedő jellegű, a *re-* és a *mi*-végűek többnyire záróhangjuk körül forognak.

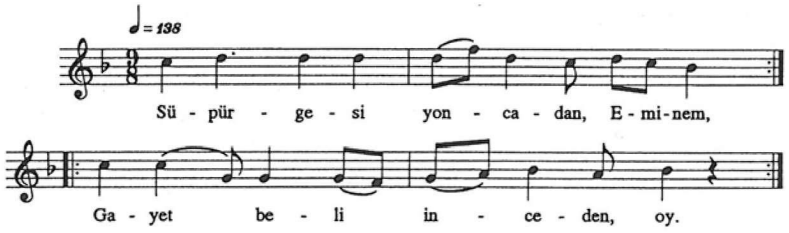
DO-VÉGŰ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

A *do*-n végződő *(so-)mi-re-Do* magú ütempáros dallamtípusok Törökországnak szinte minden vidékén fellelhetők, legnagyobb számban a keleti, kurdok által is lakott vidékeken, ahol egységes dallamstílust alkotnak. Bartók gyűjtéséből ide tartoznak pl. a *re-do* bichordon mozgó № 49c *(1a)* valamint a *mi-re-do* trichordon mozgó № 49a esőimák *(1b)*. Hasonló esőimákat magam is gyűjtöttem.



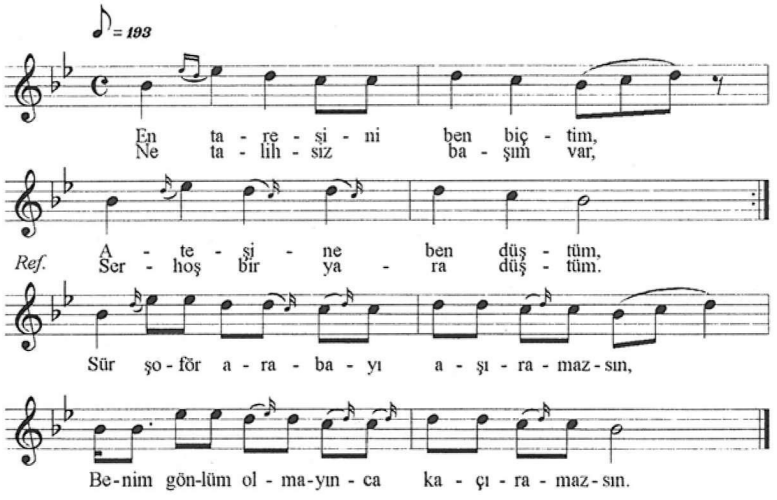
1. példa: Do-*végű ütempáros dallamok: a) Bartók № 49c:* re-Do *magú esőima, b) Bartók № 49a:* mi-re-Do *magú esőima*

A *do*-végű ütempáros anatóliai dalok a dallammozgás és a felhasznált hangok alapján három csoportra oszthatók. Ezek közül a lefelé bővült, alacsonyan mozgó, plagális jellegű *mi-re-Do-ti-la-so* hangkészletű dallamok nem alkotnak igazán homogén típust. Nálam csak két ilyen dallam van: egy egyedi menyasszonysirató és egy szintén egyedinek mondható táncdallam. A *2.* példában ez utóbbit mutatom be.



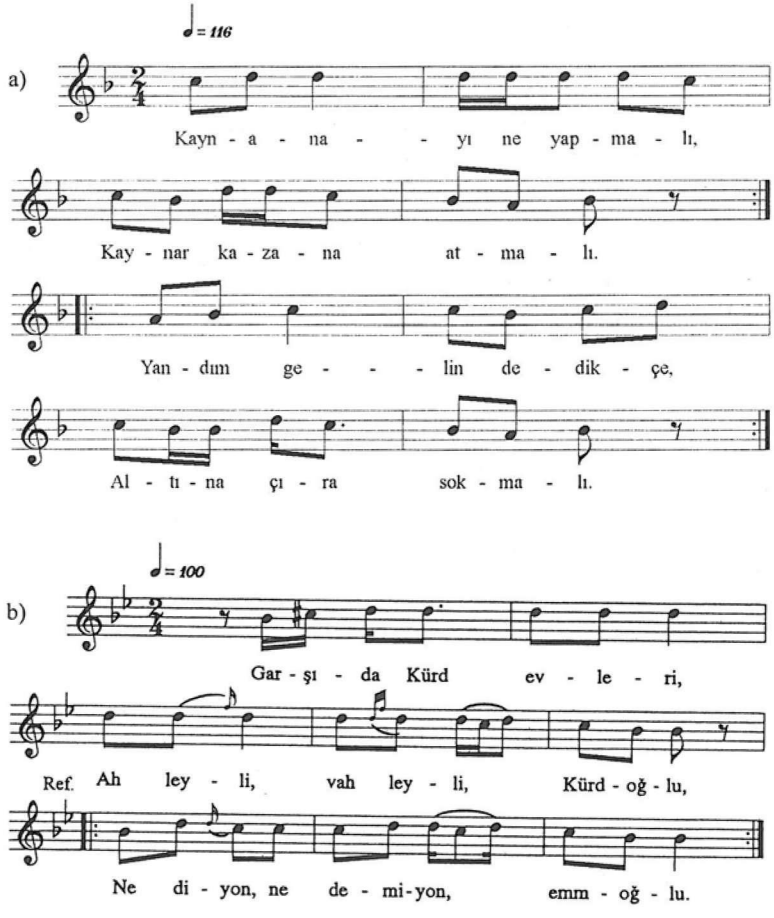
2. példa: Do-*végű plagális dallam: № 2*

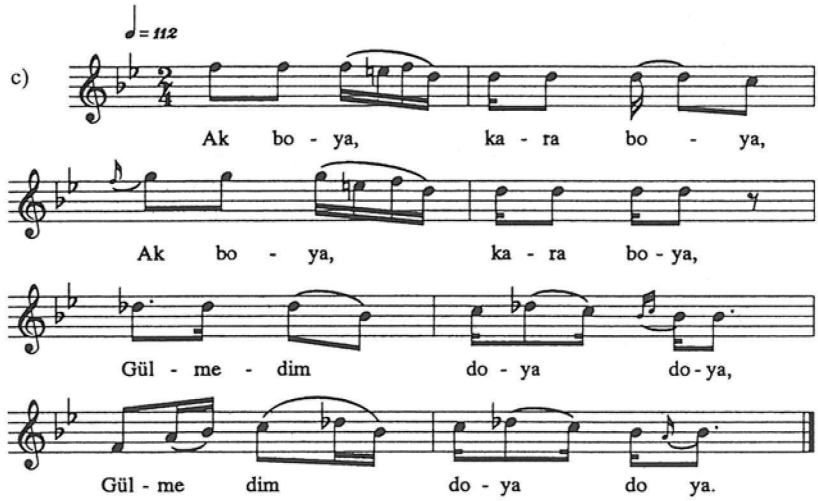
A másik *do*-végű csoport dallamainak jellegzetessége az, hogy erőteljesen használják a *fa*-t, vagyis a 6. fokot. Gyűjteményemből csak egyetlen dallam tartozik ide, ami nem véletlen, hiszen ez a megoldás ritka Anatóliában. Példaképpen bemutatok egy ilyen dallamot egy figyelemre méltó refrénnel, melyben az eredeti hétszótagos méret tizenkét-, illetve tizenháromszótagosra bővül *(3)*. Ez a jelenség is mutatja, hogy a dallamok szótagszám szerinti csoportosításában genetikusan igen messze kerülhetnek egymástól az azonos dallamok.



3. példa: Do-*végű ütempáros dallam* fa-*val: № 3*

Van egy olyan *do*-végű ütempáros dallamtípus, melyet fontossága miatt inkább már dallamrétegnek nevezhetünk, mert nemcsak a Bartók-gyűjtésben és az én anatóliai gyűjtésemben, de Törökországban mindenfelé igen sok idetartozó dallam van. A *mi,* illetve a *mi-re* között ingadozó kadenciák, a *mi-re-do* mag és a kis méret a különböző sormagasságok ellenére meggyőzően fogja össze e dallamokat. A dallammenet lényegében csak a *do-re-mi, mi-mi-mi,* illetve a *so-fa-mi* dallamkezdetekben különbözik. Külön figyelemre méltó, hogy sok ilyen dallam nem más, mint a négysoros pszalmodizáló dallamok első két sora. Példáink közül a *4a* látszólag négysoros, ám $A^{2\text{-}3}B/AB$ formájával mégis jellemző példája ezeknek a többnyire két sorba szerveződő ütempáros karakterű dallamoknak. A *4b* első sora az ötödik fokon recitál, második sora bővített, és a dallamot refrén zárja. Harmadik példánkban a 7., sőt a 8. fok is megjelenik, míg a 6. fok ez alkalommal csak átfutó szerepet játszik *(4c)*. A kisebb-nagyobb eltérések ellenére mindegyik dallamban kivehető egy *(so-)mi-re-do* ütempáros mag.





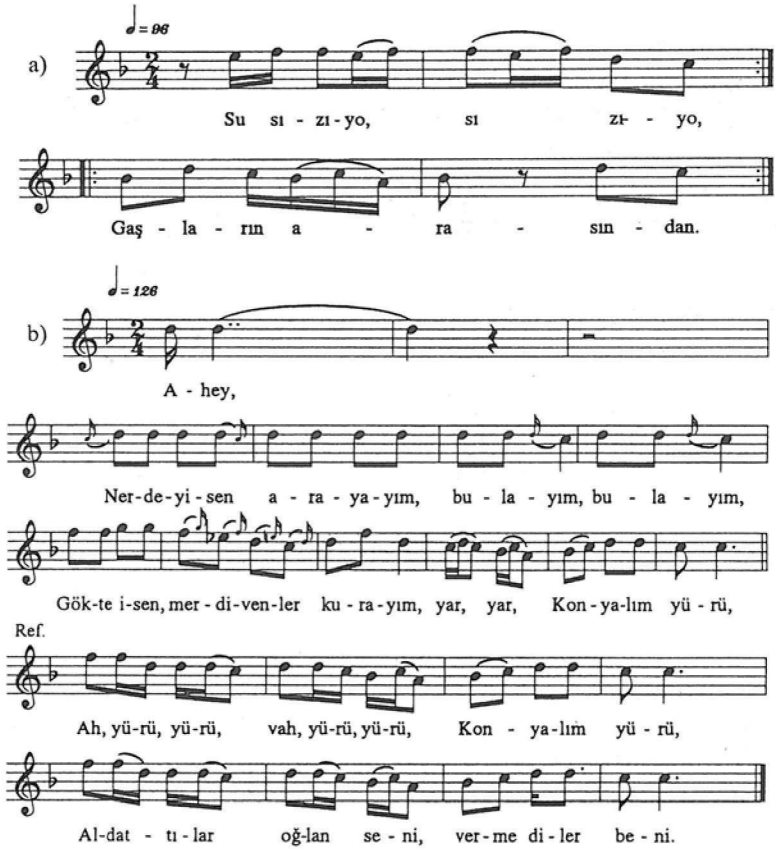
4. példa: Egy fontos do*-végű dallamtípus dallamai: a) № 5, b) № 7, c) № 8*

Törökországban számos más *mi-re-do* középpontú típus is van, melyek az én gyűjtésemben nem fordultak elő. Annál több azonban az anyagomban a *(so-)mi-re-Do* magot ereszkedve megvalósító dallam, melyeket később, az ereszkedő sirató dallamoknál mutatok be részletesen.

RE-VÉGŰ ÜTEMPÁROS DALLAMOK

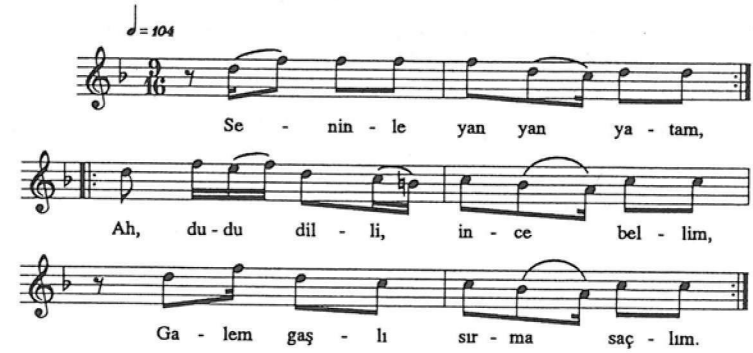
Noha a *so-mi-Re-do(-ti-la)* hangokon mozgó *re*-végű ütemparos dallamok Törökországban a *do*-végűeknél kisebb szerepet játszanak, közöttük is találkozunk határozott dallamtípusokkal. Ezek közül kettő emelhető ki.

A mindegyik sorában *re*-végű egy- vagy kétsoros típus dallamainak első sora rendszerint a *so-mi-Re-do(-ti)* hangokon forog, néha pedig a 7. fokról ereszkedik le, és a *re* hang körüli forgást csak a második sorban indítja el. Az *5a* egy ilyen, felülről a *mi-re-do* sávba ereszkedő dallam. A dallamnak a második sorában van a lényege, amit az is mutat, hogy a konkrét megszólalások során a második rész aránytalanul többször szerepel mint az első. Az *5b* pedig egy bővített dallam. Első két sora meglehetősen koncepciótlanul kanyarog, mielőtt rátérne a refrénre, melynek mintegy bevezetéséül szolgál.



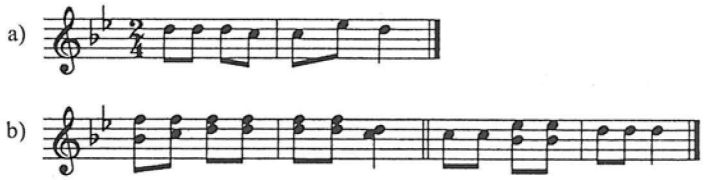
5. példa: Re-*végű ütempáros dallamok: a) № 12, b) № 13*

Az első sorában *mi*-n végző, majd *re*-n záródó kisméretű, kétmagú típus is jelentős szerepet játszik Törökország különböző vidékein. Nálam csak egyetlen dallam képviseli, ezt mutatom be a következő példán *(6)*.



6. példa: Első sorában mi-*n végződő,* re-*végű dallam: № 14*

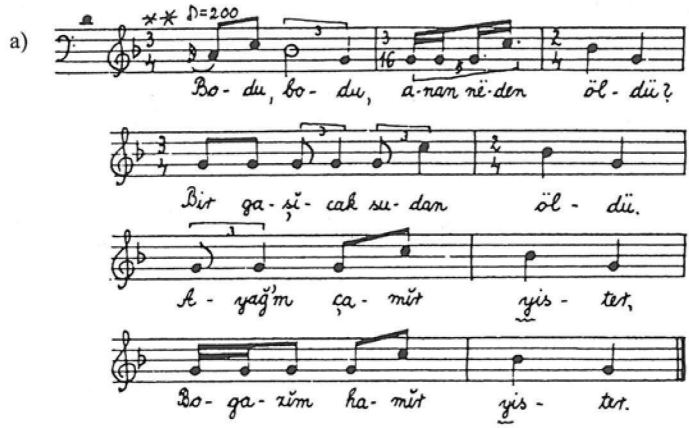
Mi-n záródó *so-Mi-re-do* magú ütempáros dallamtípusok az én gyűjtésemben nincsenek, de Anatóliában sok olyan dallam van, mely egy központi *so-fa-Mi-re* tetrachordon forog. Ezeknek egy idealizált vázlatát mutatom be a *7a*-ban. Ugyanilyen fontos az a *mi*-n végző kétsoros típus is, melynek *mi* vagy *re* főkadenciás, nagyobb ambitusú dallamai a *re* körül forogva használják a *(so-fa-)Mi-re-do* hangokat. Ezeknek egy összefoglaló vázlatát mutatom be a *7b*-ben.



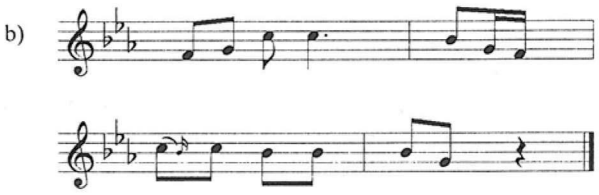
7. példa: fa-Mi-re *magú ütempáros anatóliai dallamok vázlatai: a) egysoros forma, b) kétsoros forma*

MÁS NÉPEK HASONLÓ ÜTEMPÁROS DALLAMCSOPORTJAI

Tudjuk, hogy a *re-do* nagyszekundos bichord elszórtan előfordul a magyaroknál, a törököknél, és sok más nép zenéjében is.[33] Ugyanakkor a magyar gyermekdalokban oly fontos szerepet játszó kisterces *(so-mi)* biton vagy *so-la'-so-mi (= do-re-do-la)* tritonból építkező dallam az anatóliai népzenében gyakorlatilag nem szerepel. Ilyen hangokon mozgó anatóliai dallammal magam csak Bartók *mi-la'-so-mi (= la-re'-do-la)* magú № 49d-jében találkoztam. A következő példában ezt a dallamot mutatom be egy magyar párjával együtt *(8a, b)*.

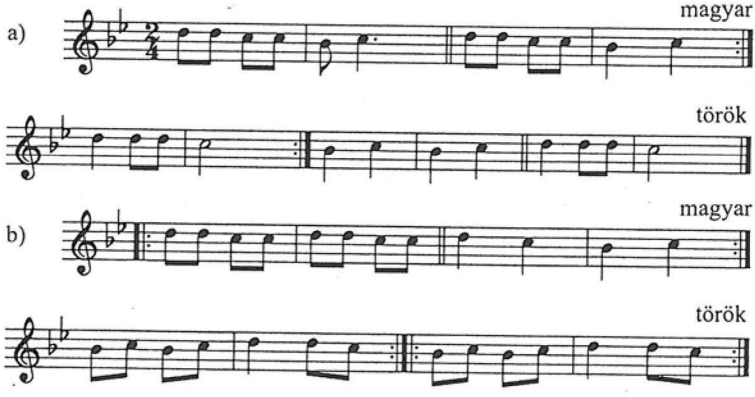


[33] Pl. MNT I. kötet kezdődallamai, WIORA (1956), valamint szerb, tűzföldi, algériai, bolgár dallamok, VIKÁR (1993) sok dallama, CAM (1975, 130.) türkmen dallam stb.



8. példa: a) Bartók № 49d első és második sora (amerikai kiadás szerint), b) Vargyas (1981: 16a példa) első sorai

Ezzel szemben a *mi-Re-do* magon forgó, majd *re*-n záró dallamok ugyanolyan gyakoriak az anatóliai gyemekdalok[34] és más egyszerű török dallamok között, mint a magyar gyermekdalok körében.[35] Ebből azonban nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, hiszen e mag és jellegzetes megvalósulásai ősi, általános zenei megnyilvánulásnak tűnnek. „Ez a fajta dallam megtalálható más népek zenéjében is, ilyenek a német gyermekdalok, vagy a paleo-ázsiai népek zenéje is, ami nem más, mint a *mi-re-do* trichord, amely szinte mindig a középső hangján ér véget."[36] Ugyanúgy említhetünk itt türkmen, iraki és egyéb dallamokat is.[37] Mégis fontos megjegyezni, hogy ez a fajta dallam, mely a magyar és a török zenében gyemekdalként, valamint bőségvarázslással és rontásbetegség elhárításával kapcsolatos szokásdalként olyan gyakori, a magyarok szomszédjai vagy a németek gyermekdalai és szokásdalai között csak elvétve található meg. Ízelítőül bemutatok két-két ilyen jellegű anatóliai, illetve magyar gyermekdallamot *(9a, b)*.



9. példa: Mi-Re-do *magú török és magyar gyermekdalok*

[34] A török gyermekdalok többsége ilyen, lásd YÖNETKEN (1966). SIPOS (1994, 51)-en magam is közlök néhány hasonló magyar és török gyermekdallamot.

[35] Pl. MNT I, 35, 38, 41, 93 vagy MNT II, 114.

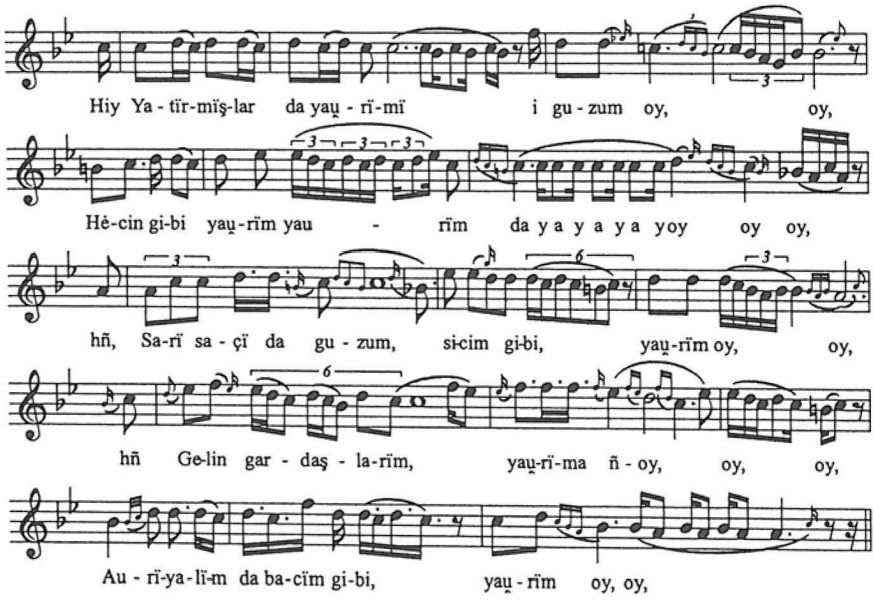
[36] VARGYAS (1981, 23.)

[37] Pl. CAM (1975, 136.), illetve KAPRONYI (1981)

A *(so-)mi-re-Do* magnak egy másik formája is gyakori a legkülönbözőbb népek népzenéjében: ezeknek a *do*-n végződő, ereszkedő dallamoknak az első sora *mi*-n vagy *re*-n ér véget. Tempo giusto megvalósulásai között említhetünk pl. magyar gyermekdalokat és számtalan kelet-törökországi dallamot is. Mint alább látni fogjuk, több nép is használja siratóiban ezt a magot. A következő példában e dallamoknak egy általános vázlatát mutatom meg *(10)*.

10. példa: Kétsoros, re *vagy* mi *főkadenciás,* mi-re-do(-ti) *központú dallamok*

Bartók többször panaszolta, hogy nem tudott asszonyoktól gyűjteni, noha valójában két török nőtől összesen tizenhárom dallamot, vagyis az általa közölt anyag 15%-át vette fel. A két énekessel a fővárosban, Ankarában találkozott, és talán ezért nem tartotta ezeket az adatközlőket igazán megbízhatóknak. Pedig e dallamok többsége – mint erre Bartók maga is utalt, autentikusnak tűnik, mi több, a Bartók № 51 dallam nem más, mint egy *so-fa-mi-re-do* dúr pentachordon mozgó, és a 2-1 fokon megpihenő, valódi siratódallam, melynek hangmagasságai a siratóstílusban megszokott módon nem tökéletesen tiszták. Különösen az utolsó hangot, a *do*-t intonálja az énekes asszony esetenként alacsonyan, néha kifejezetten *ti*-nek, ahogyan az sok más török és magyar sirató esetében is előfordul, és ahogyan tulajdonképpen Bartók lejegyzéséből is kiolvasható *(11)*.



11. példa: Bartók № 51 dallamának első öt sora, mi-re-do = d-c-b-*re transzponálva*

A magyar kutatók között bizonyos nézetkülönbségek vannak a magyar sirató kisformájának magját illetően. Vargyas Lajos a kisformát a *mi-re-do* magból vezeti le. Véleménye szerint a fejlődés során a *mi-re-do* alapsejt fokozatosan tágult felfelé *fa*-n és *so*-n keresztül a dúr hexachordig, ezenkívül lefelé két, illetve három hanggal: „a magyar dallamok világosan a nagyterc (dúr) magnak továbbfejlesztett kvart-kvint-szext terjedelmű példái."[38]

Ezzel szemben Dobszay László egy kisterc magból vezeti le a magyar siratóstílust: „Úgy látjuk, hogy ki lehet emelni egy konkrétabb dallammagot az anyagból, mely bizonyos közösséget biztosít egyébként különböző típusok között is. E sirató hangvételnek nevezett alakzat leggyakoribb formája olyan kisterc alakú recitálás, melynek fenntartott tubahangja alatti kvart (nyugvó főhangja alatti nagyszekund) mint alternatív zárlat szerepel. A két zárlat szabályos váltakozása (2-1 a *c* oldaláról vagy 1-VII a *d* felől nézve) nem lényegi jegye a modellnek; bár lélektanilag érthető a *d-c*, (illetve többszörös *d* utáni *c*) sorrend, de van példa a fordítottjára is. Ez a forma adja az országos kisforma dallammagját."[39]

Még egy meghatározást kell felidéznünk: „Az erdélyi sirató dallammagja egy *mi-re-do* triton, mely fölfelé és lefelé is kibővülhet, így a pentaton *la'-so'-mi-re-do-la-so* skálát adja. Motívumai általában ereszkedők, de konvex íveket is találhatunk. Néhány példában a *mi-re-do* mag és a járulékos leereszkedés, a magas dramatikus kezdések és magas recitálások szinte didaktikusan épülnek be a sirató folyamatába."[40]

Az erdélyi pentaton kisforma és a változatos, de magjukban mégis egységes országos főtípusok nem képviselnek külön világot. „Az általános siratójellegzetességek mellett mégis vannak közös motivikus alapegyezések, és így a két terület a siratónak közös gyökerű, de külön ágakon fejlődött dialektusait őrzi."[41]

A különböző vélemények az erdélyi sirató meghatározásában találkoznak. Ugyanakkor a sirató erdélyi formája nem választható el élesen az országos magyar kisformától. A c^2-b^1-a^1-g^1-f^1-re írt erdélyi kisformákban nem kivételes az a^1 hang, noha a lejegyzések néha glisszandónak vagy kishangnak álcázzák őket. Skálájukat *so-fa-(mi-)re-do*-nak is felfoghatjuk, és ez csak a *mi* hang valamivel kisebb szerepében különbözik az országos kisforma (Dobszay László szerinti) magjától. Az erdélyi siratók egy másik csoportjának *so(-fa)-mi-re-do* magú dallamaiban – ha kisebb súllyal is – szintén rendszerint szerepel a *fa*. Az erdélyi kisforma egyes dallamaiban az országos kisformához képest sokszor csak az a különbség, hogy míg az erdélyi siratókban a *mi* játssza a fontosabb szerepet, addig az országos diatonikus alakokban a *fa*, ezenkívül minden egyéb tulajdonságuk pontosan megegyezik.

[38] VARGYAS (1981, 20, 24, 32.)
[39] DOBSZAY (1983, 43.)
[40] DOBSZAY (1983, 38.)
[41] DOBSZAY (1983, 44.)

A magyar és a török siratódallamok kisformájának általános szerkezeti leírása szinte tökéletesen megegyezik, az eltérés csupán annyi, hogy a török dallamok soha nem bővülnek lefelé *so,*-ig, és a *la,* irányába történő lefelé bővülés közben szinte mindig belép egy *ti/ta* hang is. A szerkezeti azonosság mellett a dallamok finomabb részleteit vizsgálva is erős hasonlóságokat látunk. A *so-mi-re*-n mozgó motívumokon kívül mindkét népnél megtalálhatók a *fa*-ról (ill. *so'*-ról, sőt *la'*-ról) *re*-re aláhullámzó, valamint a velük többé-kevésbé párhuzamosan mozgó, *do*-n végződő dallamsorok. Ez a *so-fa-mi-Re-Do* magú, kétkadenciás és esetenként egy járulékos *do-ti-la* ereszkedéssel bővülő recitatív forma az általam bejárt anatóliai török területeken általánosan siratóként szolgál. Ugyanez a dallammegoldás a szintén régies dallamokat tartalmazó menyasszonybúcsúztatók és altatók között is előfordul, sőt a siratókat nem éneklő férfiak körében is kedvelt egy belőle meggyőző módon levezethető forma.

Az anatóliai török siratókat is a magyar kisformák többrétegűsége jellemzi. Sok török sirató magja pentatonos jellegű *(la-so-)Mi-Re-Do + (ti-la),* de vannak közöttük olyanok is, melyekben a *fa* fontos szerepet játszik: *(la-so-)Fa-mi-Re-Do + (ti-la).* Ugyanakkor ezek a dallamok inkább egy dallamelképzelés különböző zenei dialektusbeli megvalósulásának tűnnek, mint eltérő fejleményeknek. Legáltalánosabb ritmussémájuk 4/4/3-as osztású tizenegyes ♩♫♪ ♩ |♩♫♪ ♩ |♩♫♩‖, de ettől természetesen a sirató előadása közben szinte törvényszerű a kisebb-nagyobb eltérés, többnyire a bővülés.

A török siratódallamokat egy- vagy kétmagúságuk, belső kadenciáik, valamint az általuk használt hangok alapján is osztályozhatjuk. Magam most a formák (egy-, illetve kétmagúság) alapján haladok rajtuk végig, lehetőleg mindenhol példákat adva a *do-re* bichordból építkező legegyszerűbbekre, a *mi-re-do* trichord magúakra, a pentatonos *(la-)so-mi-re-do* magú siratókra, valamint a *fa* hangot is erőteljesen használó dúr penta-, illetve hexachord alapú diatonikus jellegű siratókra is. Ez utóbbiakban a *fa* esetenként bizonytalanul, nemegyszer inkább *fi*-nek intonálva szólal meg.

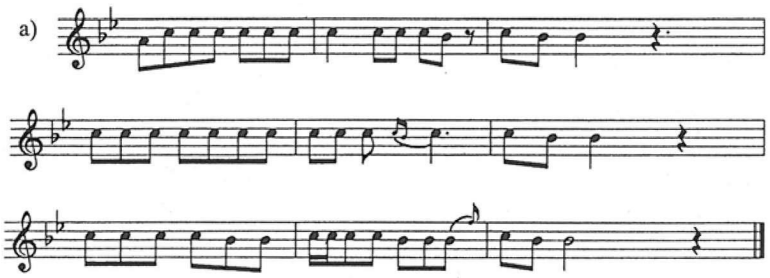
Egymagú anatóliai siratók

Természetesen az egymagú siratótípus tartalmazza a legegyszerűbb alakzatokat. Itt az egyes sorok, illetve frázisok utolsó *(do)* hangja egy lefelé trillával *do-ti* kettősséget mutathat, sőt egyes dallamokban határozottan *ti* hallható, de ez utóbbi dallamok idetartozása sem lehet vitás. A többi anatóliai sirató ismeretében ez a *ti* záróhang a *do* alacsony intonálásának, mintegy lefelé díszített megvalósulásának tekinthető. A szöveg és az előadás alapján ezek az egymagú dallamok különböző formákat ölthetnek: van, amelyik három soronként zár, van, amelyik hol három, hol négy soronként.

A legegyszerűbb típuson belül a legegyszerűbb forma a *re-Do* bichordból építkezik *(12a).* Számos egymagú sirató használja a *mi-re-do*, illetve a *mi-re-ti* trichordot. A *mi-re-do* trichord hangjaiból építkezik például a *12b*, és a *mi-re-do/ti* tetra-/trichordból a *12c*. A *mi-re-do* trichord domináns hangjai mellett gyakran tűnik fel egy-egy pillanatra a *so'*, sőt a *la'* is *(12d).* Ugyanakkor a so egyenrangúan is szerepelhet. Ilyenkor, ha a *fa* nem hangzik fel, a sirató pentatonos jelleget ölt *(12e).* A *12f* egy hasonló magyar sirató.

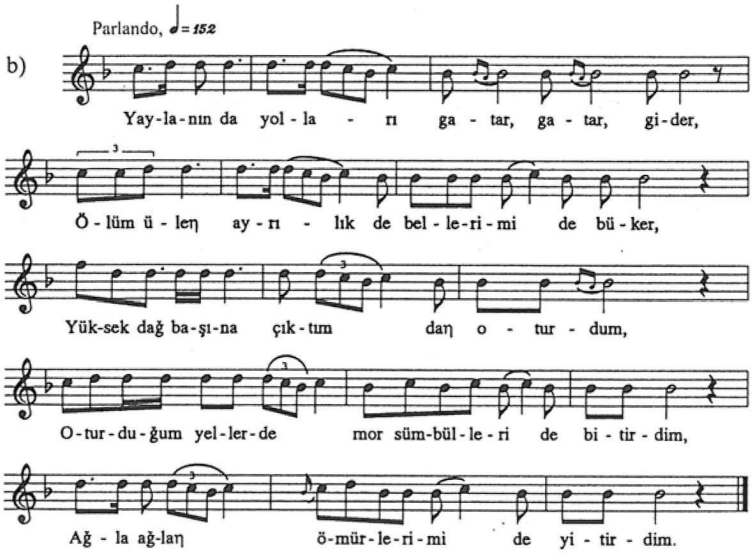
Parlando

a)



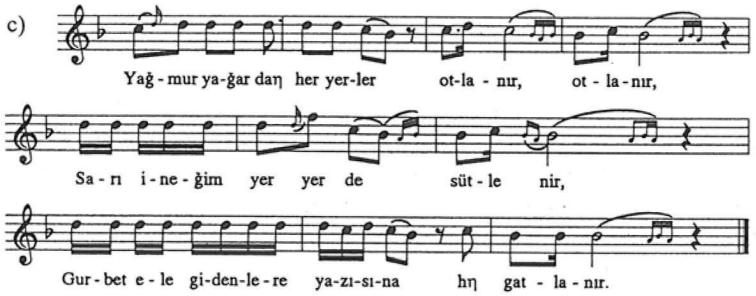
Parlando, ♩= 152

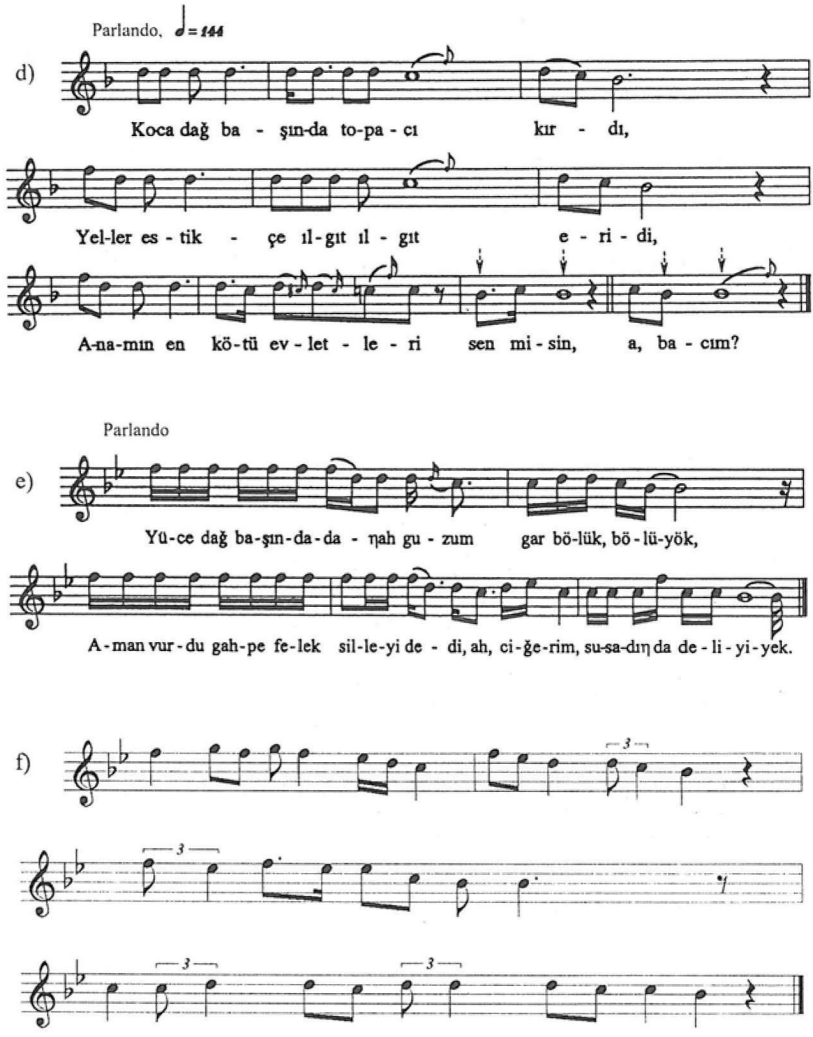
b)



Parlando, ♩= 112

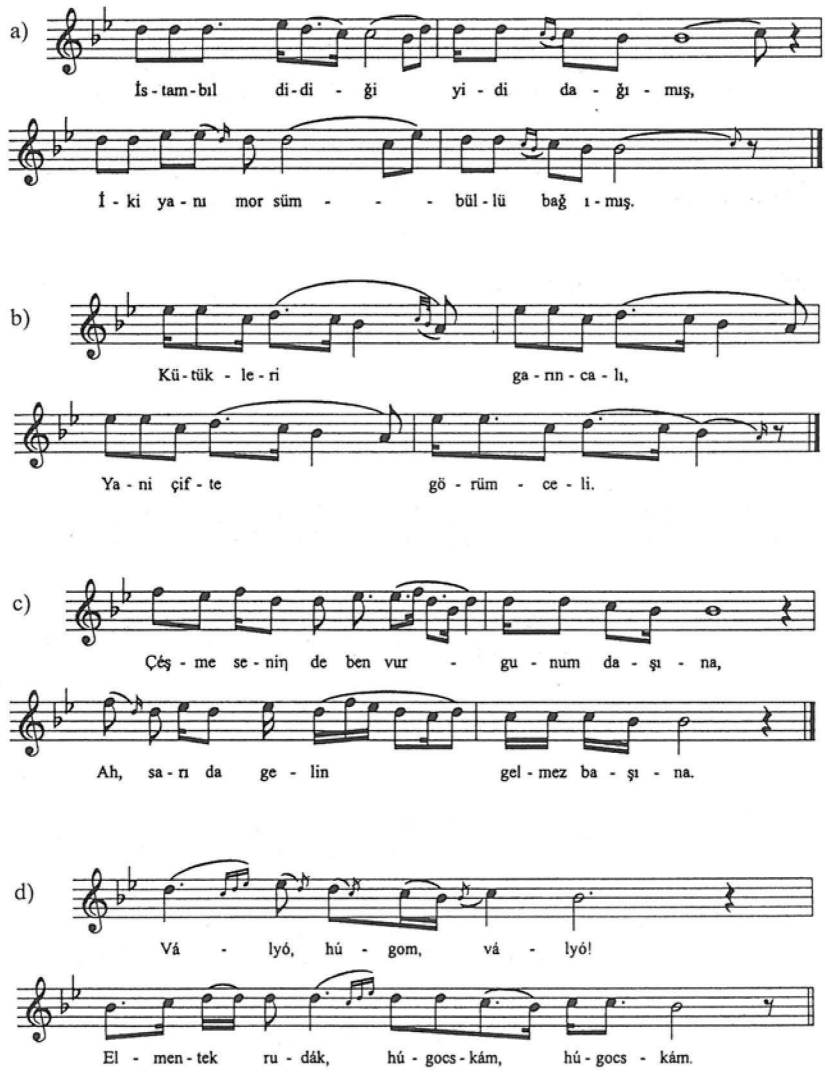
c)





12. példa: Egymagú, do*-ra végződő anatóliai siratók:*
a) Konya № 38, b) № 18, c) № 23, d) № 15, e) Konya № 180,
f) magyar dallam: MNT V: 178 (661)

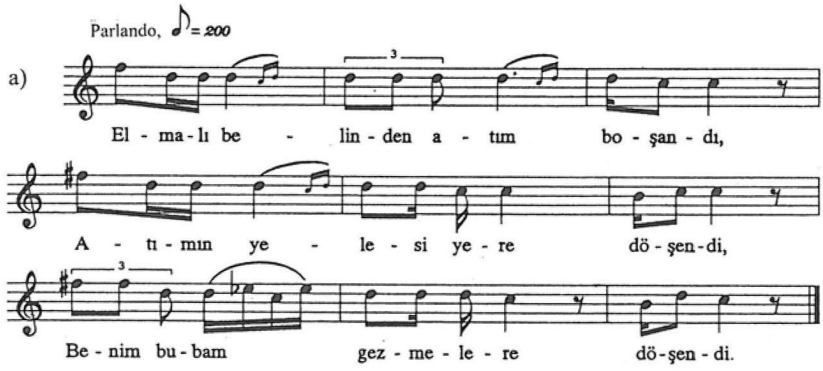
Gyakran előfordul, hogy belép a *fa*, sok esetben csak átfutó, nem igazán fontos hangként *(13a)*. Az sem kivételes azonban, hogy a *fa* immár egyenrangú hangként szerepel, és az ilyen siratók központi magja valóban a Dobszay-féle *fa-(mi-)re + do (13b)*. Még jellemzőbb és általánosabb azonban a dúr penta-, illetve hexachord sirató *(13c)*. A *13d* egy hasonló magyar sirató, mely a fenti dallamok közül a *13a*-ra hasonlít legjobban.



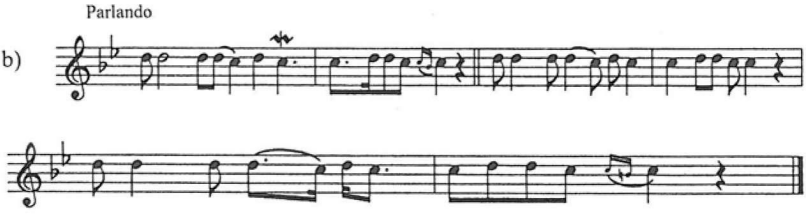
13. példa: Anatóliai siratók: a) Konya № 189, b) Konya № 17, c) Konya № 16, d) magyar dallam: Szenik № 34

Akárcsak a magyar siratóknál, a török siratók között is vannak olyan egymagú dallamok, melyek egyetlen, *re*-n záródó sorból állnak. Ez a dallamsor rendszerint csak néhány hangból építkezik, például alapvetően a *so-mi-Re-di(!)* tetrachordból a *14a,* a *mi-Re* bichordból a *14b,* a *so-mi-Re* trichordból a *14c,* és a *mi-Re-do* trichordból a *14d.* A *14e*-nek pedig minden sora *do*-n zár, de a nagyobb egységek lezárásakor az énekes beénekel egy *re* hangot. A *14f* egy ilyen magyar dallam.

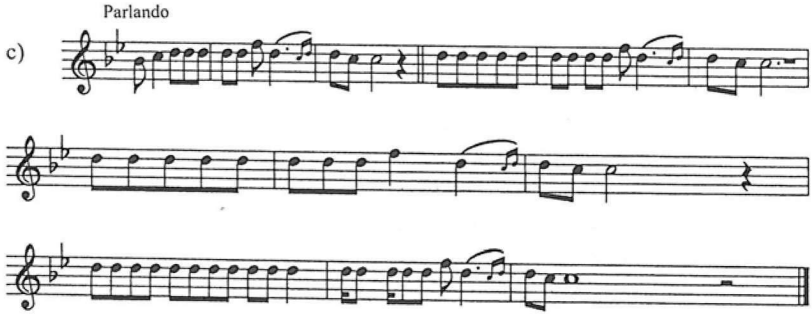
a)


Parlando, ♪= 200
El - ma - lı be - lin - den a - tım bo - şan - dı,
A - tı - mın ye - le - si ye - re dö - şen - di,
Be - nim bu - bam gez - me - le - re dö - şen - di.

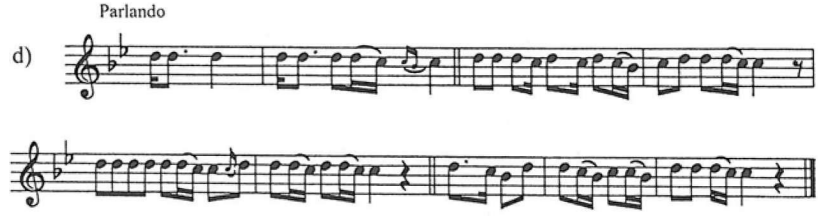
b)

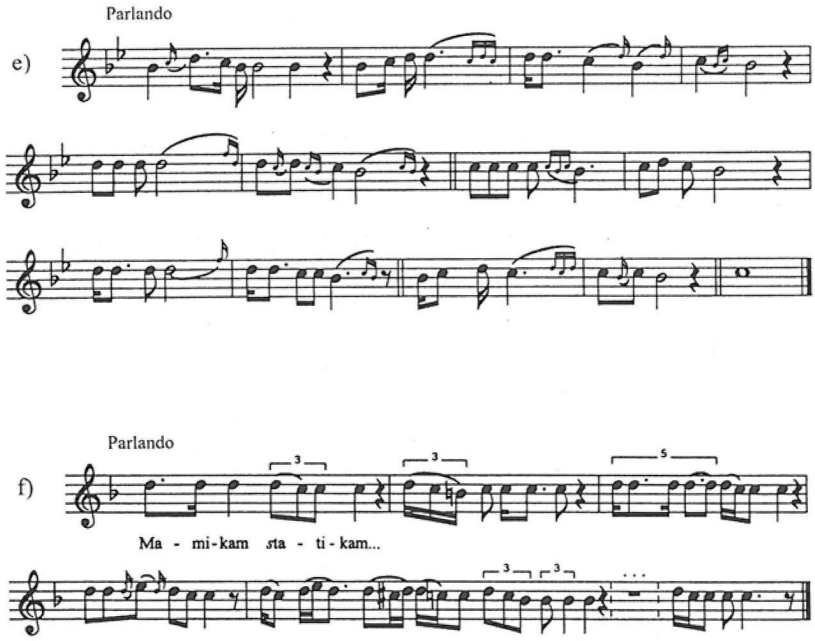

Parlando

c)


Parlando

d)

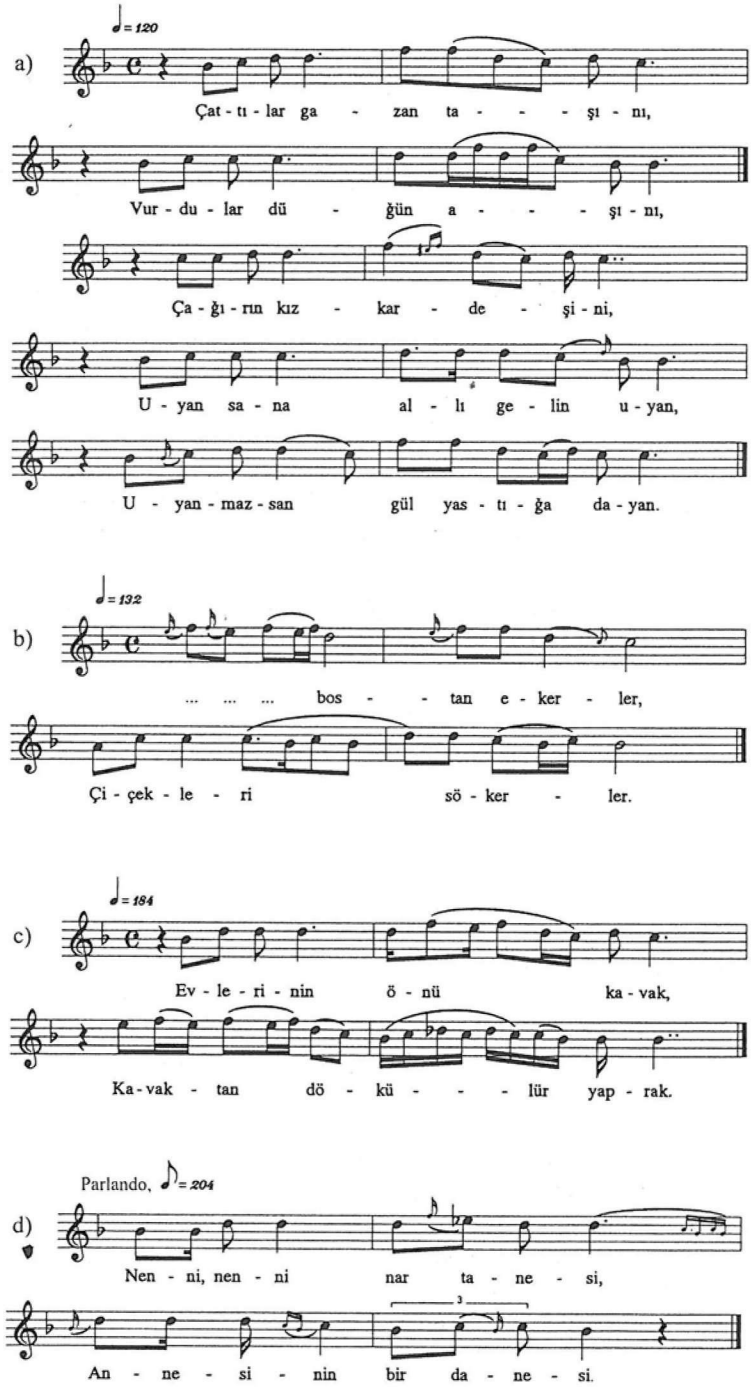

Parlando

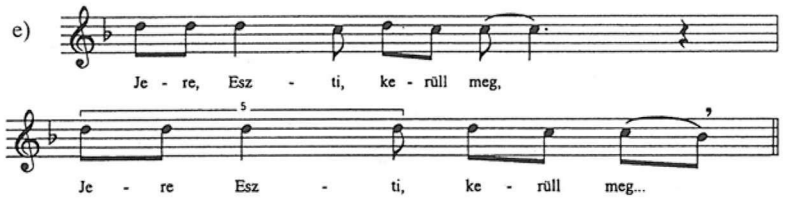


14. példa: Re-*n záródó egysoros anatóliai siratódallamok:*
a) № 28, b) Konya № 15, c) Konya № 34, d) Konya № 100, e) Konya № 54,
f) magyar dallam: Vargyas (1981: № 153)

Kétmagú anatóliai siratók

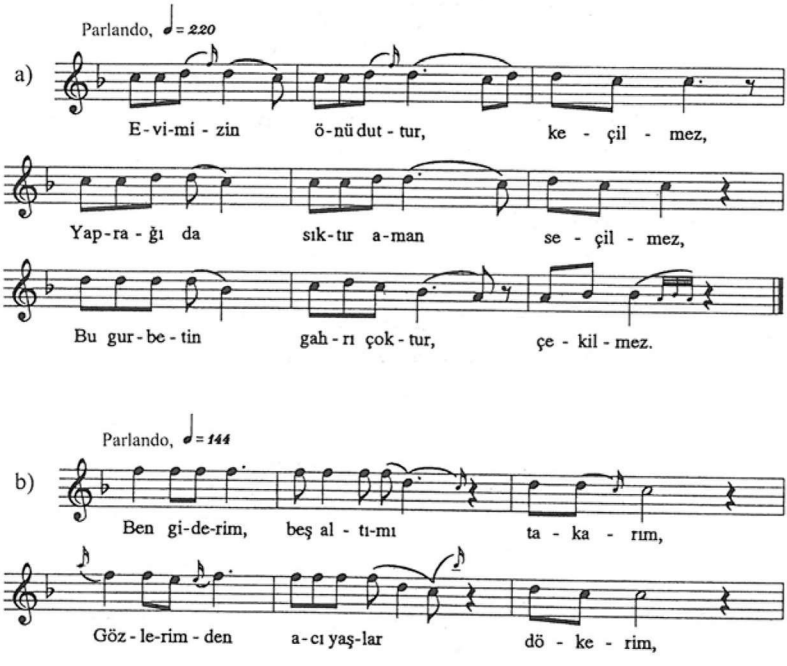
A kétmagú siratótípus dallamai két eltérő zenei gondolatból állnak, műfajilag a siratókon kívül főként altatók, valamint lakodalmi és vallási dallamok tartoznak ide. A tempo giusto daloknál gyakori a 4/4 osztatú nyolcas szótagszám, a nagyobb méretű tizenegyszótagos parlando dallamoknál pedig a 4/4/3, és ritkábban a 6/5 zenei és szövegbeosztások számítanak tipikusnak. E dallamokban többnyire egy-két *re* kadenciás részt egy *do* kadenciás dallamsor zár le, de a siratófolyamat zárlataiban nem ritka a *re* záróhang sem. Ezt látjuk például a nyolcszótagos *15a*-ban, ahol a *re*-re és *do*-ra záródó sorok váltakozását egy *re*-n végződő sor zárja le. Ez a dallam egyébként a *do*-n záródó *15c* dallam *re* végű variánsa. A *15b* és *15c* menyasszonybúcsúztatók egymás közeli változatai, és szépen szemléltetik az alulról és felülről történő dallamindítás felcserélhetőségét. A *15d* altató pedig arra példa, hogy egy jellegzetesen giusto zenei forma parlando előadásban is megvalósulhat. A *15e* egy hasonló magyar siratő.

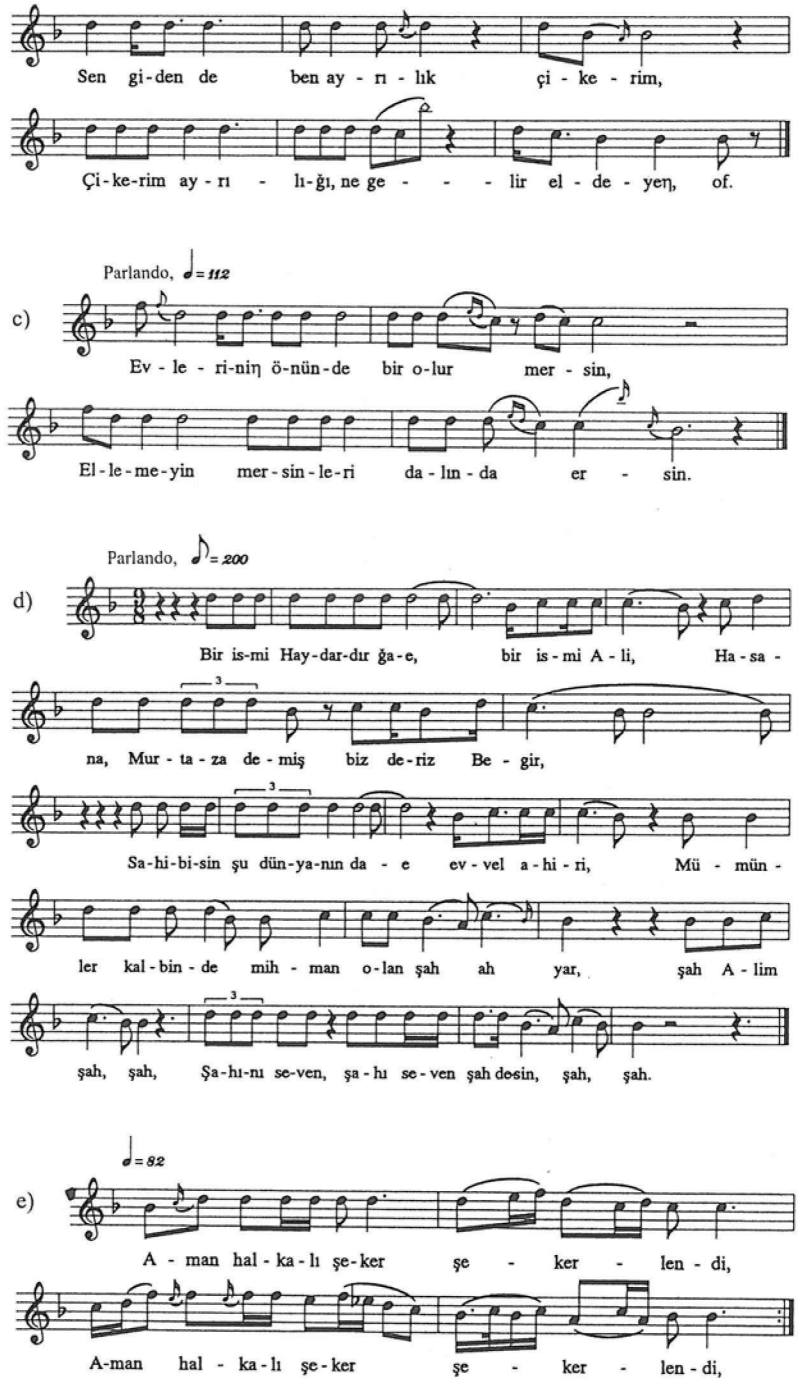

a)
♩= 120
Çat - tı - lar ga - zan ta - - - şı - nı,
Vur - du - lar dü - ğün a - - - şı - nı,
Ça - ğı - rın kız - kar - de - şi - ni,
U - yan sa - na al - lı ge - lin u - yan,
U - yan - maz - san gül yas - tı - ğa da - yan.
b)
♩= 132
... ... bos - - tan e - ker - ler,
Çi - çek - le - ri sö - ker - ler.
c)
♩= 184
Ev - le - ri - nin ö - nü ka - vak,
Ka - vak - tan dö - kü - - - lür yap - rak.
d)
Parlando, ♪= 204
Nen - ni, nen - ni nar ta - ne - si,
An - ne - si - nin bir da - ne - si.

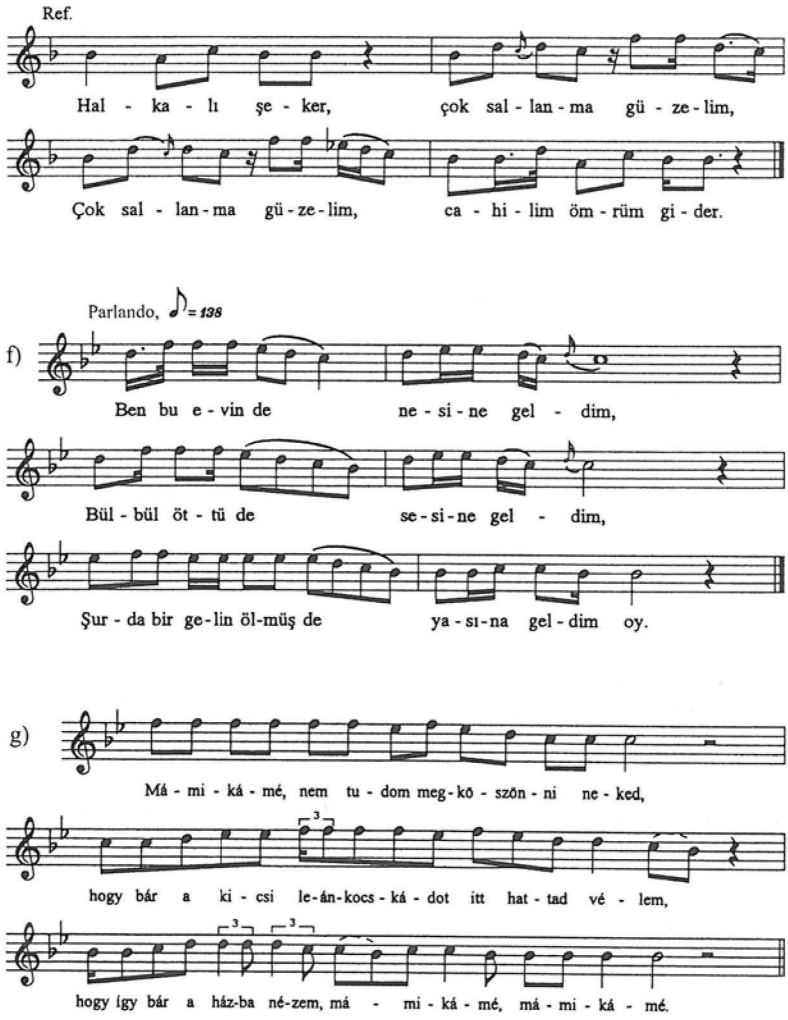


15. példa: Kétmagú anatóliai siratók:
a) № 34, b) № 31, c) № 36, d) № 32, e) magyar dallam: Szenik № 39

Az első sorában *re*-n kezdődő *16a,* a *so*-ról ereszkedő *16b,* illetve az alapvetően *mi*-n recitáló *16c* siratódallamok tizenegyszótagosak, de a *mi-Re-Do* mag és a *re-do* kadenciák szorosan összekötik őket kisebb szótagszámú társaikkal. Ugyanezen a *mi-Re-Do* magon történő, hasonló zenei mozgás jellemzi a *16d*-t, az alevi vallási irányzat egyik dalát. A fentiekhez hasonló tizenegyszótagos *tempo giusto* dallam is akad *(16e)* annak ellenére, hogy az anatóliai népzenében a giusto előadás többnyire a kisebb szótagszámokhoz, a parlando-rubato előadásmód pedig a nagyobb szótagszámokhoz kötődik. Ritkábban bár, de ebben a kétmagú csoportban is előfordul a *do* záróhang alacsony intonálása. Külön figyelmet érdemel az *16f* sirató, melyben a *fa* hang jelentős szerephez jut. A *16g* egy idetartozó magyar sirató.



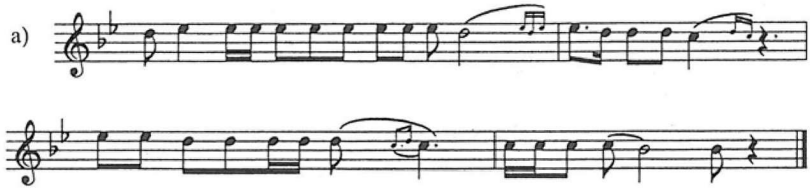

Sen gi-den de ben ay - rı - lık çi - ke - rim,
Çi-ke-rim ay - rı - lı-ğı, ne ge - - - lir el - de - yeŋ, of.
Parlando, ♩= 112
c)
Ev - le - ri-niŋ ö-nün-de bir o-lur mer - sin,
El-le-me-yin mer-sin-le-ri da-lın-da er - sin.
Parlando, ♪= 200
d)
Bir is-mi Hay-dar-dır ğa-e, bir is-mi A-li, Ha-sa -
na, Mur - ta - za de - miş biz de-riz Be - gir,
Sa-hi-bi-sin şu dün-ya-nın da - e ev - vel a-hi - ri, Mü - mün -
ler kal-bin - de mih - man o-lan şah ah yar, şah A - lim
şah, şah, Şa-hı-nı se-ven, şa-hı se-ven şah desin, şah, şah.
♩= 82
e)
A - man hal - ka - lı şe - ker şe - ker - len - di,
A-man hal - ka-lı şe-ker şe - ker - len - di,



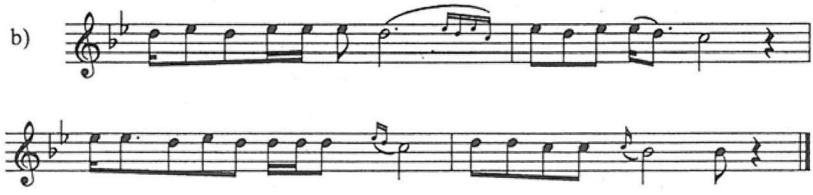
16. példa: Kétmagú anatóliai siratók:
a) № 39, b) № 40, c) № 41, d) № 42, e) № 38, f) № 43,
g) magyar dallam: Szenik № 42

A siratókat áttekintve megállapíthatjuk, hogy közülük számos dallam szinte kizárólagosan a *mi-re-do* trichord hangjaiból építkezik *(16a, d)*. Kevésbé fontos hangként beléphet a *fa (15d)*, még gyakrabban a *so*. Általános, hogy a *so* egyenrangúan szerepel, és a hangsort pentatonos jellegűvé egészíti ki *(15b, c, 16b)*, sőt a *fa* is beléphet egyenrangú hangként *(17a, b)*. Gyakori a dúr penta-, illetve hexachord jellegű kétmagú sirató is *(16f, 17c)*. Olyan tizenegyszótagos siratóra is találhatunk példát, mely *do* kadenciák után *re*-n zár *(17d)*.

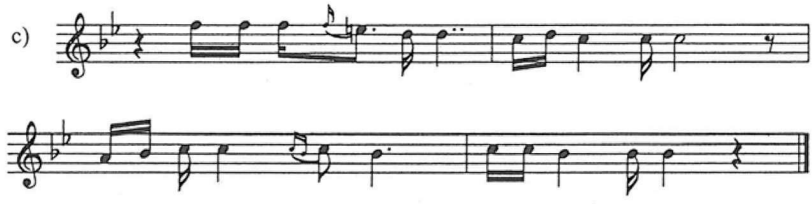
a)



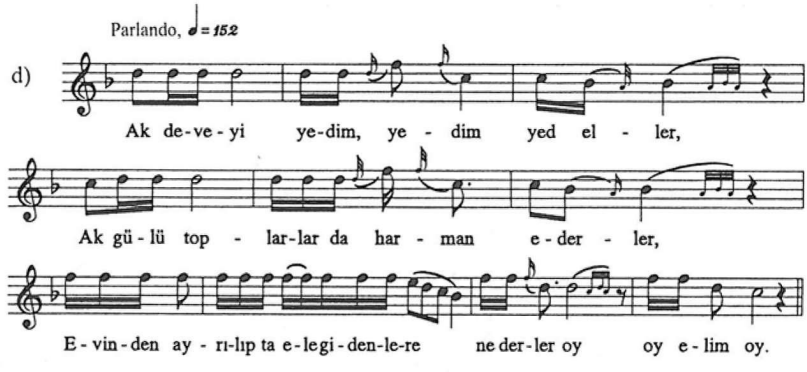
b)

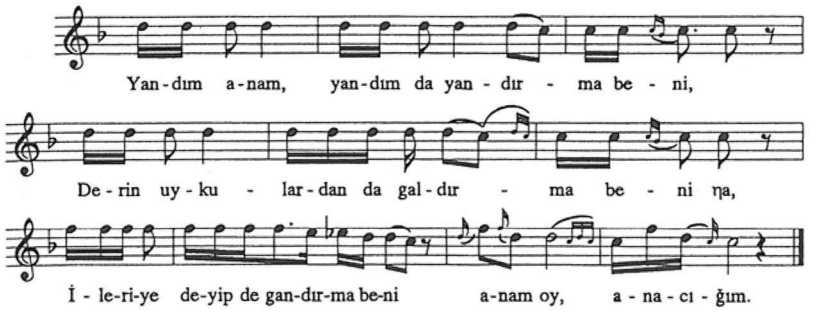


c)



d)

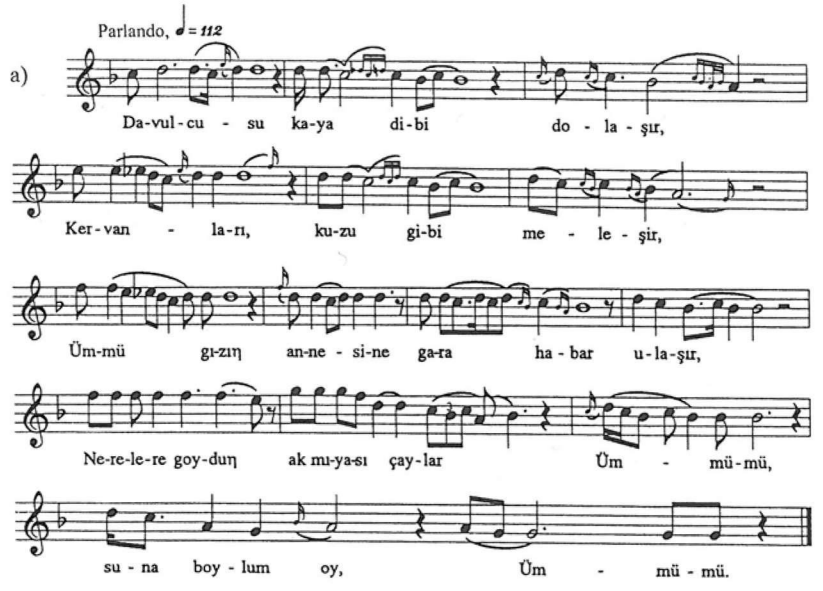

Parlando, ♩= 152
Ak de-ve-yi ye-dim, ye - dim yed el - ler,
Ak gü-lü top - lar-lar da har - man e-der - ler,
E-vin-den ay - rı-lıp ta e-le gi-den-le-re ne der-ler oy oy e-lim oy.

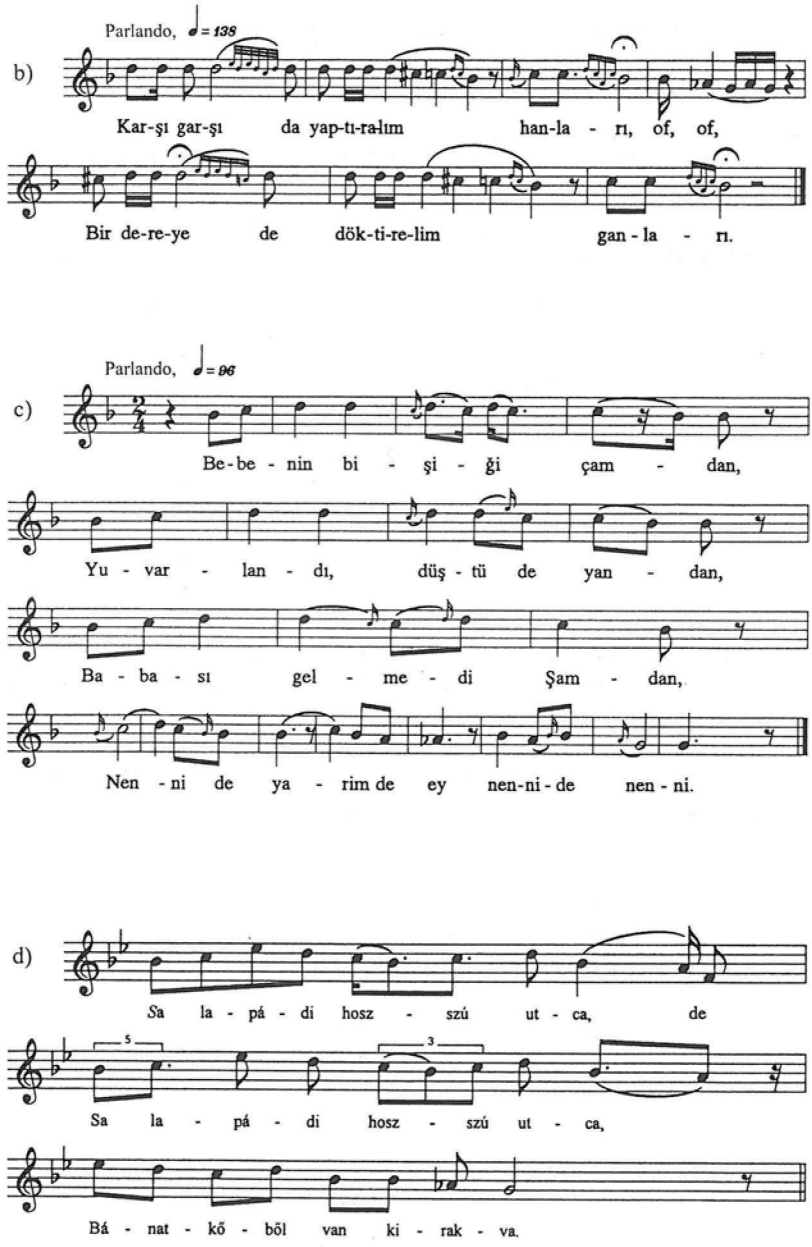


17. példa: Siratók (so-)fa-mi-re-do *központtal:*
a) Konya № 23, b) Konya № 25, c) Konya № 140, d) № 44

Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel

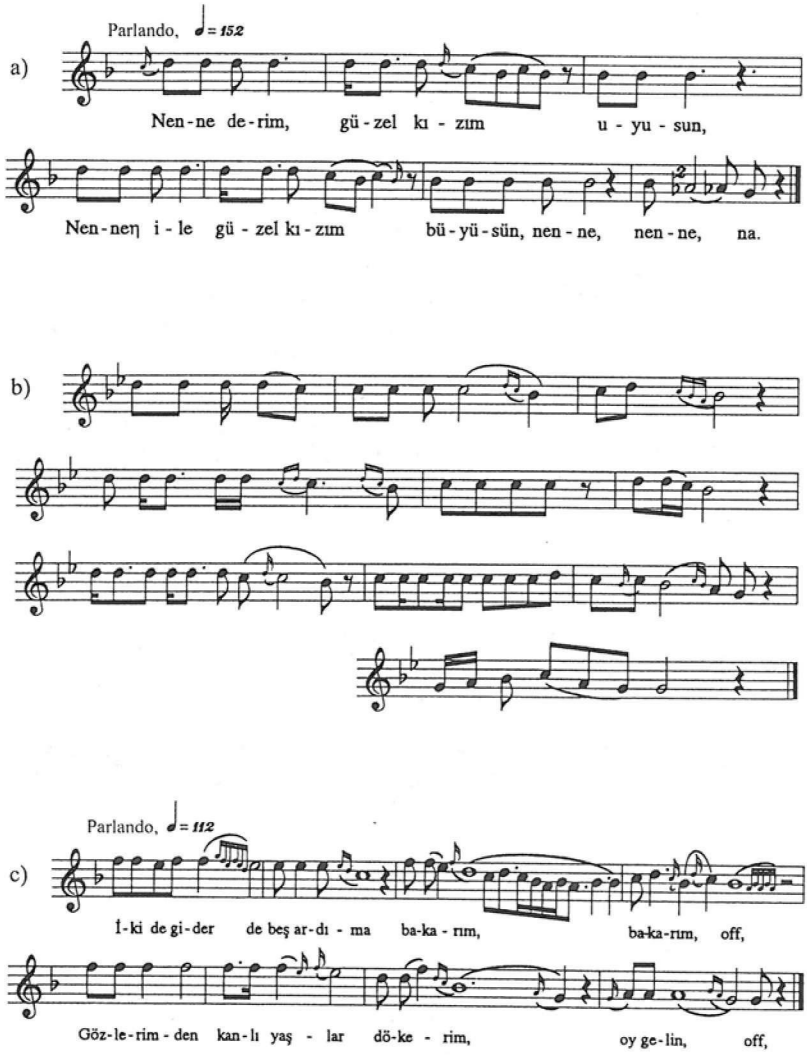
Az *egy sor + leereszkedés*sel jellemezhető siratódallamok erős rokonságot mutatnak a fenti típusok dallamaival, de most a sirató egyetlen dallamsorát egy járulékos ereszkedés zárja le. A dallamok között műfajilag elsősorban *keservesek, siratók* és *szerelmes dalok* szerepelnek, de akad néhány altató is. Míg az eddigi típusokat főleg nők, ezeket férfiak éneklik, és ezzel összhangban sokszor bonyolultabbak a díszítések, és nagyobb az ambitus is. Itt is hallhatjuk az alacsonyan intonált, sorzáró *do* hangot *(18a)*. A *18b* csak *ta*-ig ereszkedik le, mégpedig a hat énekelt sor közül az első, az ötödik és a hatodik sorokban. A *18c* töltelékszavas zárórészét függelékként és önálló sorként is felfoghatjuk. A *18d* egy hasonló magyar sirató.





18. példa: Egymagú anatóliai siratók záróereszkedéssel:
a) № 51, b) № 47, c) № 52, d) magyar dallam: Szenik № 22

Ezek a dallamok az utolsó ütemig szinte hangról-hangra megegyeznek az egymagú siratók már látott dallamaival. Míg azonban a megfelelő siratók a *do* hangon véget is érnek, a most vizsgált dallamok a *do*-n való megpihenés után töltelékszavak segítségével tovább ereszkednek a *la*-ra. A leereszkedés előtt számos idetartozó dallam kizárólag a *mi-re-do* trichordon mozog *(19a, b)*, de jellemzőbb a dúr penta-, illetve hexachord hangkészlet *(19c)*.



19. példa: a) № 45, b) Konya № 126, c) № 49

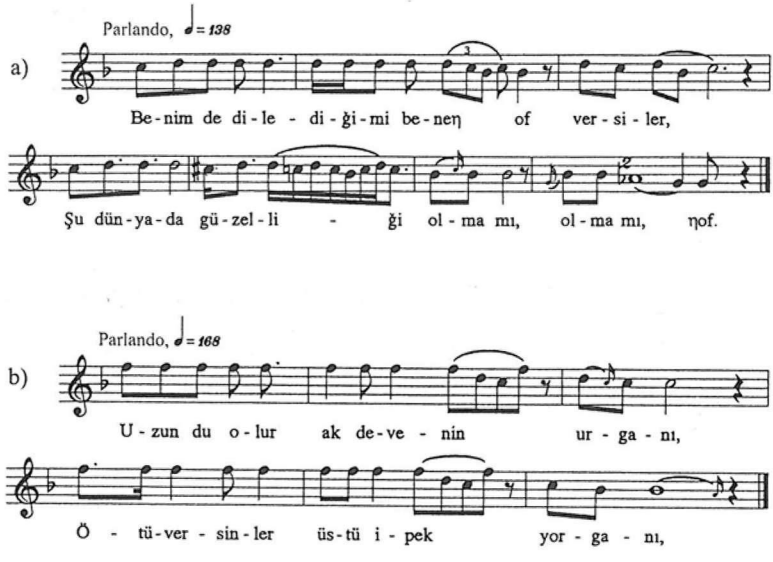
A *két sor + leereszkedés* típus dallamai is hasonlóak a fenti dallamokhoz, de a főkadencia most *re* vagy *mi*. A főkadencia helye szerint ezek a dallamok több altípusra oszthatók.

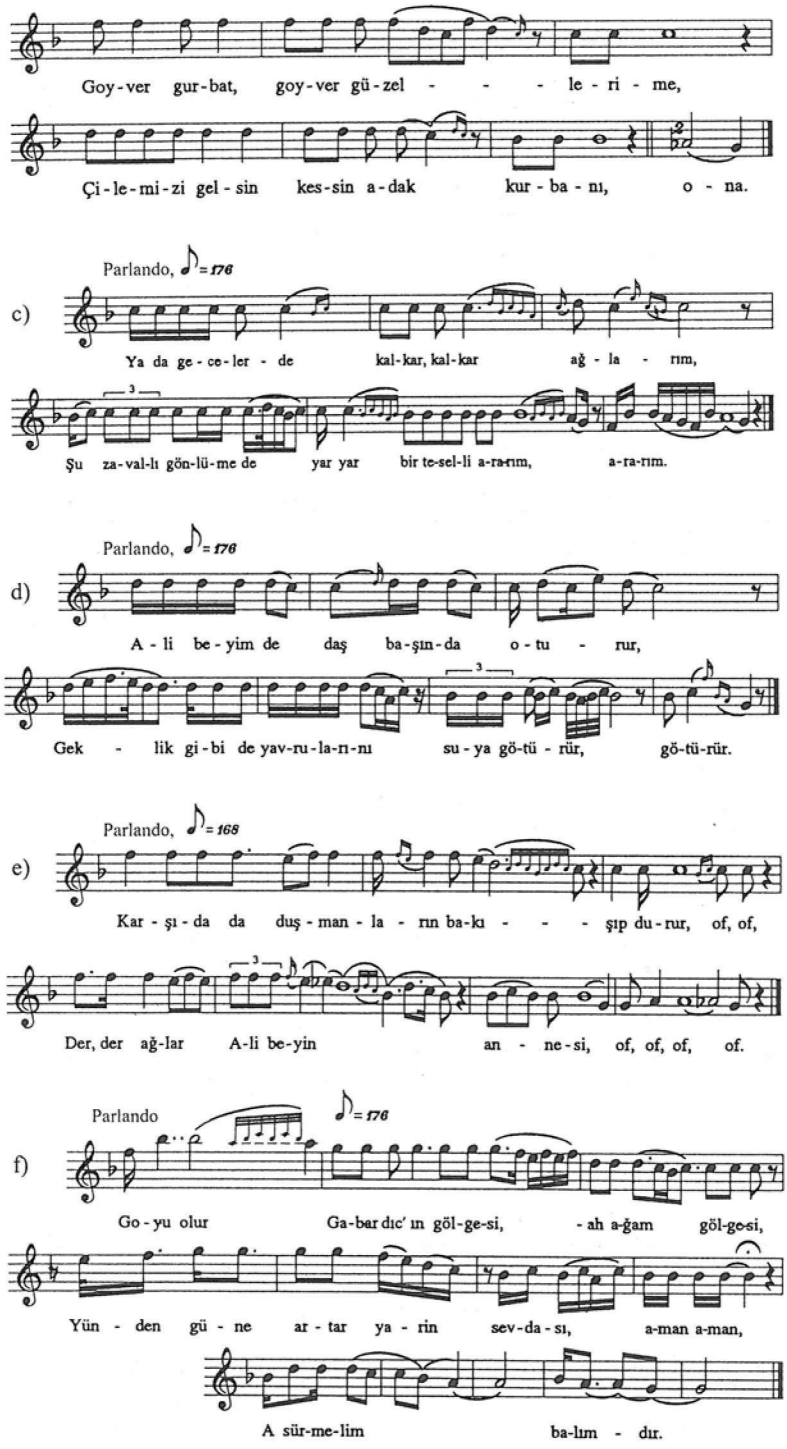
Az első esetben a főkadencia *re*, a járulékos leereszkedés pedig megegyezik a fent bemutatottal. Számos siratódallamon kívül *(20a, b)* idetartozik az *uzun hava* csoport is *(20c–e)*, melyben megfigyelhető egy zenei gondolatnak és szerkezetnek az egyszerűbb formákból a nagyobb ambitusú dalok felé való átmenete. Különösen nagy, decima hangközzel valósít meg egy hasonló dallamelképzelést a *20f*.

Egyes dallamoknál az első sor vége a *re*-ről felhajlik a *mi*-re, de a dallam lényege változatlan marad *(20g)*.

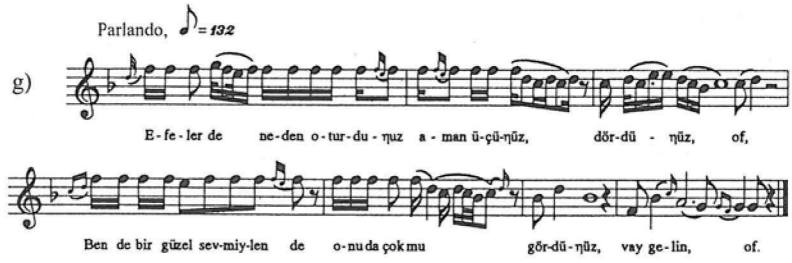
Más parlando dallamokban az első sor nemcsak tétován visszahajlik az *5. fokra,* hanem határozottan odaereszkedik, és ott is nyugszik meg *(20h)*. Hasonló dallamelképzelést valósít meg a *20i* is, mely azonban a 8. fokon való huzamos tartózkodása miatt már eltér a kisebb ambitusú dallamoktól.

A hangkészlet szerint összefoglalva megállapíthatjuk, hogy e dallamok közül a legegyszerűbb forma a záróhangra ereszkedés előtt a *re-do* bichordon recitál *(20c)*. Számos dallam használja leereszkedés előtt kizárólagosan a *mi-re-do* trichordot *(20a)*, ám nem egy esetben belép a *fa/fi*, egyelőre még nem fontos hangként *(20d)*. Néha a *so* egyenrangúan szerepel, és a hangsort pentatonos jellegűvé egészíti ki *(20b)*, de tipikusabbak a dúr penta-, illetve hexachord előtagú siratók *(20j)*. Az sem kivételes, hogy a dallamsorok a *mi*-n és a *do*-n kadenciáznak *(20k)*. A *20l* egy ilyen jellegű magyar siratódallam.

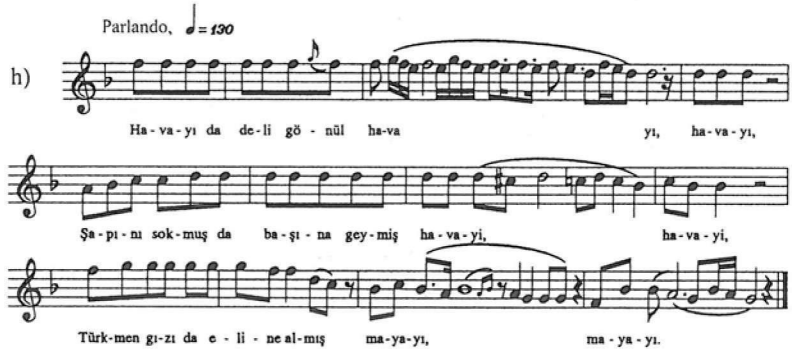



Goy-ver gur-bat, goy-ver gü-zel - - - le-ri-me,
Çi-le-mi-zi gel-sin kes-sin a-dak kur-ba-nı, o-na.
c)
Parlando, ♪ = 176
Ya da ge-ce-ler-de kal-kar, kal-kar ağ-la-rım,
Şu za-val-lı gön-lü-me de yar yar bir te-sel-li a-ra-rım, a-ra-rım.
d)
Parlando, ♪ = 176
A-li be-yim de daş ba-şın-da o-tu-rur,
Gek-lik gi-bi de yav-ru-la-rı-nı su-ya gö-tü-rür, gö-tü-rür.
e)
Parlando, ♪ = 168
Kar-şı-da da duş-man-la-rın ba-kı-şıp du-rur, of, of,
Der, der ağ-lar A-li be-yin an-ne-si, of, of, of, of.
f)
Parlando
♪ = 176
Go-yu olur Ga-bar dıc'ın göl-ge-si, -ah a-ğam göl-ge-si,
Yün-den gü-ne ar-tar ya-rin sev-da-sı, a-man a-man,
A sür-me-lim ba-lım-dır.

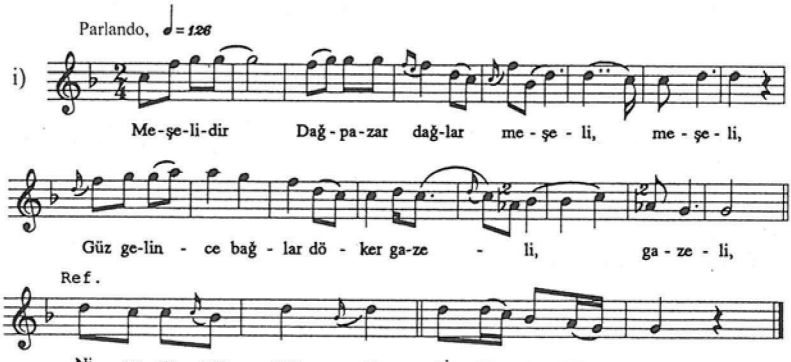
g)


Parlando, ♪ = 132
E-fe-ler de ne-den o-tur-du-ŋuz a-man ü-çü-ŋüz, dör-dü-ŋüz, of,
Ben de bir güzel sev-miy-len de o-nu da çok mu gör-dü-ŋüz, vay ge-lin, of.

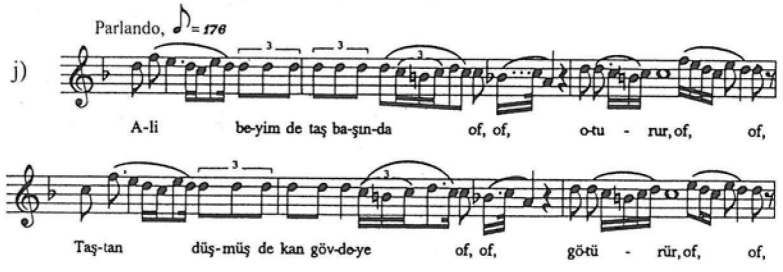
h)

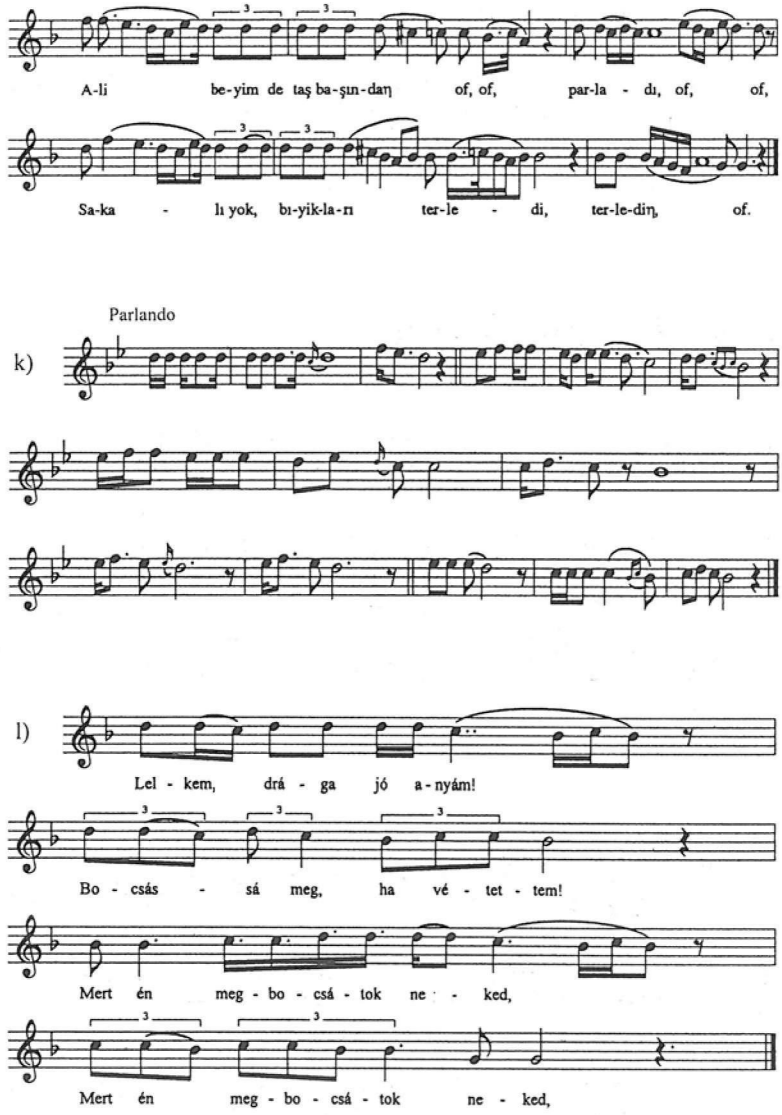

Parlando, ♩ = 130
Ha-va-yı da de-li gö-nül ha-va yı, ha-va-yı,
Şa-pı-nı sok-muş da ba-şı-na gey-miş ha-va-yi, ha-va-yi,
Türk-men gı-zı da e-li-ne al-mış ma-ya-yı, ma-ya-yı.

i)


Parlando, ♩ = 126
Me-şe-li-dir Dağ-pa-zar dağ-lar me-şe-li, me-şe-li,
Güz ge-lin-ce bağ-lar dö-ker ga-ze-li, ga-ze-li,
Ref.
Ni-na ey nay nay na ni-na e-nay nay.

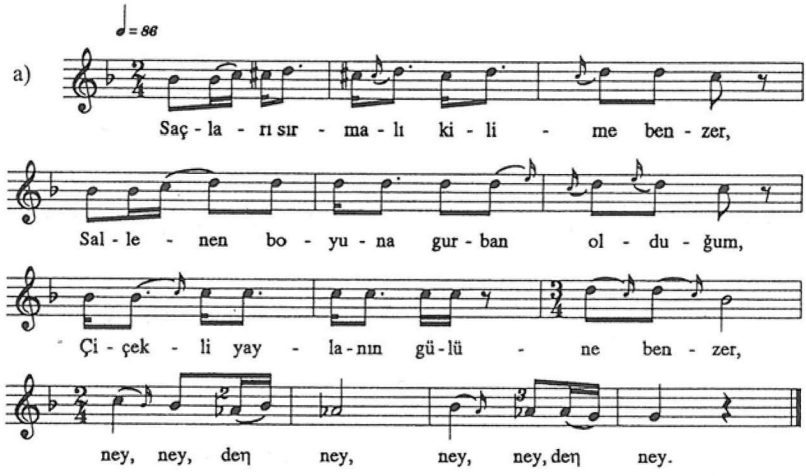
j)

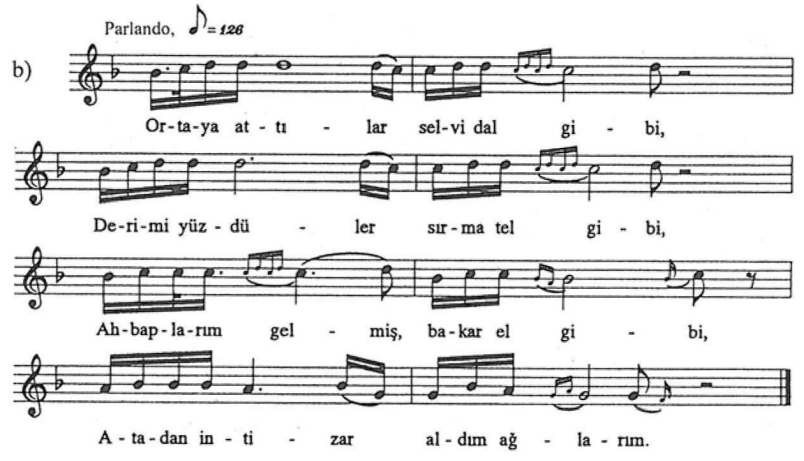

Parlando, ♪ = 176
A-li be-yim de taş ba-şın-da of, of, o-tu-rur, of, of,
Taş-tan düş-müş de kan göv-de-ye of, of, gö-tü-rür, of, of,

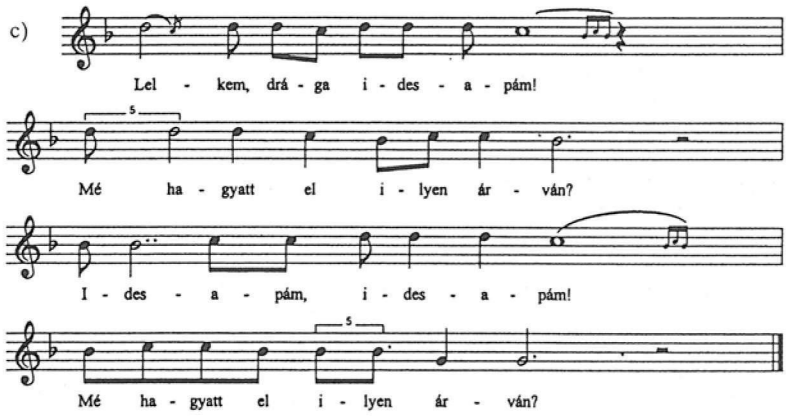


20. példa: Kétmagú anatóliai siratók záróereszkedéssel:
a) № 53, b) № 54a, c) № 57, d) № 58, e) № 60, f) № 70, g) № 62, h) № 65, i) № 67, j) № 61, k) Konya № 205, l) magyar dallam: Szenik № 56

Egyes anatóliai dallamok utolsó sora a fenti *do-ti-la* záróereszkedésből fejlődhetett ki, így ezeket az AABC vagy ABBC négysoros formájúaknak is vehetjük *(21a)*. Ugyanakkor a *21b* már egyértelműen a pszalmodizáló dallamok felé mutat. A *21c* egy hasonló magyar sirató.



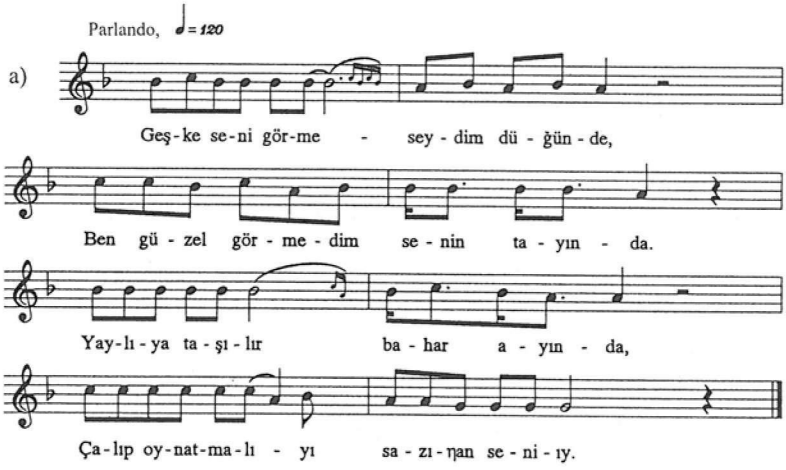


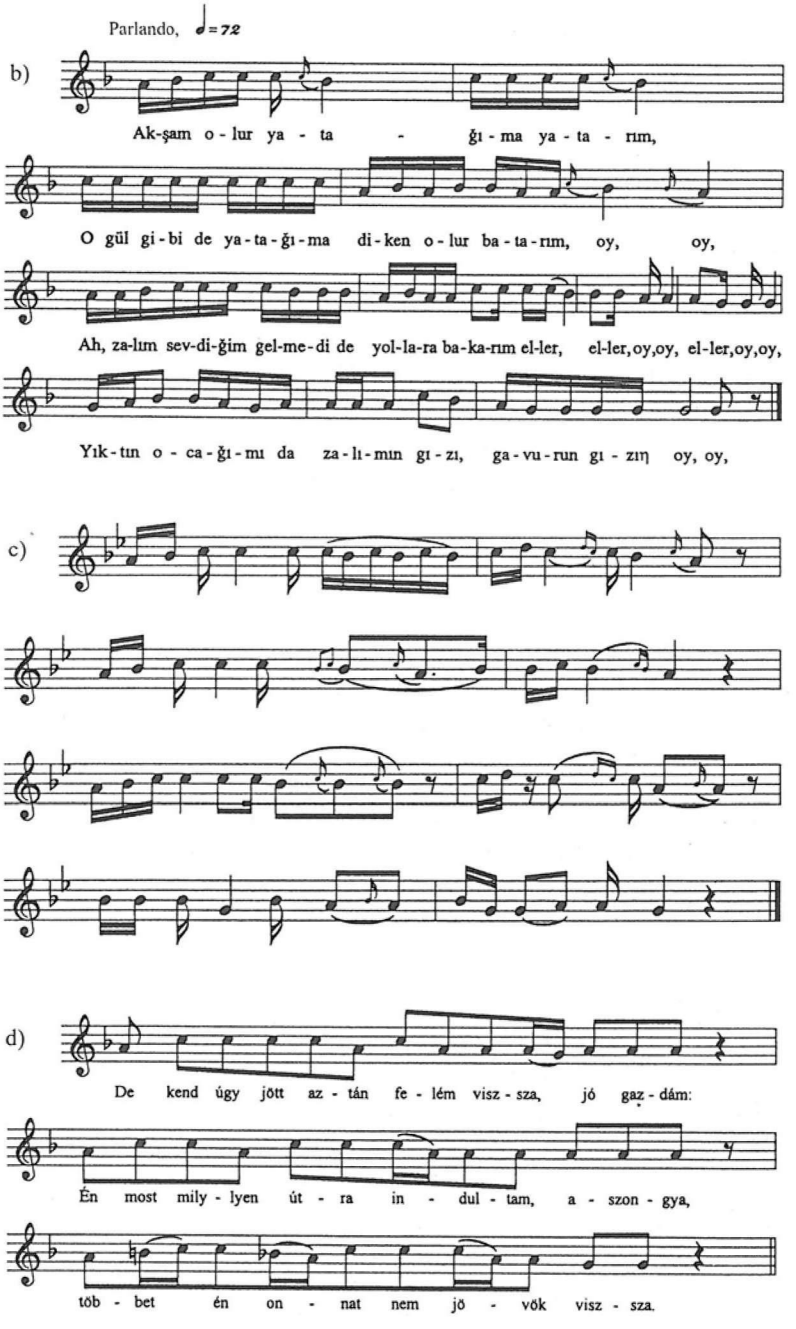


21. példa: Siratóból kifejlődött anatóliai strofikus dallamok: a) № 71, b) № 73, c) magyar dallam: Szenik № 55

Mollos és fríges anatóliai siratók

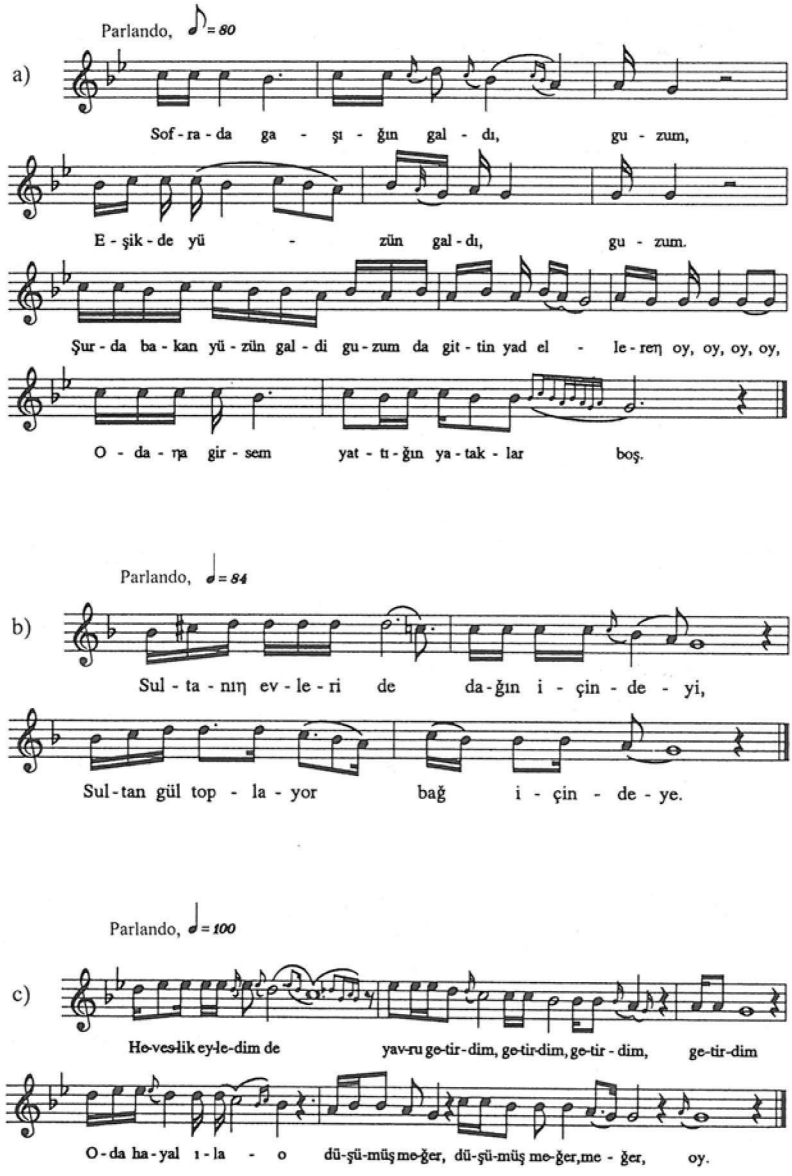
Ahogyan a magyar kisformának van kétkadenciás *mollos,* illetve *fríges* alakja, a török parlando dallamok között is találunk ilyeneket. Ezekben a második sor ugyanúgy nagyjából egy hanggal lejjebb követi az elsőt, a felhasznált hangok azonban nem a *so-(fa-)mi-Re-Do,* hanem *mi-re-do-Ti(ta-)La.* Anatóliában azonban az ilyen dallamok kevésbé elterjedtek, mint a *mi-re-do* középpontúak, ráadásul az idetartozó magyar siratódallamokkal szemben e török dallamok műfaja főképpen szerelmesdal *(22a, b),* és csak ritkán található közöttük sirató *(22c).* A *22d* egy hasonló magyar sirató.

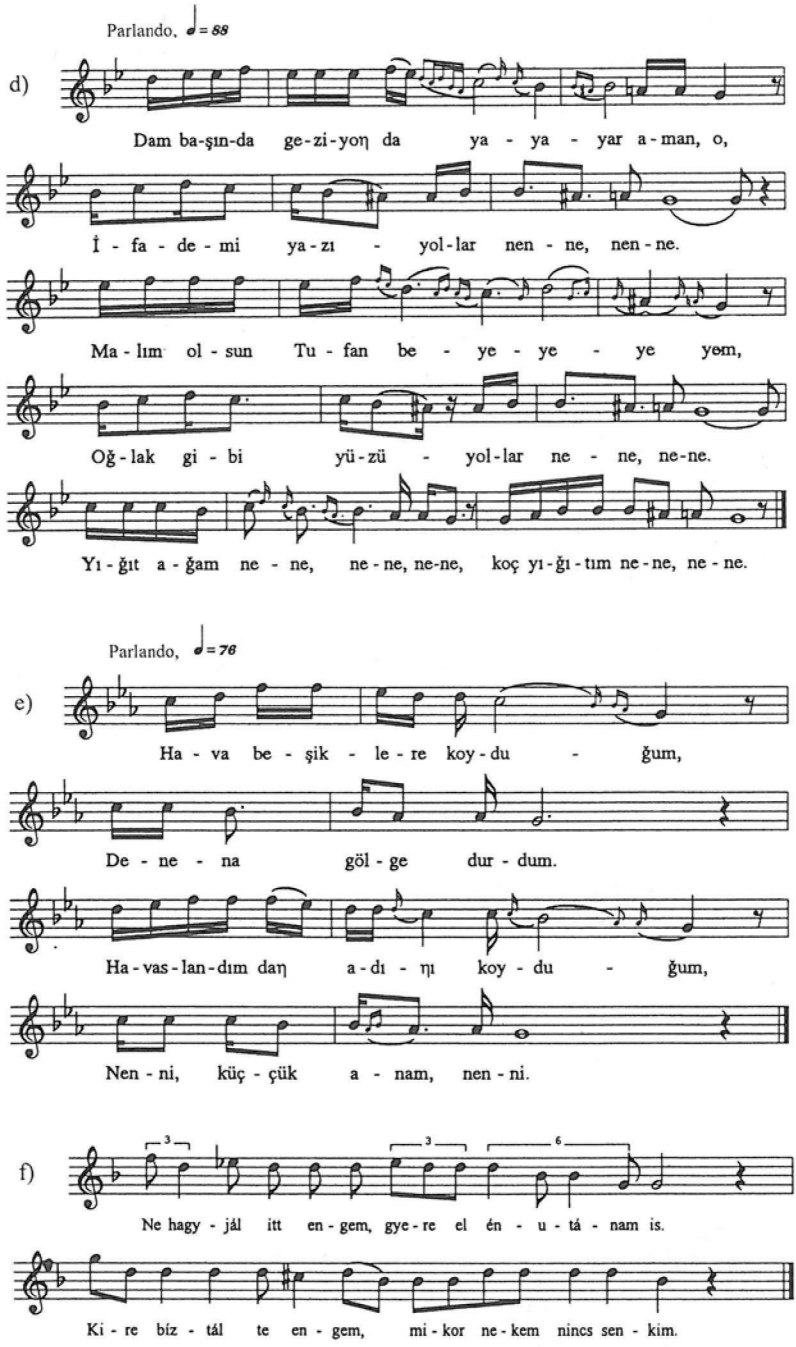




22. példa: Mollos és fríges anatóliai siratók:
a) № 410, b) № 415, c) Konya № 202, d) magyar dallam: Szenik № 13

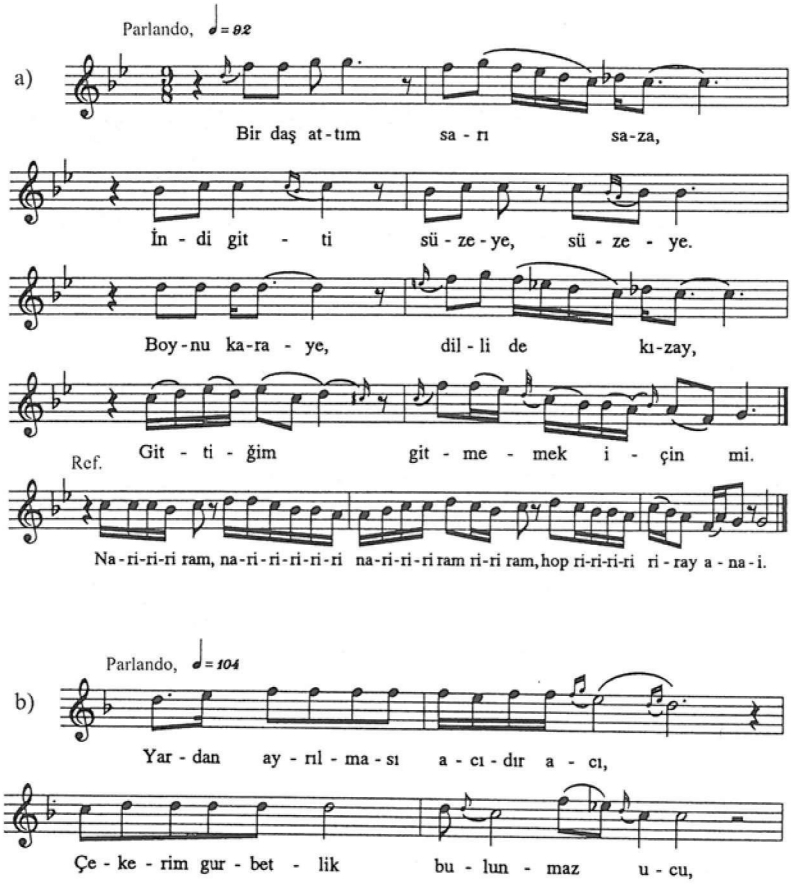
Amilyen ritka a *mollos* vagy *fríges* sirató a török népzenében, olyan gyakori az a fajta sirató, mely egyetlen soron száll le újra meg újra a kisterces skálán a záróhangra. Ez az ereszkedés különböző magasságokról és különböző szótagszámokkal történhet, de ha nagyobb magasságokból kezdődik, akkor rendszerint egy kisebb felfutás előzi meg a sorok elején *(23d)*. Nemcsak a siratók között találunk ilyen zenei megoldásokat, hanem a siratókhoz sok szálon kötődő leánybúcsúztatók *(23a)*, altatók *(23e)*, sőt a szerelmesdalok között is *(23b)*. A *23f* egy hasonló magyar sirató.

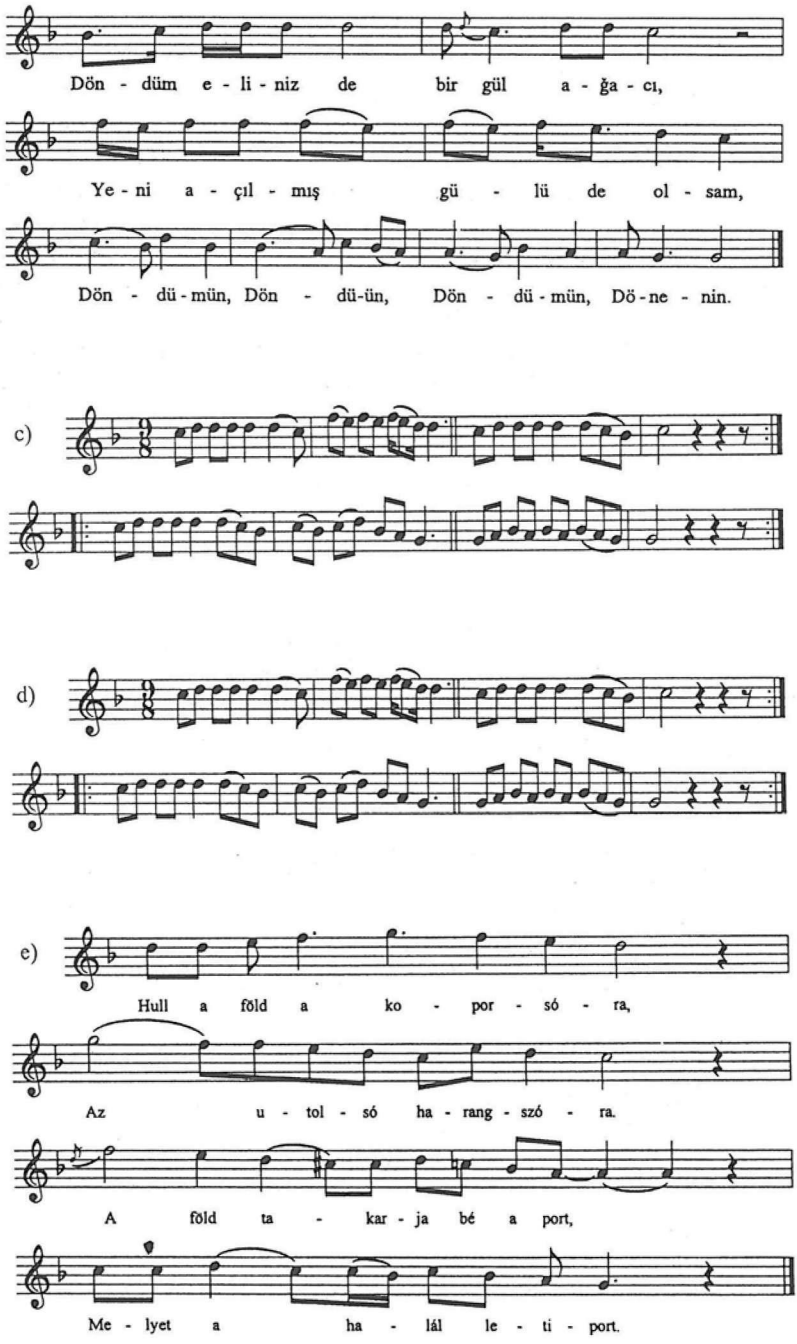




23. példa: Egy soron leereszkedő siratók: a) № 385, b) № 389, c) № 390, d) № 398, e) № 399, f) magyar dallam: Szenik № 19

A török népzenében a magyar sirató nagyformáihoz hasonló siratókkal nem találkozunk, de a magyar siratók nagyformáiból eredeztetett strofikus anyag egyes dallamaihoz többé-kevésbé hasonló zenei megoldások már elő-előfordulnak. Itt azonban nem egy török és egy magyar népzenei réteg közötti erős stiláris hasonlóságról van szó, ugyanis a török példák száma meglehetősen kevés, és szinte csak a magyar 5(4)♭3 kadenciásakkal hasonlíthatók össze, sőt dallammozgásuk sem egyezik meg a tipikusabb magyar fordulatokkal. Ráadásul már maga a kadenciasor is utal e dallamok egyrészt pszalmodizáló, másrészt szekvenciálisan ereszkedő voltára, sőt egyes dallamokban még kvintváltó részletek is feltűnnek. Ilyen török dallam például az 5(4)x kadenciás *24a, b*. A teljesség kedvéért mégis bemutatok két idetartozó török dallamot *(24c, d)*. Előrebocsátom azonban, hogy a nagyobb formájú török siratók jellegzetes kadenciaképletei sokkal inkább (♭3), 5(♭3)f3 és 7(♭3)♭3, ezeket a pszalmodizáló stílusnál tárgyalom részletesebben. A *24e* egy hasonló magyar dallam.

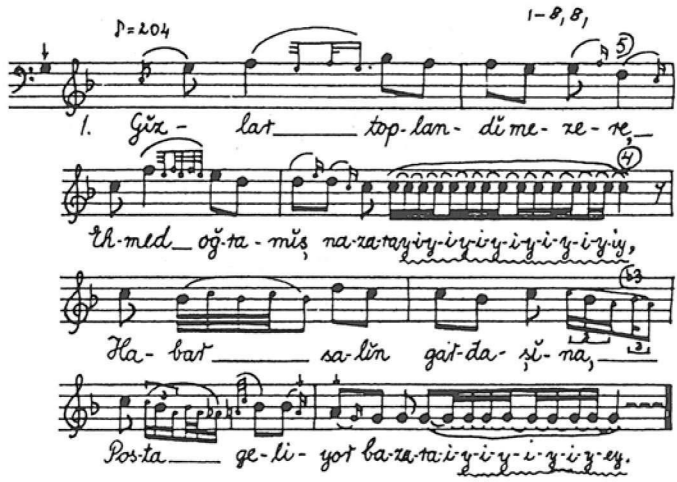




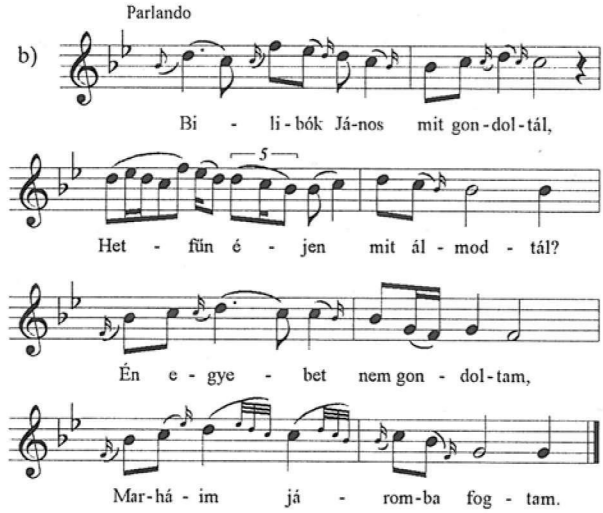
24. példa: Az anatóliai siratók kisformájából kifejlődött nagyobb formák: a) № 444, b) № 457, c) TRT № 1520, d) MT № 138, e) magyar dallam: Szenik № 105

Végezetül észrevehetjük, hogy a Bartók-gyűjtés № 5, № 6 és № 15 dallamai hasonlatosak a magyar siratók egyes nagyformáihoz, így e török dallamokhoz nagy jóakarattal többé-kevésbé hasonló magyar dallam is állítható *(25)*:

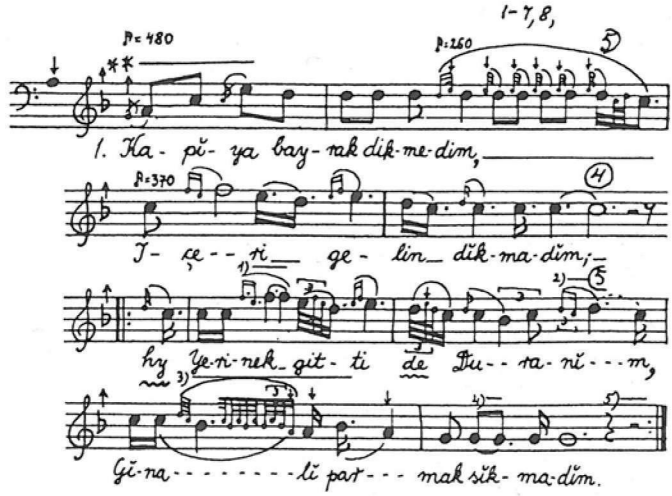
a)



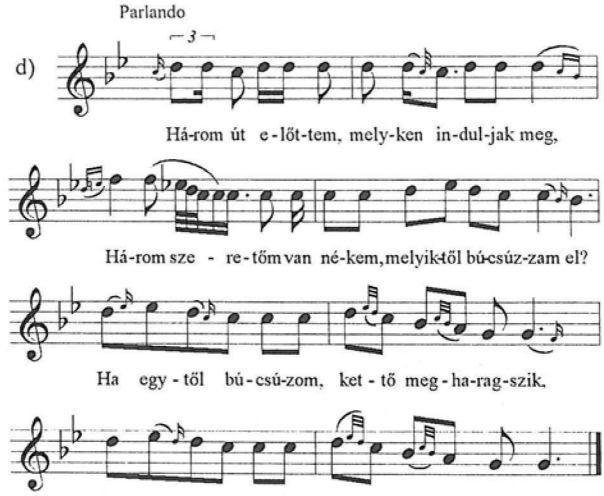
b)

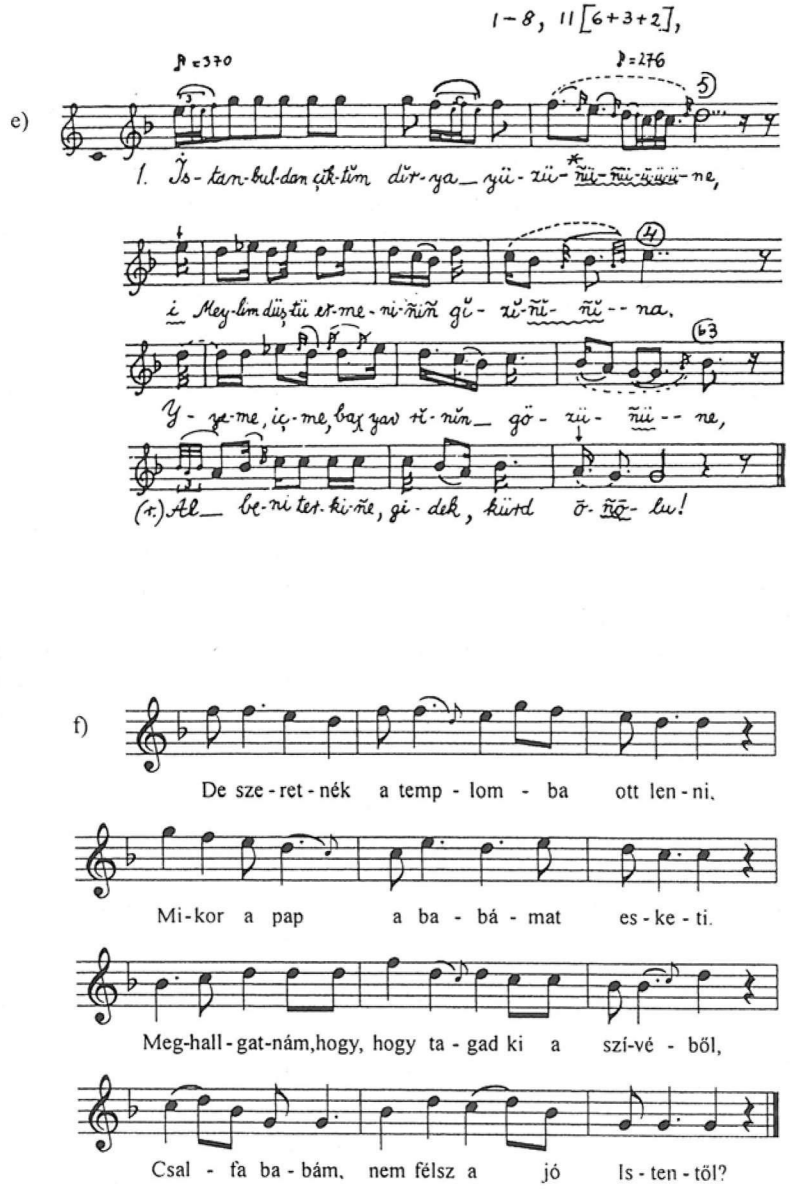


c)


1-7, 8,
♪=480
♪=260
1. Ka- pĭ- ya bay- rak dik-me-dim,
♪=370
I- çe- - ri ge- lin dĭk-ma-dĭm;
hy Ye-ri-nek git- ti de Du- - ra- nĭ- - - m,
Gĭ-na- - - - - - - - lĭ par- - - mak sĭk- ma-dĭm.

d)


Parlando
Há-rom út e-lőt-tem, mely-ken in-dul-jak meg,
Há-rom sze - re-tőm van né-kem, melyik-től bú-csúz-zam el?
Ha egy - től bú-csú-zom, ket - tő meg - ha-rag-szik,
Így hát az én szí-vem so - ha meg nem nyug-szik.



25. példa: Párhuzamok a magyar és a török siratók nagyformái között: a) Bartók № 5, b) DSZ № 24, c) Bartók № 6, d) DSZ № 27, e) Bartók № 15, f) Dobszay–Szendrey 1988: II/32

A magyar siratóstílus nemzetközi vonatkozásait Vargyas Lajos és Dobszay László foglalta össze.[42] A magyar siratókhoz hasonló dallamok után kutatva áttekintették az európai népzene hozzáférhető anyagait, Dobszay a gregoriánumot is. Az eredmények röviden a következők: a *szlovákok*nál van egyező kisforma, mely a történelmi adatok alapján a magyarból való szlovák átvételnek tekinthető; a *románok*nál a legegyszerűbb egykadenciás *fa-mi-re-do* siratókon kívül *re-do* kétkadenciás és dór-fríg jellegű VII-es főkadenciájúak is szerepelnek, ezenkívül gyakoriak a pszalmodizáló dallamokhoz hasonló pentaton sorok, valamint a tritont hangsúlyozó mixolíd típusok is. A *szerb* és *macedón* anyagban is előbukkannak ilyen jellegű, többnyire sztichikus vagy sorpáros formájú dallamok; a *bolgár* népzenében pedig kifejlett, hasonló stílusként él ez a siratóstílus, bár többnyire strofikus és rövidebb sorokból álló dallamokban. Európa néhány más népénél is előfordul hasonló dallam: a kisformára emlékeztető alakzatok formájában szórványosan a *szicíliai, francia, német* dallamok között, és kifejlett kétkadenciás formát és fríg lefutást is tartalmazó stílus formájában a *spanyolok*nál. Az északi (angolszász, ír, skót, hebridai stb.) gyűjteményekben azonban, a bennük található dallamok eltérő jellege 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 dallameszmény sok európai és Európán kívüli népnél megjelenik elszórtan vagy éppen gazdag stílusban, továbbfejlesztett formákkal.[43] Mindez utalhatna egy általános, mindenhol előforduló ősiségre is, ám sok népnél teljességgel hiányzik – igaz nem tudhatjuk, hogy valaha megvolt-e náluk.

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."[44]

Idetartozó dallamok bukkantak fel vogul, osztják,[45] finn, észt,[46] 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 korba való visszavetését, de további kutatásokat tart szükségesnek.[47] Vargyas határozottabban állítja a sirató ugor kori eredetét.[48]

[42] VARGYAS (1981, 255–280.), DOBSZAY (1983, 49–95.)

[43] Pl. egy nepáli sámándal: *so're mi mi re do do / re mi mi re do do*, melyet az 1997-ben Budapesten megrendezett ICANAS-on (International Conference of Asian and North African Studies) bemutatott videóról jegyeztem le.

[44] DOBSZAY (1983, 83.)

[45] SZABOLCSI (1933), VARGYAS (1953)

[46] C. NAGY (1959), C. NAGY (1962, 229–240.), SZOMJAS-SCHIFFERT (1965). Ezek a dallamok általában strofikusak és tempo giusto ritmusúak.

[47] DOBSZAY (1983, 53.)

[48] VARGYAS (1953, 611–557.). Megvizsgálja nyelvrokonaink zenéjét, majd az osztják és vogul 2-1 kadenciás dallamokon kívül 5, 4, 2, 1, valamint 4, 1; 5, 4, 1; 5, 4, 2, 1; 5, 4, ♭3 stb. kadenciájú medveénekeket is közöl. Lásd még VARGYAS (1981, 262–267.). DOBSZAY (1983, 50–51.) a VARGYAS (1953)-ban felhozott példák egy részét a siratóstílustól eltérőnek tartja.

Vikár László és Bereczky Gábor nagy volga-vidéki gyűjtése is tanulságokkal jár a siratókat illetően.[49] A mordvinok között végzett gyűjtés megmutatta, hogy ott is él a sirató. E dallamok hangkészlete általában a *mi-re-do* vagy a *re-do-ti-la* tri-, illetve tetrachord, mely ütempáros formában szólal meg.[50] E dallamok mindig egykadenciásak, nem ereszkedők, motivikájuk leginkább a gyermekjátékokra emlékeztet; a gyűjtések ki is mutatták, hogy a mordvin siratók és gyermekdalok között nagyfokú hasonlóság van. A kisebbségben élő *votjákok* zenéje nagyrészt a *(la'/so'-)mi-re-do* hangokból építkezik, ám itt Vikárék kevés siratót találtak. A *mi-re-do* alapú dallamok itt is többnyire egykadenciásak és nem ereszkedő jellegűek: *do-re-mi-(so'-mi-)re-do* dombokból, illetve *mi-re-do* ereszkedésekből épülnek fel, és időnként az első sor végén *do-re-mi* emelkedés is található. Ezek a dallamok sem vehetők tehát a magyar siratódallamok közvetlen rokonainak.[51] A cseremiszeknél a sirató már nem él. A tatárföld délnyugati részén élő csuvasok igen egyszerű dallamainak magja *(so'-)fa-mi-do* (másképpen *re'-do-ti-so*) ingadozó magasságú 2. fokkal. A menyasszonysirató mozgásai itt is jellegzetesen domborúak: *do-mi-fa-(so'-la'-)mi-do*. Úgy tűnik, hogy a tatároknál és a baskíroknál sem él már a sirató. A keresztény tatárok népzenéjében és a baskírok egyes dallamaiban is feltűnik a *(so'-)mi-re-do* tetra-, illetve triton.[52] Úgy tűnik, hogy a Volga-Káma mentén nem találkozhatunk ezzel a siratóstílussal.

E rövid áttekintés után foglaljuk össze, hogy kutatásaim milyen irányban módosították a korábbi megállapításokat. Legfontosabb talán az, hogy az eddigi adatok mellé egy százhúsz dallamot tartalmazó anatóliai siratógyűjteményt, valamint egy kisebb, mintegy húsz dallamból álló kazak siratóanyagot tettem.[53] A nagy mennyiségű, megbízható anatóliai adat azt mutatja, hogy ott a pentatonos *(la-)so-Mi-Re-Do,* illetve a diatonikus *(la-)so-Fa-mi-Re-Do* hangkészletű egy- és kétkadenciás forma mind járulékos leereszkedéssel, mind anélkül él, mégpedig kötetlen formai elrendezésekben és sirató, menyasszonybúcsúztató, altató stb. autentikus, recitatív műfajokban. Ugyanakkor a magyar sirató nagyformáihoz hasonló alakzatokat legfeljebb elszórtan, véletlenszerűen lehet felfedezni. Mindez nem mond ellent a dallamstílus mediterrán elterjedtségét valló elméletnek, különösen, mivel tudjuk, hogy az anatóliai kultúra összetett, amelynek a közép-ázsiai török komponens csak az egyik, bár alapvető rétegét alkotja.

Ezzel összefüggésben elgondolkoztató a mongóliai kazakok népzenéje. Ez a régies kultúrájú, máig nomadizáló török csoport erősen őrzi ősi hagyományait és zenéjét. Nagyobb mennyiségű mongóliai kazak dallamot néztem át, ezek túlnyomó többsége *do*-pentaton volt.[54] Ezt a pentaton hangsort ereszkedve használják a siratók, és domb alakú dallamívekkel a párosítók, valamint a tulajdonképpeni dalok. A dallamok között mintegy húsz sirató és menyasszonybúcsúztató akadt,[55] mindegyikük *so-mi-re-Do*

[49] VIKÁR–BERECZKI (1979)

[50] Pl. *do re do la / re do (ti) la* vagy *mi re do / re mi re do*

[51] VIKÁR (1969)

[52] VIKÁR–BERECZKY (1979)

[53] Ehhez járul még a konyai Selcuk Egyetem archívumából átmásolt és elemzett mintegy kétszáz siratódallam.

[54] A *fa* csak egy *Ya, Rapazan,* 'Ó, Ramadán' megnevezésű, az iszlám Ramadan böjti időszakban énekelt vallási dallamban fordult elő.

[55] Negyvennyolc dallamot jegyeztem le Somfai Dávid gyűjtéséből, valamint átnéztem a *Mongolia Kazaktarïnïη Halïk Änderi* kötet 325 dallamát.

alapú. Leggyakoribb közöttük az egymagú, mindig *do*-ra ereszkedő *(sssmrddd / dmdrddd)*. Külön csoportot alkotnak a *mi*-n kadenciázó siratók, melyek legegyszerűbb típusa kizárólag a *mi-re-do* trichordot használja *(rmr rrrr / rmmr rm / dddd dmr / dmrd dd),*[56] előfordul a *re* kadencia is *(rrrd rrr / rmmr rr / mmmm rrm / dddd dd)*. Jellemző, hogy a *so'* is belép *(s's's'm s's' m / mmmrr ddd vagy m s's's' s's'm / rrrm ddd)* és ritkábban ugyan, de előfordul, hogy a dallam végéhez szöveg nélküli járulékos leereszkedés kapcsolódik *(s'mmrddmdrd + lll l/ ddms'mrmdd + lll)*. Itt is megtalálható a periódus előtti állapot és a kadenciák szabad váltakozása, melyet Vargyas az obi-ugor dallamoknál, magam pedig az anatóliai siratóknál tapasztaltam. Megemlítem még, hogy azeri kutatóutam alatt is nagy mennyiségben került elő kétkadenciás *so-(fa-)mi-Re-Do* sirató.

Úgy tűnik tehát, hogy a siratóstílus elterjedtségének megállapításával várni kell még. Időálló eredményeket csak nagy mennyiségű és megbízható gyűjtést követő vizsgálatok után kaphatunk.

[56] Ilyen dallamok Anatóliában is nagy mennyiségben kerültek elő.

A MAGYAR ÉS A TÖRÖK PSZALMODIZÁLÓ DALLAMSTÍLUS

„Uramfia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallam változata volna", kiáltott fel Bartók Béla 1936-ban a törökországi Osmaniye egyik parasztházának udvarán, amikor meghallotta a hetvenéves Ali Bekir oğlu Bekir által elénekelt török dallamot. A legnagyobb megdöbbenésére a második is egy magyar dallam rokona volt. Milyenek is voltak ezek a magyar dallamok?

MAGYAR PSZALMODIZÁLÓ DALLAMOK

A magyarság régi dallamai között találunk ereszkedő, illetve alapvetően a *do-re-mi* magon recitáló dallamokat is. Ezeket Bartók a saját népzenei rendjeiben nem választotta el egymástól, pl. *A magyar népdal* című könyvében az A. I. osztály első három dallama 5(♭3)♭3 kadenciás és tizenkétszótagos, de míg az első dallam *do-re-mi*-vel indul, és már az első sorában eléri a *so'*-t is, addig a második dallam szinte végig a *do-re-mi* sávban mozog, a harmadiknak pedig az első sora magasan, a 7-8. fokokon recitál. Ugyanakkor Bartók rendjének szerkezetéből következően a melodikusan rokon, ám eltérő szótagszámú, illetve nem parlando dallamok más-más osztályokban foglalnak helyet.[57]

Ezzel szemben Kodály a *do-re-mi* kezdetű recitáló dallamokat külön tárgyalja, és 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 őstípust: úgy látszik, valami általánosabb, nemzetfelettibb, ősi recitáló-formula él benne, mert a fenti népek aligha meríthették akár a keresztény, akár a zsidó egyház liturgikus zsoltárénekéből, ahol máig nagy szerepe van."[58] Kodály tanulmányához a kottamellékletet Vargyas Lajos állította össze, aki a recitáló dallamokat két csoportra osztja: a *do-re-mi* trichordon mozgó „zsoltártípus"-ra, valamint az oktáv terjedelműekre. Különböző szótagszámú dallamokat is egymás mellé tesz, és felhívja a figyelmet arra, hogy a záróhang *do, la* vagy *so* is lehet, és hogy a dallamban megjelenhet a *so'*. A *do-re-mi*-n

[57] Természetesen Bartók nem kizárólag azoknak a dallamoknak a rokonságát vette észre, amelyek rendszerében egymás mellé kerültek.

[58] Kodály (1937–76, 35.)

mozgó, de később *so,*-ra is lekanyarodó dallamokat,[59] valamint a *mi-re-do* sávba magasról csatlakozó dallamokat ekkor még nem veszi ide.[60] Szabolcsi Bence e dallamokat elválasztja az általa belső-ázsiainak tekintett kvintváltó dallamoktól, és előázsiai, a zsidó szertartási zenéhez is kapcsoló formaként mutatja be őket.[61] Rajeczky Benjamin e zenei körbe tartozó középkori német példákat idéz.[62]

Járdányinál is külön szerepel a *do-re-mi* kezdetű sorokkal jellemzett osztály, mely ebben a dallammagasság-viszonyokat elsődlegesen figyelembe vevő rendszerben természetszerűleg távolra kerül a magas kezdetű recitáló dallamoktól.[63] Ugyanakkor a különböző szótagszámú, de hasonló melodikus lényegű dallamok egymás mellett szerepelnek. Vargyas Lajos is külön tárgyalja a magasabb, ereszkedő (nem kvintváltó) dallamokat és a *do-re-mi* „zsoltártípus" dallamait, ez utóbbiak közé mélyebb járású dallamokat is besorolva.[64]

Szendrei Janka átfogóan ismerteti a magyar pszalmodizáló stílust.[65] Felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar stílushoz hasonló rétegeket a latin egyházi zenekultúra az első és a hatodik zsoltártónusban és ezek strófás formáiban már kialakulási periódusa (legkésőbb III–IV. század) óta magában hordozza, és ő is figyelmeztet arra, hogy ezek a zenei rétegek a héber liturgikus zenével is összefüggenek. A népi és az egyházi stílus közötti kapcsolat magyarázata véleménye szerint az, hogy az egyházi hagyomány „stilizált, rögzített, rendezett valamit, amit a zenei köznyelvből merített". A magyar stílus eszerint nem egyházi eredetű, és az egyházi stílus dallamainál egyszerűbb (sirató), illetve szervezettebb (strofikus) rétegeket is tartalmaz. Ugyanakkor egyházi énekekből levezethető dallamok is előfordulnak benne.[66] Dobszay László és Szendrei Janka 1977-es tanulmányukban e dallamcsoport stílussá való kiterjesztését végezték el.[67] A bővítés két irányban történt: egyrészt a *do-re-mi*-n mozgó dallamokkal egy stílusba vonták a magasabb hangokat is tartalmazó, mégis *do-re-mi* magúnak vehető, és a kvintváltó dallamoktól konjunkt felépítésük alapján megkülönböztethető dallamokat,[68] másrészt rámutattak ennek az alapjaiban recitatív stílusnak a strófás változataira is. Ezzel a magyar népzene régi stílusai között megkülönböztették a siratóstílust és az abból levezethető „ugor réteg"-et, a diszjunkt pentaton felépítésű kvintváltó réteget, valamint a konjunkt pentaton pszalmodizáló réteget.

Noha ez utóbbi felfogás nem nyert teljes körű elfogadottságot, magam is egy ehhez hasonló tárgyalást választottam, mivel ez a török anyag bemutatására, valamint a magyar–török hasonlóságok kimutatására messzemenően megfelelő eszköznek tűnt. Ugyanakkor megjegyzem, hogy az itt tárgyalt dallamok közül mind a szigorúbban *do-*

[59] KODÁLY (1937–76: № 127)
[60] Pl. KODÁLY (1976: № 133)-at, mely igen hasonló a № 178-hoz.
[61] SZABOLCSI (1936, 243.)
[62] RAJECZKY (1969, 57–58.)
[63] JÁRDÁNYI (1961)
[64] VARGYAS (1981)
[65] DOBSZAY–SZENDREI (1988, 53–232.)
[66] DOBSZAY–SZENDREI (1977, 18.)
[67] DOBSZAY–SZENDREI (1977)
[68] Ezzel Bartók magyar A I. osztályának kezdődallamai ismét egymás mellé kerülnek, természetesen most már más szótagszámú és ritmusú dallamokkal együtt.

re-mi magúak, mind a felfelé bővültek hasonlóak egyes magyar régi stílusú dallamcsoportokhoz, tehát egy másfajta tárgyalási és összevetési mód is ugyanilyen erős szálakat mutatna meg a magyar és a török népzene régi rétegei között.

Szendrey Janka és Dobszay László megfogalmazása szerint a magyar pszalmodizáló stílus alapja egyetlen, *do-re-mi* magú dallamtípus.[69] E mag hangjai dominálnak a főcezúra környékén, a mag fölfelé és lefelé is szimmetrikusan bővülhet egy kisterccel és egy nagyszekunddal. A bővülésnek megfelelően a stílus a középmagasságú, illetve ereszkedő első sorú dallamok osztályaira osztható szét, de találhatók példák a magas és a közepes kezdés felcserélhetőségére. A dallam első részében találhatjuk a központi trichord felső kiegészítő hangjait, melyek visszatérhetnek a főcezúra után is, a járulékos alsó hangok pedig a dallam második felében játszanak fontosabb szerepet, előzőleg inkább csak mint támasztóhangok szerepelnek. A dallamok alsó és felső sávjai a központi *mi-re-do* sávon keresztül érintkeznek egymással.

A stílus jellemző kadenciasorrendjei: 5(♭3)♭3/VII/; 4(♭3)♭3/VII/; ♭3(♭3)♭3 és 7(♭3)♭3/VII/. Az utolsó sor kadenciája variábilis. A sorok többsége kis ambitusú, és a teljes dallam ambitusa sem igen lép túl az oktávon. Legjellemzőbb egy ambituskitöltő mozgás, mely meglehetősen esetlegesnek tűnik, a fejlett dalforma kivételes. A pentatónia viszonylag tisztán jelentkezik, idegen hangok legfeljebb a ♭2. vagy 6. fokon lépnek be, fríg, eol színezetet kölcsönözve ezzel. A magyar dallamstílus nem használja ki a pentatónia összes lehetséges hangközét.

A dallamok többsége határozottan két részre osztható. A kapcsolódó szövegek négysoros strófákból állnak, de a négy sor zeneileg nem egyformán kidolgozott. Az első és a harmadik sor kadenciája nem mindig plasztikus, annál inkább érvényesül a kettéosztó főzárlat. Viszonylag nagyszámú egyéb formai megoldás is van: két- és háromsorosság, kettéosztott hatsorosság stb., és vannak példák ugyanannak a dallamnak a formavariációira is. Kivételes a sorismétlés, a dallamok formáját legjobban az ABCD jellemzi. Ugyanakkor a magyar és az anatóliai anyagban is gyakori az ABBC vagy ABB_kC forma. Előfordulnak motívumismétlések, de nem következetesen, és a megismételt motívumok a sornál rövidebbek. A középkezdésű dallamcsalád szekundszekvenciákra hajlamos, míg az ereszkedő dallamcsalád néhány dallamában kvintváltást figyelhetünk meg.

A fő szövegműfajok: ballada, keserves, bújdosóének, koldusének, katonasirató, esetleg parodisztikus panaszdalok. Jellemző a hosszú, sokversszakos szöveg, de csak a ballada szövege tekinthető megkomponált versnek. A balladák, keservesek és a velük rokon műfajú szövegek többségében hatos, nyolcas, illetve tizenkettes szótagszámú strófákon hangzanak el, parlando vagy rubato előadásban. A stílus a parlandóban, rubatóban előadott törzsanyagon kívül egy vékonyabb giusto réteget is tartalmaz, melyet egyszerű táncdallamok alkotnak. Szövegük részben még a táncszók közelében jár, részben már önálló lírai vers. Bizonyos rétegeitől nem idegen a hangszeres megszólaltatás sem.

A megfelelő anatóliai dallamokra a magyar stílus fenti jellemzése szinte szó szerint ráillik, noha kisebb eltérések természetesen vannak. A török dallamok első sorában ritka a kétszeres *do-re-mi* kezdés, és a VII. fok is kisebb, bár nem elhanyagolható sze-

[69] Dobszay–Szendrei (1988, 55–232.)

repet játszik. 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 ereszkedéskor. Ugyanakkor a konkrét török dallamokhoz mindig lehetett találni meggyőző magyar párhuzamot. A török pszalmodizáló dallamok esetében a 7(♭3)♭3 kadenciasoros dallamok első sorainak befejezésénél, valamint a harmadik sorok végén – ahol a 2., ♭2. vagy az 1. fok helyettesítheti a ♭3. fokot – érzünk bizonytalanságot.

A magyar és a török pszalmodizáló dallamok szövegei között az a fő különbség, hogy a török népi költészet szinte kizárólag hét-, nyolc- és tizenegyszótagos versekből áll, szemben a magyarban kedvelt hatos, nyolcas és tizenkettes szótagszámokkal. A török dallamokban a hétszótagos dalok többsége giusto, míg a nyolc-, illetve tizenegyszótagos dalok gyakran parlando, rubato előadásúak. A szabad ritmusú török pszalmodizáló dallamok műfaja kisebb része halottsirató, a többségük keserves.

Haladjunk végig most a magyar–török pszalmodizáló dallampárhuzamokon. A dallamok sorrendjét itt az határozza meg, hogy milyen mértékben távolodtak el a *mi-re-do* magon történő kissé esetleges jellegű mozgástól a nagyobb ambitusú, dallamosabb megoldások felé. Kissé önkényesen meg lehet húzni egy határt, ahol a felső kiegészítő hangok már jelentős szerepet játszanak, ennek megfelelően a dallamokat az alacsonyabban és a magasabban mozgók két osztályába sorolhatjuk. A magasabb dallamok a kvintváltókkal mutatnak bizonyos hasonlóságot, míg azonban a kvintváltók felépítése két sávra szétváló diszjunkt, e dallamoké a középső *mi-re-do* magból bővülő konjunkt.[70]

Alacsonyan mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok

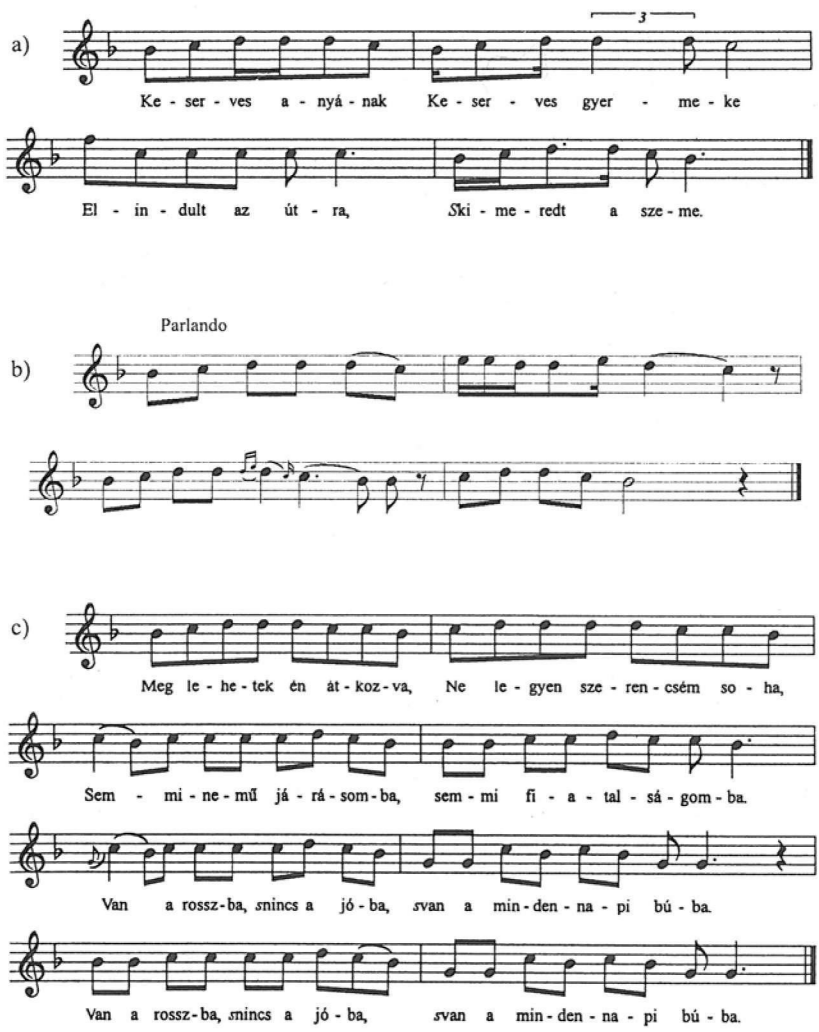
E réteg dallamai az 1. gregorián tónus dallamaihoz hasonlítanak.[71] Közös bennük az első sor *do-re-mi* hangokon való mozgása, de legalábbis a dallamkezdő *do-re-mi* emelkedés. A negyedik csoporttól kezdve ide veszem azokat a török zenére igen jellemző dallamokat is, melyek első sora a *mi* hangon recitál, és egyebekben beleillenek a pszalmodizáló stílusba.

1. *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon esetlegesen mozgó, onnan esetleg csak a dallam végén lehanyatló dallamok. Idetartoznak a nem strófás szerkezetű dallamok is *(26a, b)*.
2. *Do-re-mi*-vel induló, majd a *do-re-mi* trichordon mozgó, de már kiegyensúlyozott strófát formáló típus *(26c, d, e, f)*.
3. *Mi*-n kezdő, majd a *mi*-re bichordon, illetve a *do-re-mi* trichordon imbolygó, első sorú dallamok *(26g, h)*.

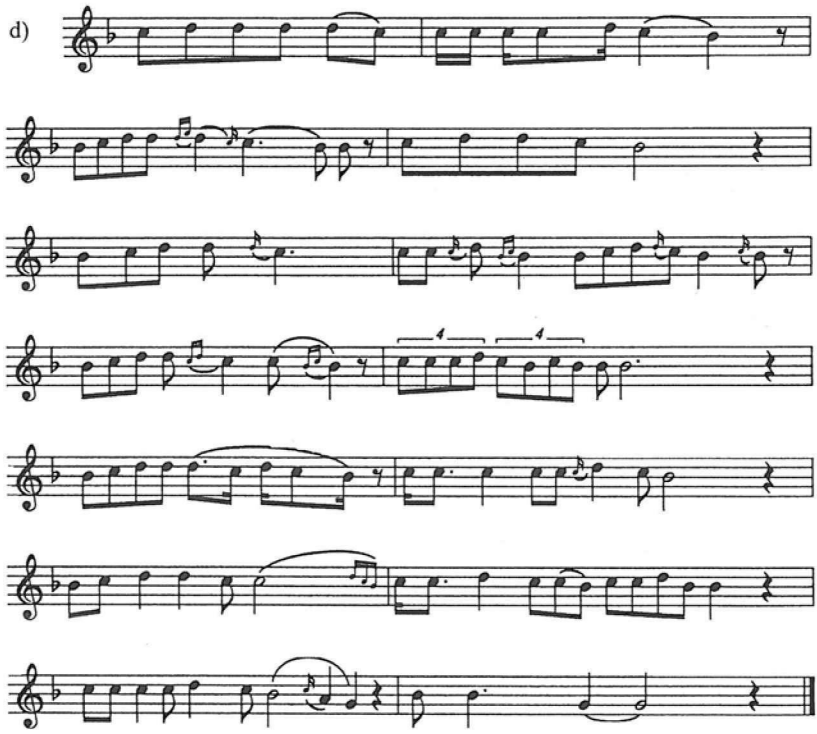
[70] A Dobszay–Szendrei-féle osztályozással a következő megfelelések mutatkoznak: 1. török osztály – Dobszay *A* és *B*, török 2 – Dobszay *C*, török 3 – Dobszay *D*, török 4 – *nincs*, török 5 – Dobszay *E*, török 6 – Dobszay *F*, török 7 – Dobszay *I*, török 8 – Dobszay *M*, török 9 – *nincs*, török 10 – Dobszay *K* és *L*, török 11 – *nincs*, török 12 – Dobszay *N*, török 13 – *nincs*.

[71] Dobszay–Szendrei (1977, 12–13.)

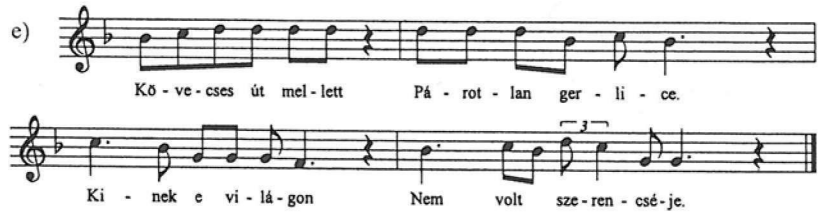
4. Az első sor a *mi*-n mozog, a többi sor alacsonyabb *(26i)*. Ez a forma a török stílusban igen gyakori, míg a magyarban ritka.
5. A *fa(fi)* hang is belép az első sorban, vagy a második sor elején, illetve közepén *(26j, k)*.
6. Az első sor *do-re-mi* kezdése és mozgása után a második és/vagy a harmadik sorban megjelenik a *so'*, esetleg a *la'* hang is *(26l, m)*.
7. Az első sor emelkedik, és megjelenik benne a *so'*, esetenként kadenciahangként is *(26n)*. A példában szereplő, emelkedve kezdődő anatóliai dallam, noha a leírásnak nem tesz teljesen eleget, magyar szemmel különösen figyelemre méltó kétszeres *do-re-mi* kezdése, valamint a VII. fok hangsúlyos megjelenése miatt *(26o)*.



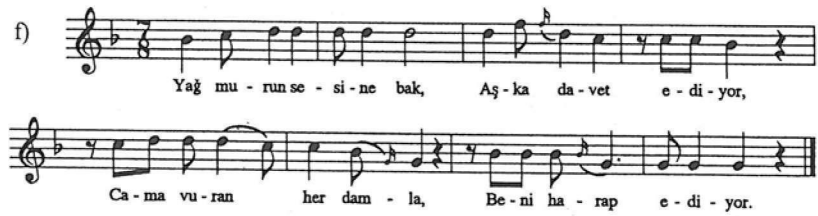
d)



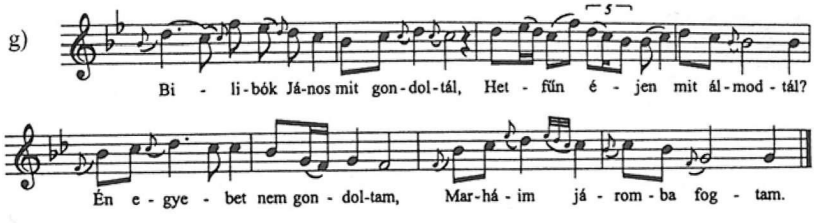
e)


Kö - ve - cses út mel - lett Pá - rot - lan ger - li - ce.
Ki - nek e vi - lá - gon Nem volt sze - ren - csé - je.

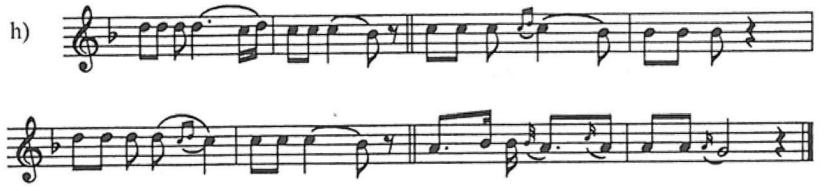
f)


Yağ mu - run se - si - ne bak, Aş - ka da - vet e - di - yor,
Ca - ma vu - ran her dam - la, Be - ni ha - rap e - di - yor.

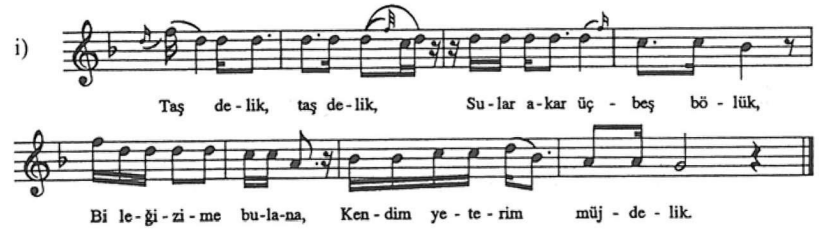
g)


Bi - li-bók Já-nos mit gon-dol-tál, Het - fűn é - jen mit ál-mod - tál?
Én e - gye - bet nem gon - dol-tam, Mar-há - im já - rom - ba fog - tam.

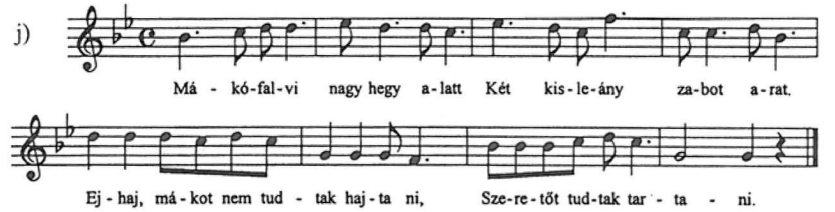
h)



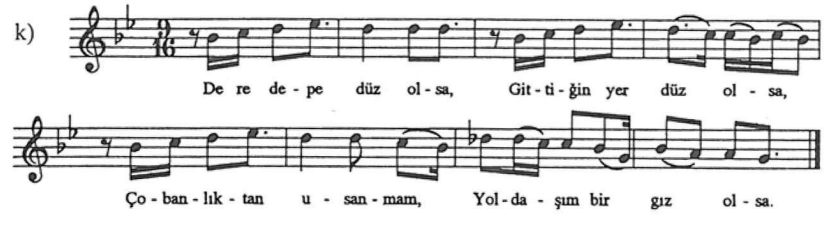
i)

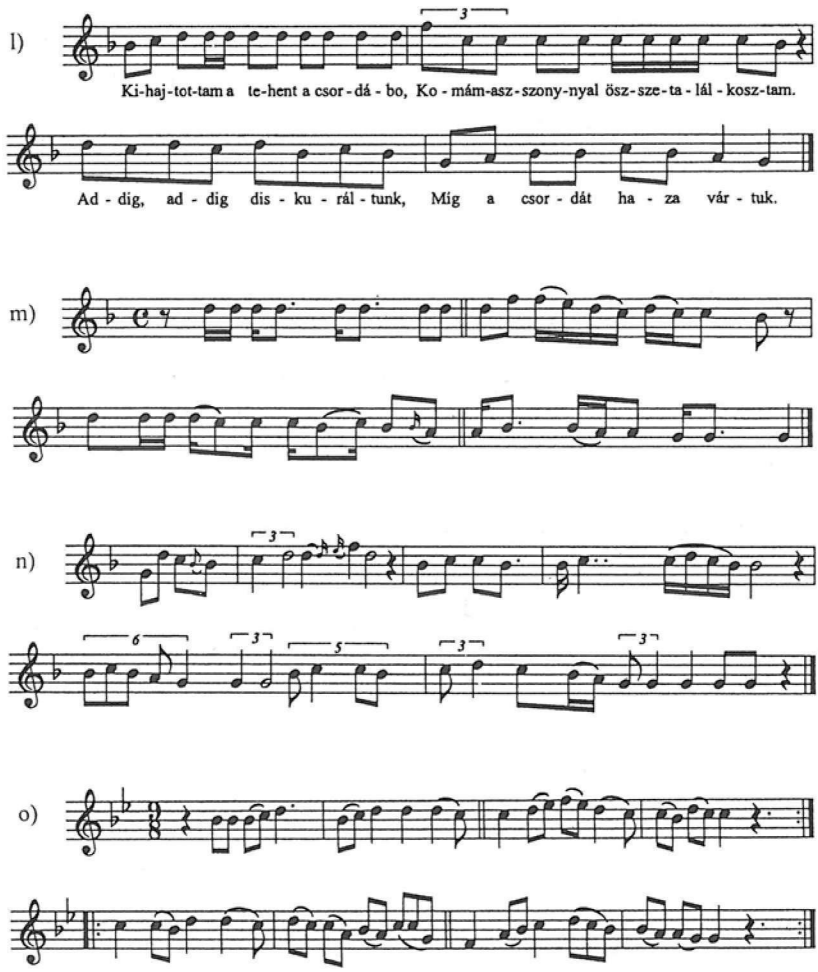

Taş de-lik, taş de-lik, Su-lar a-kar ûç - beş bö - lük,
Bi le-ği-zi-me bu-la-na, Ken-dim ye - te - rim müj - de - lik.

j)


Má - kó-fal-vi nagy hegy a-latt Két kis-le-ány za-bot a-rat.
Ej - haj, má-kot nem tud - tak haj-ta ni, Sze-re-tőt tud-tak tar - ta - ni.

k)


De re de - pe düz ol-sa, Git-ti-ğin yer düz ol - sa,
Ço - ban - lık - tan u - san - mam, Yol-da - şım bir gız ol - sa.

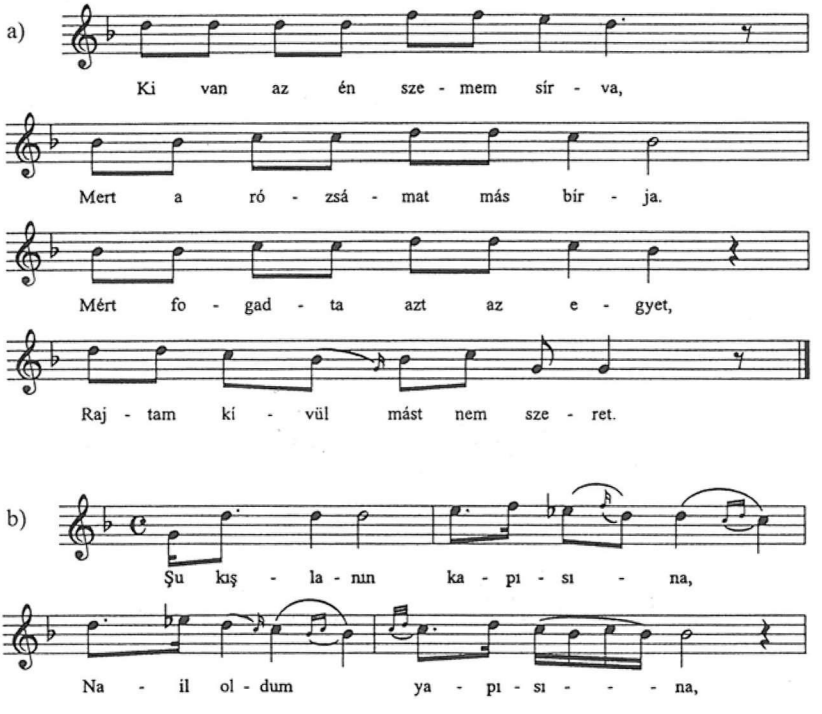


26. példa: Alacsonyabb magyar–török pszalmodizáló dallampárhuzamok: a) DSZ № 13, b) Konya № 129, c) DSZ № 12, d) Konya № 129, e) DSZ № 18, f) № 82, g) DSZ № 24, h) Konya № 216, i) № 79, j) DSZ № 34, k) № 75, l) DSZ № 38, m) TRT 155a, n) DSZ № 77, o) TRT № 2439

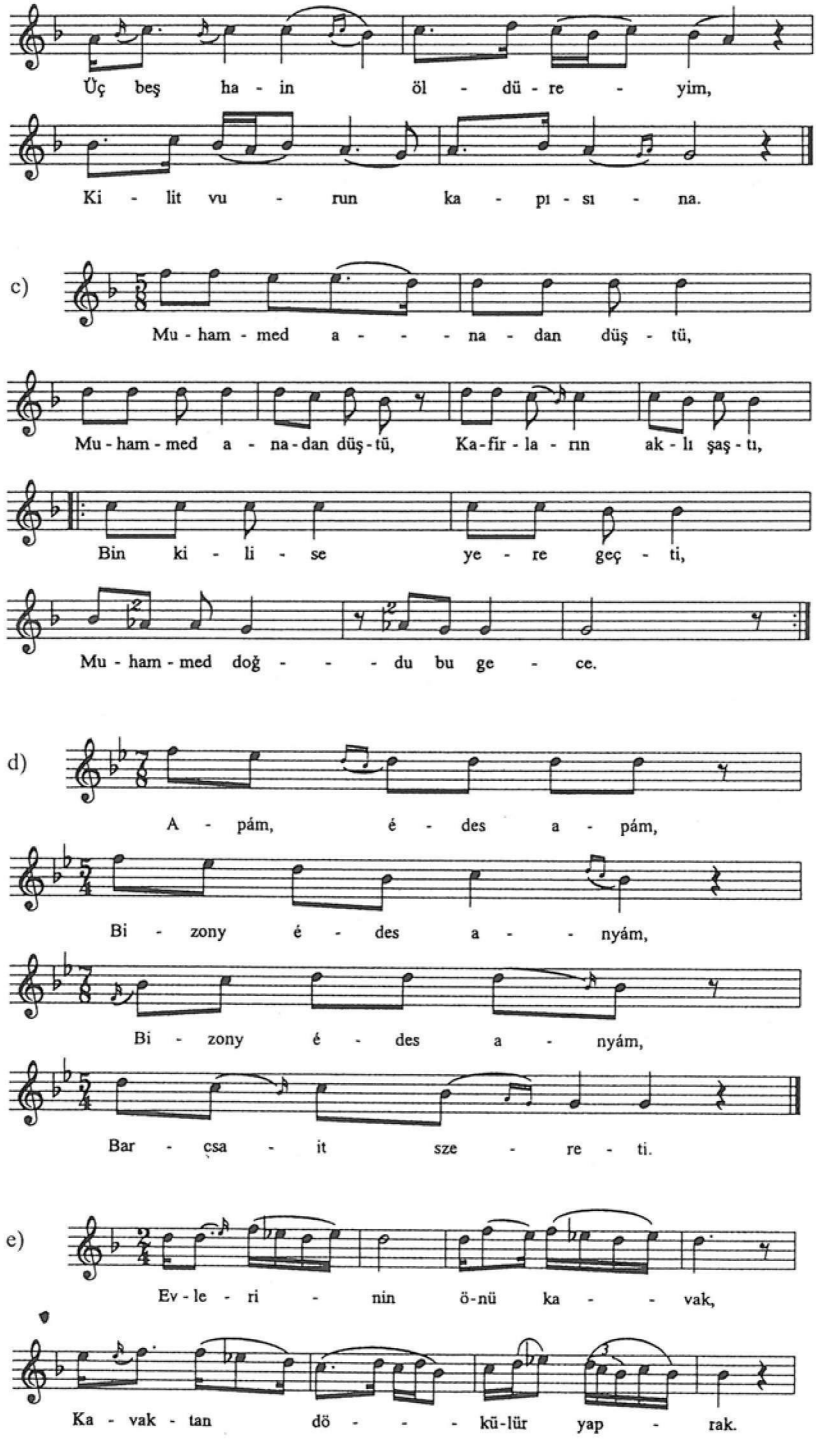
Magasabban mozgó anatóliai és magyar pszalmodizáló dallamok

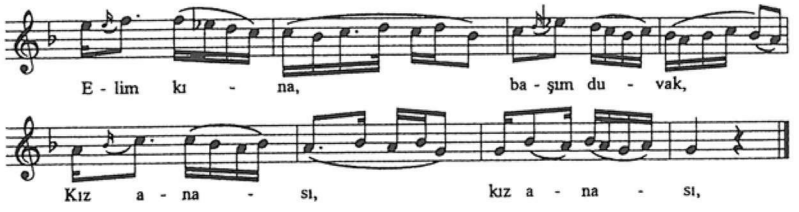
Ezek a dallamok, melyek a gregorián tonus peregrinushoz[72] hasonló elvet követnek, magasan kezdődnek, és bennük a *so'* hang meghatározóan fontos szerepet játszik.

8. Az első sor domború, a többi sor alacsony *(27a, b)*.
9. Az első sor *so'*-ról ereszkedik *mi*-re, a többi sor alacsonyabb *(27c)*. Ilyen magyar dallam igen kevés van.
10. Az első sor *so'-(fa-)mi*, illetve *so'-(fa-)mi so'-(fa-)mi* kezdése után a második sor is *so'*-ról ereszkedik. A harmadik sor alacsonyabb *(27d, e)*.
11. Az első sor *so'-fa-mi*-n mozog, a második és harmadik sor pedig *fa*-ról vagy *so'*-ról süllyed alá *(27f, g)*.
12. Az első sor határozottan a *so'*, illetve a *la'* hangon mozog, a magasan kezdődő második, illetve harmadik sor pedig belesüllyed a *mi-re-do* sávba *(27h, i)*.
13. Egyedi *fa*-re kezdés *(27j)*. Ilyen a magyar stílusban nincs, és a törökben is ritka.
14. VII. fokú kadencia szerepel valamelyik sorban. A magyar dallamok között ez annyira természetes, hogy csak egy példát hozok rá. A török stílusban ritkább, de nem kivételes, hogy előfordul a VII. fok, nagy ritkán még kadenciahangként is *(27k, l, m, n, o, p, q)*.

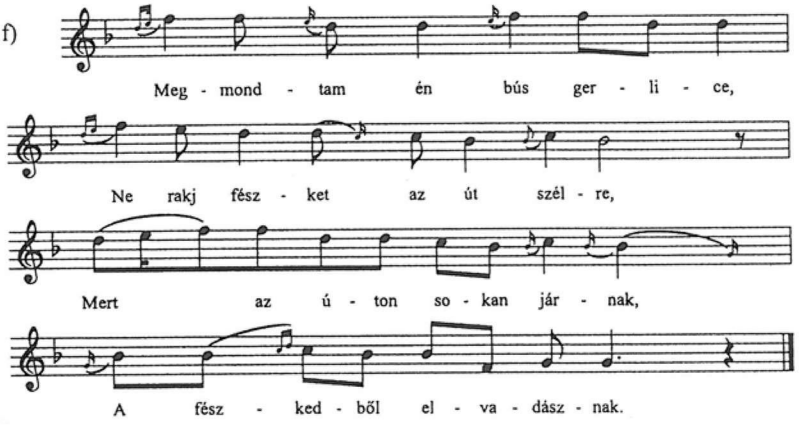


[72] DOBSZAY–SZENDREI (1977, 14.)

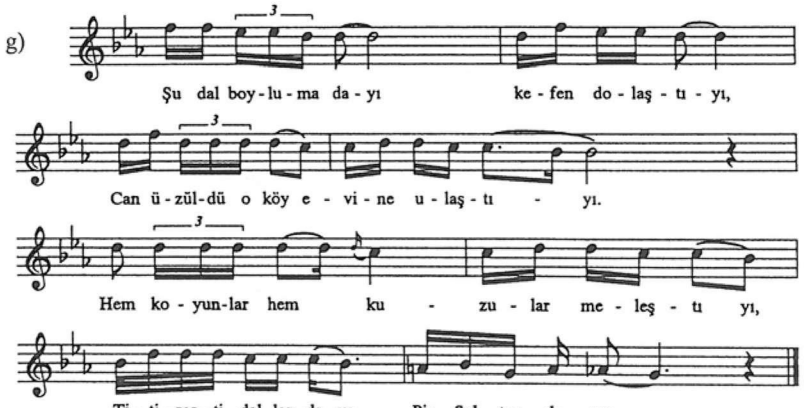

Üç beş ha - in öl - dü - re - yim,
Ki - lit vu - run ka - pı - sı - na.
c)
Mu - ham - med a - - - na - dan düş - tü,
Mu - ham - med a - na - dan düş - tü, Ka - fir - la - rın ak - lı şaş - tı,
Bin ki - li - se ye - re geç - ti,
Mu - ham - med doğ - - - du bu ge - ce.
d)
A - pám, é - des a - pám,
Bi - zony é - des a - - nyám,
Bi - zony é - des a - nyám,
Bar - csa - it sze - re - ti.
e)
Ev - le - ri - nin ö - nü ka - - vak,
Ka - vak - tan dö - - - kü - lür yap - rak.


E - lim kı - na, ba - şım du - vak,
Kız a - na - sı, kız a - na - sı,

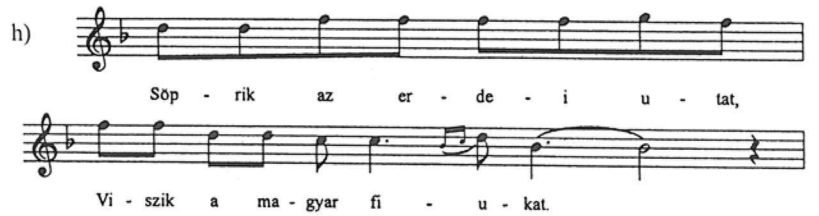
f)

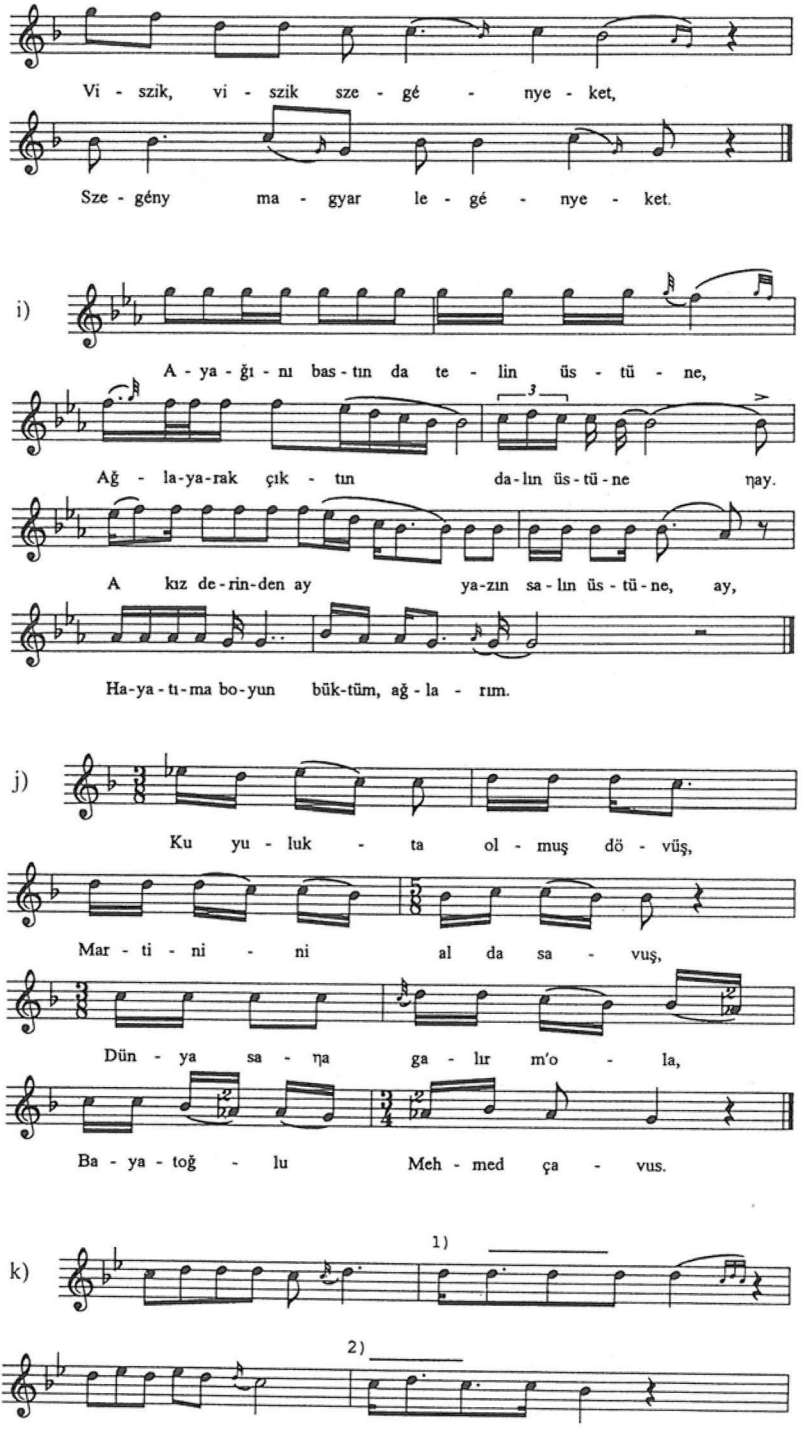

Meg - mond - tam én bús ger - li - ce,
Ne rakj fész - ket az út szél - re,
Mert az ú - ton so - kan jár - nak,
A fész - ked - ből el - va - dász - nak.

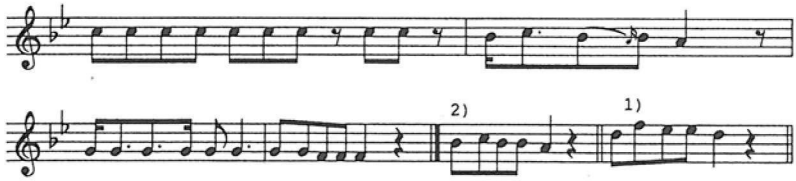
g)


Şu dal boy - lu - ma da - yı ke - fen do - laş - tı - yı,
Can ü - zül - dü o köy e - vi - ne u - laş - tı - yı.
Hem ko - yun - lar hem ku - zu - lar me - leş - tı yı,
Ti - ti - reş - ti dal - lar da ya Pir Sul - tan de - yır.

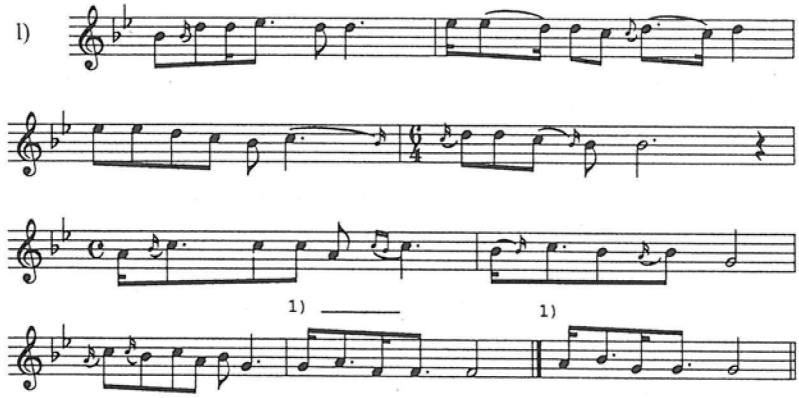
h)


Söp - rik az er - de - i u - tat,
Vi - szik a ma - gyar fi - u - kat.

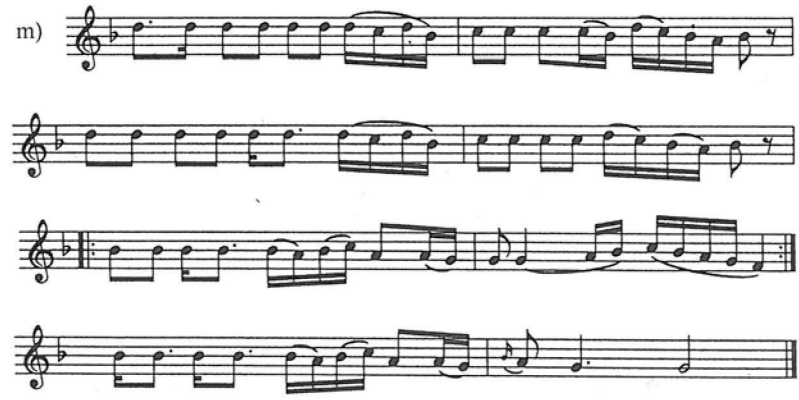

Vi - szik, vi - szik sze - gé - nye - ket,
Sze - gény ma - gyar le - gé - nye - ket.
i)
A - ya - ğı - nı bas - tın da te - lin üs - tü - ne,
Ağ - la-ya-rak çık - tın da-lın üs-tü-ne ŋay.
A kız de-rin-den ay ya-zın sa-lın üs - tü-ne, ay,
Ha-ya-tı-ma bo-yun bük-tüm, ağ - la - rım.
j)
Ku yu - luk - ta ol - muş dö - vüş,
Mar - ti - ni - ni al da sa - vuş,
Dün - ya sa - ŋa ga - lır m'o - la,
Ba - ya - toğ - lu Meh - med ça - vus.
k)
1)
2)



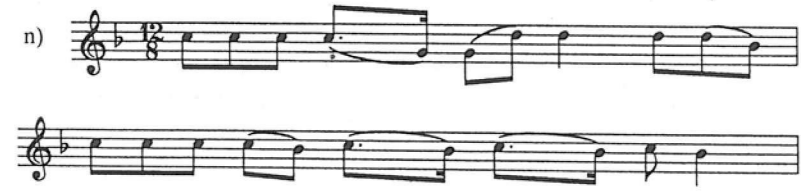
l)

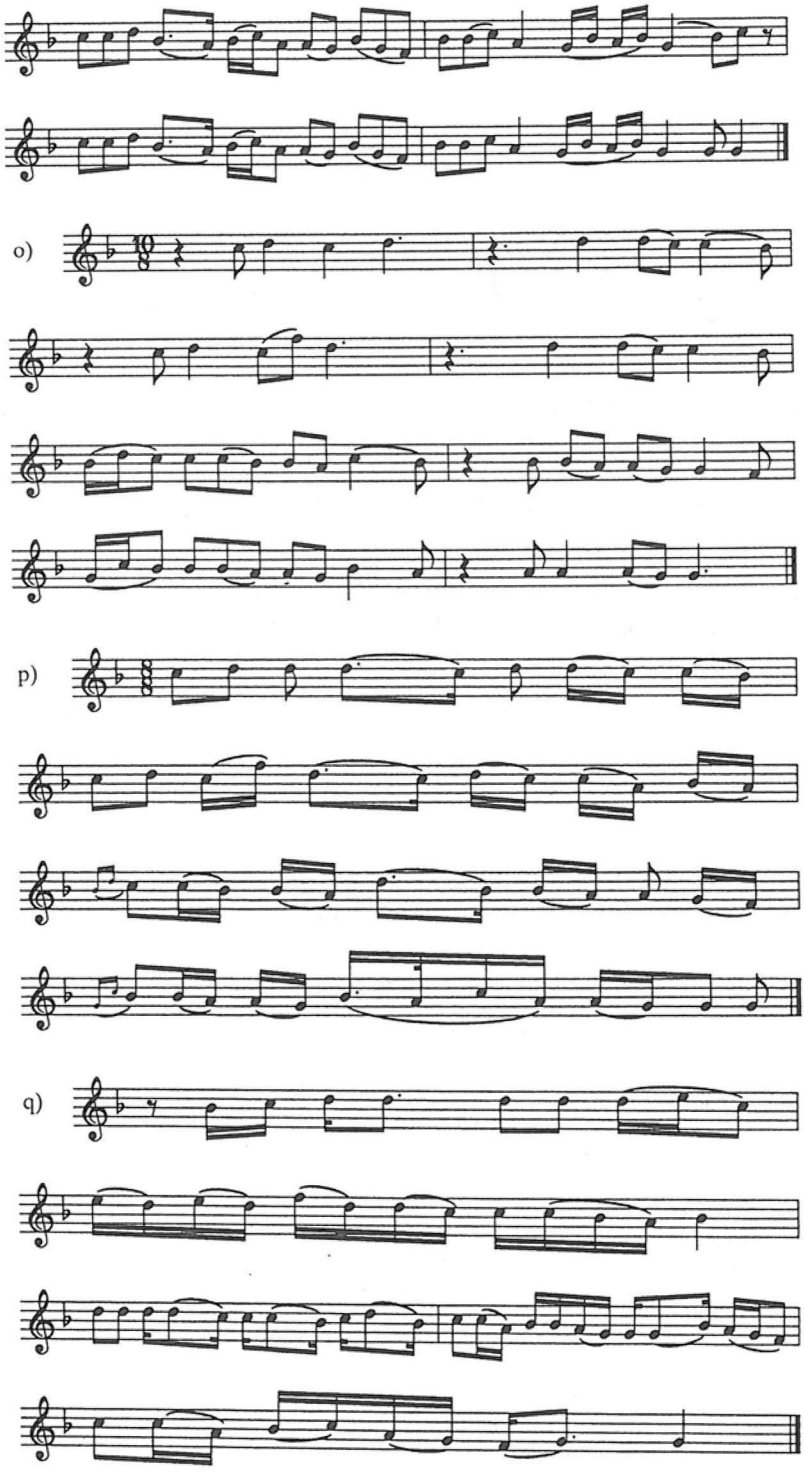


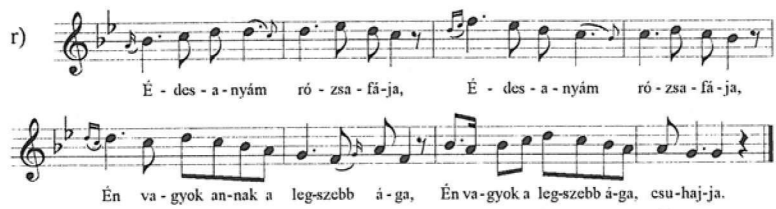
m)



n)

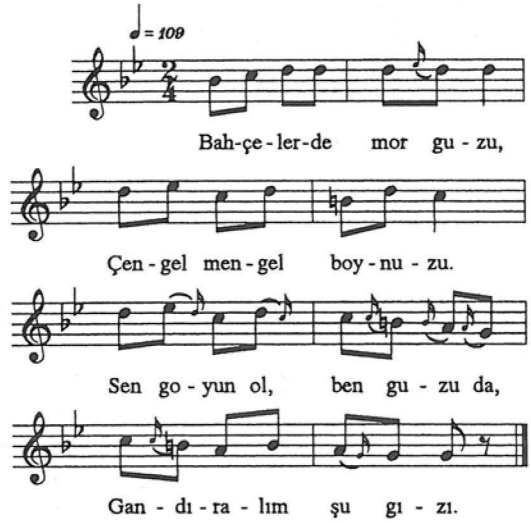



o)
p)
q)



27. példa: Magasabb magyar–török pszalmodizáló dallampárhuzamok: a) DSZ № 143, b) № 88, c) № 89, d) DSZ № 101, e) № 92, f) DSZ № 102, g) № 100, h) DSZ № 157, i) № 110, j) № 94, k) Konya № 7, l) Konya № 169, m) TRT № 1855, n) TRT № 665, o) TRT № 460a, p) TRT № 460b, q) TRT № 1814, r) hasonló magyar dallam: Dobszay–Szendrei 1988: II(A)/29c

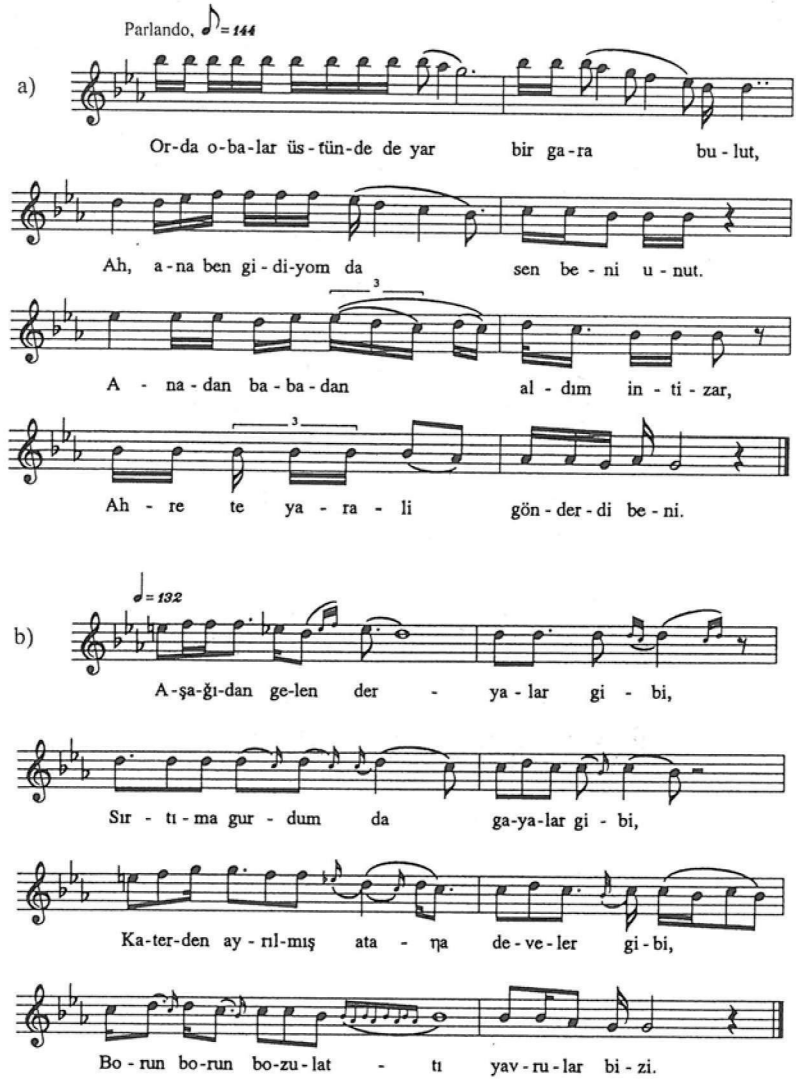
A török négysoros dallamok között sok olyan (4) vagy (5) főkadenciás található, melyek hasonlóak a fenti (♭3) főkadenciás pszalmodizáló dallamokhoz. Ezek egy része az alacsony mozgású *do-re-mi* dallamokhoz tartozik *(28)*, más részük pedig a magasabb mozgású, de a *mi-re-do* sávba visszatérő típusokhoz.

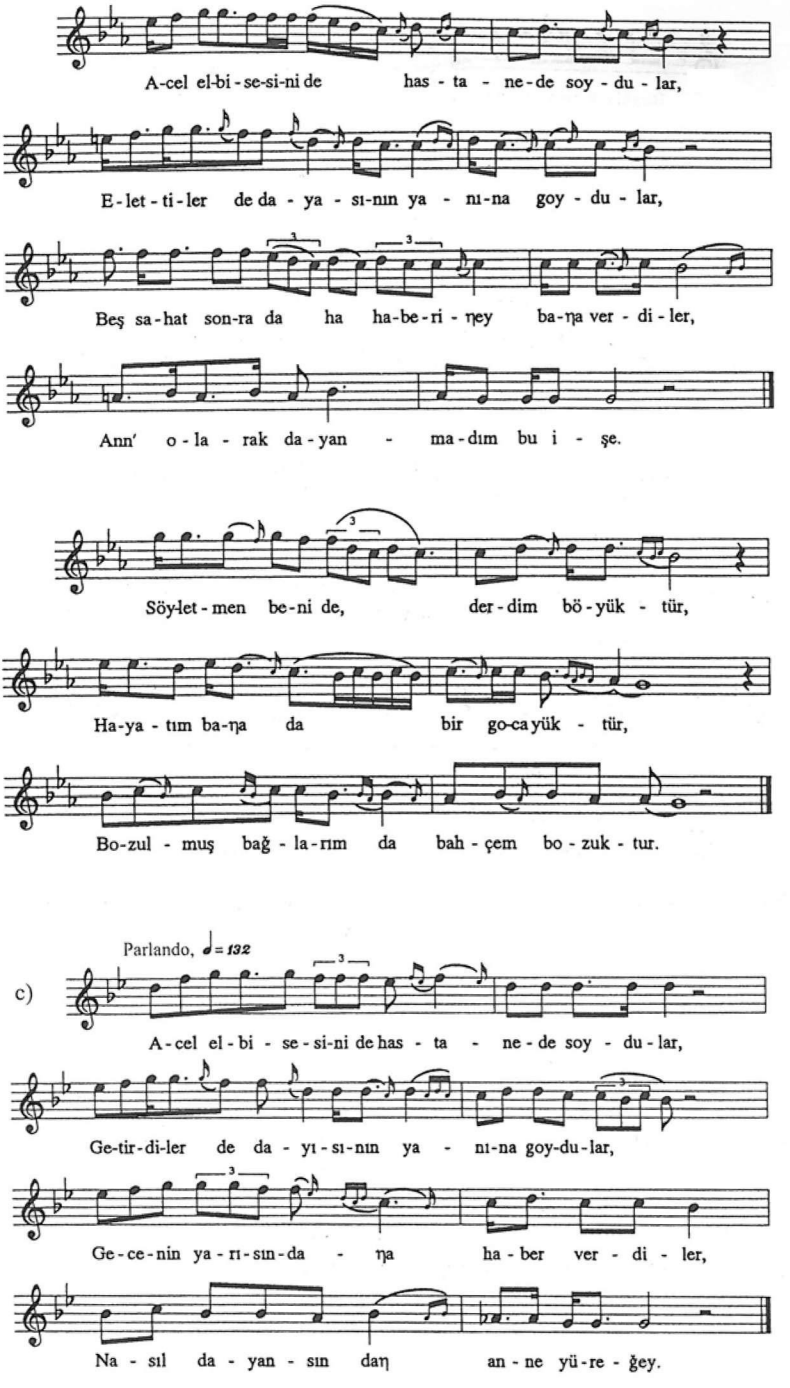


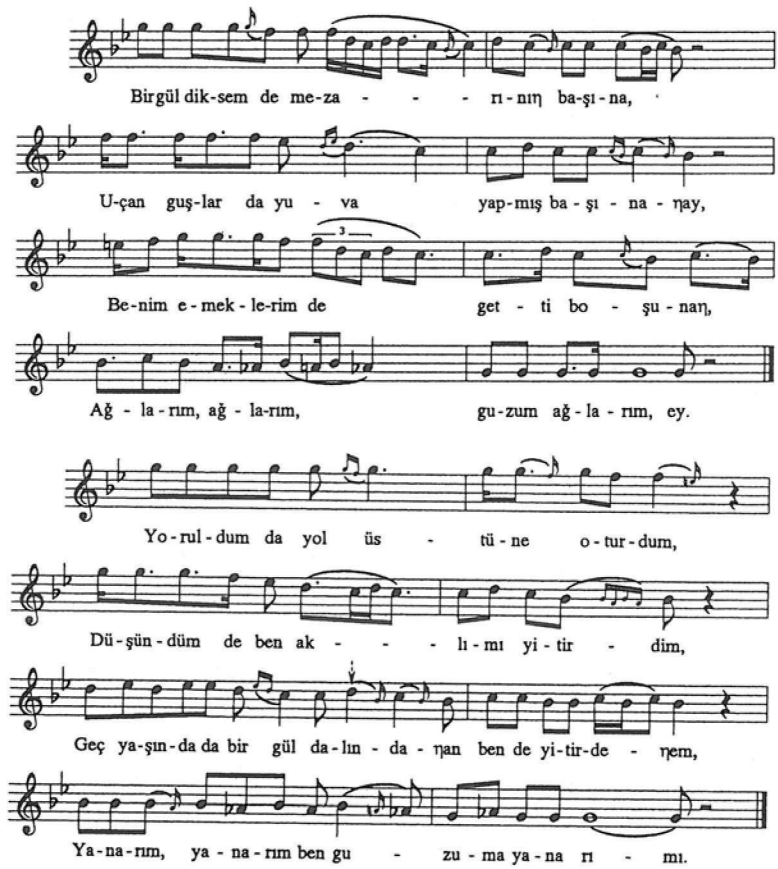
28. példa: 4-5 főkadenciás pszalmodizáló dallamok: № 439

A török pszalmodizáló dallamokat a jellegzetes nagy ambitusú török parlando dallamokkal köti össze a *29a* dallam, mely magas kezdetétől eltekintve tökéletesen közéjük illik. Ugyanakkor itt a *mi-re-do* mag már csak közvetve, a dallamok centrumaként, illetve egy olyan közös sávként érzékelhető, ahová az ereszkedés újra és újra leérkezik. Ezek a dallamok is átmenetet képeznek a kvintváltó és a pszalmodizáló stílus között.

A *29b* és a *29c* dallamok szép példái az 5(♭3)♭3, ♭3(♭3)♭3, 7(♭3)♭3 kadenciás formák közös gyökerének, sőt a *29b* dallam harmadik megszólalása egy háromsoros, (♭3) kadenciás formát is ideköt. Ez a dallamsorozat is azt támasztja alá, hogy jogos lehet a pszalmodizáló stílushoz venni a 7(♭3)♭3 kadenciás dalokat, sőt azok 8(♭3)♭3 változatait is.



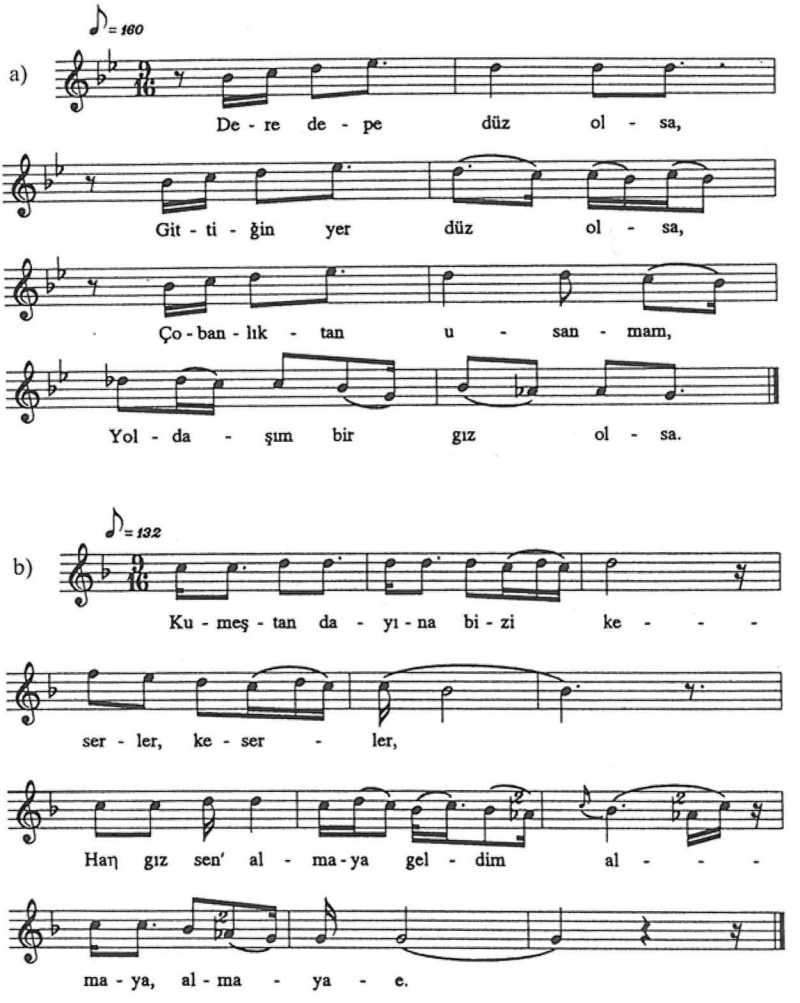

A-cel el-bi-se-si-ni de has-ta-ne-de soy-du-lar,
E-let-ti-ler de da-ya-sı-nın ya-nı-na goy-du-lar,
Beş sa-hat son-ra da ha ha-be-ri-ney ba-na ver-di-ler,
Ann' o-la-rak da-yan-ma-dım bu i-şe.
Söy-let-men be-ni de, der-dim bö-yük-tür,
Ha-ya-tım ba-na da bir go-ca yük-tür,
Bo-zul-muş bağ-la-rım da bah-çem bo-zuk-tur.
c)
Parlando, ♩= 132
A-cel el-bi-se-si-ni de has-ta-ne-de soy-du-lar,
Ge-tir-di-ler de da-yı-sı-nın ya-nı-na goy-du-lar,
Ge-ce-nin ya-rı-sın-da-na ha-ber ver-di-ler,
Na-sıl da-yan-sın dan an-ne yü-re-ğey.



29. példa: Négysoros, nagyobb ambitusú anatóliai pszalmodizáló dallamok: a) № 107, b) № 108, c) № 109

KÉTMAGÚ PSZALMODIZÁLÓ DALLAMOK

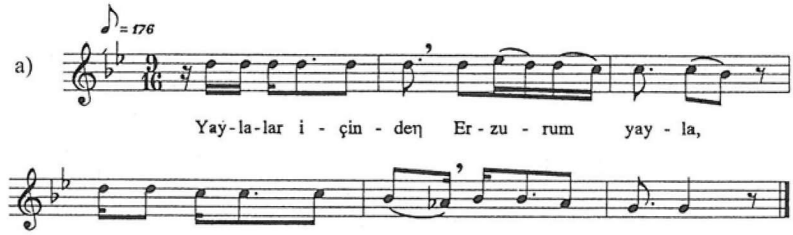
Vannak olyan kétsoros dallamok, melyekből soraik kettévágásával 5(♭3)♭3, illetve 5(♭3)1 kadenciás, ABBC formájú négysoros szerkezetet, vagyis épp a fent tárgyalt pszalmodizáló stílus kisméretű négysoros dallamaihoz hasonló dallamokat kapunk. Példaképpen nézzük meg a kétsoros és tizenegyszótagos *30b* dallamot, mely azonos dallamvonallal és ritmussal a négysoros és hétszótagos *30a* dallam kétsoros párja. Törökország területén mindkét típus igen elterjedt.



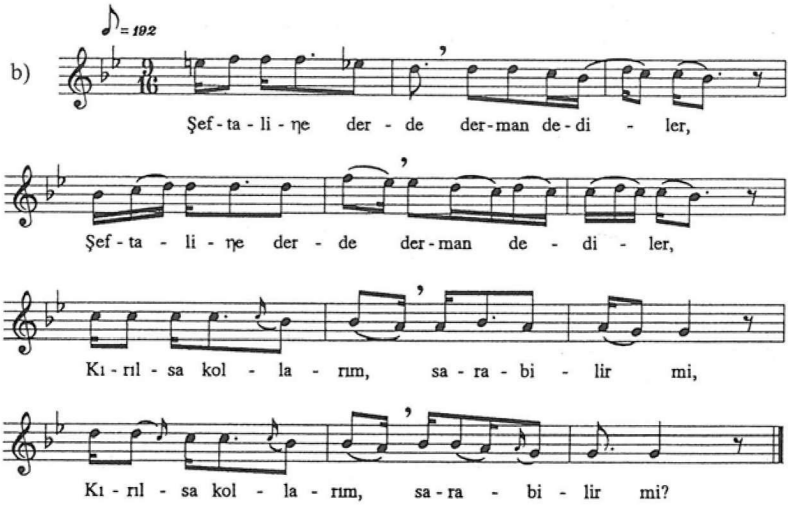
30. példa: Hasonló kétsoros és négysoros anatóliai pszalmodizáló dallamok: a) № 75, b) № 127

Ezek a tizenegyszótagos dallamok erősen hasonlítanak a később tárgyalandó A^3A formájú dallamokra is, de ez utóbbiak $A^3/A = m^4m^3/m^2m$ szerkezete erőteljesebben szekvenciás jellegű. A tizenegyszótagos kétsoros daloknál nemegyszer maga az előadás is határozottan négy részre osztja a tizenegyszótagos szöveg alapján kétsorosnak vehető dallamot *(30b)*. A *31a, b,* valamint a *31c, d* variánscsoportok dallamainak előadásánál is jól érezhető ez a sorközépen való osztás. Ugyanitt megfigyelhetjük azt is, hogy egyes dallamok a különböző sormagasságok ellenére is lehetnek egymás közvetlen variánsai.

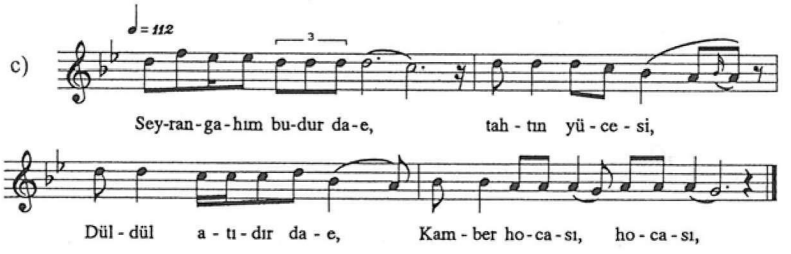
a)

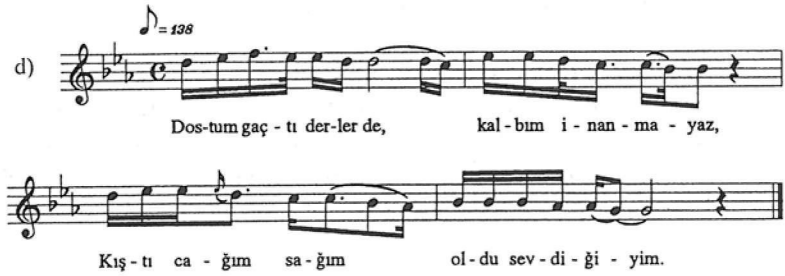

♪= 176
Yaÿ-la-lar i - çin - deŋ Er - zu - rum yay - la,
Şe - hir - ler i - çin - de şi - rin - dir Ko - nya.

b)


♪= 192
Şef - ta - li - ŋe der - de der - man de - di - ler,
Şef - ta - li - ŋe der - de der - man de - di - ler,
Kı - rıl - sa kol - la - rım, sa - ra - bi - lir mi,
Kı - rıl - sa kol - la - rım, sa - ra - bi - lir mi?

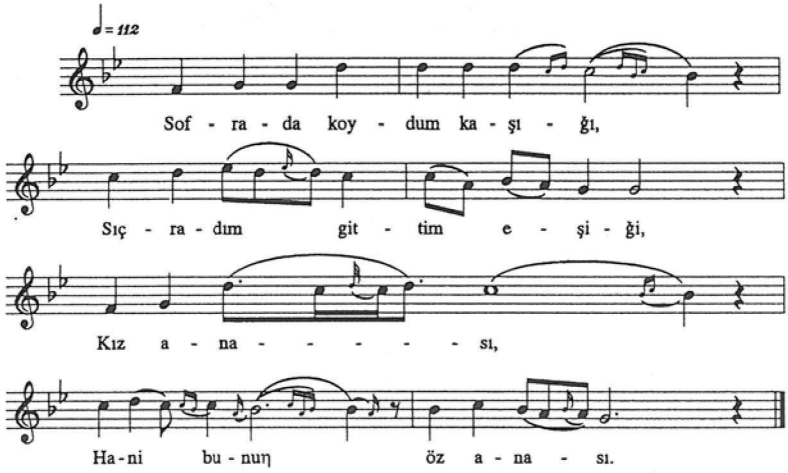
c)


♩= 112
3
Sey-ran-ga-hım bu-dur da-e, tah - tın yü - ce - si,
Dül - dül a - tı - dır da - e, Kam - ber ho - ca - sı, ho - ca - sı,



31. példa: Kétsoros, tizenegyszótagos pszalmodizáló anatóliai dallamok: a) № 128, b) № 134, c) № 135, d) № 136

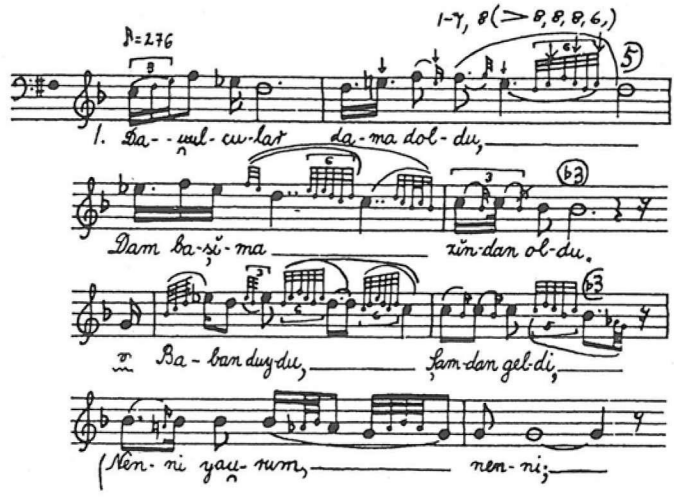
A nyolcszótagos dallamoknál a kis sorhossz miatt a sorok kettévágása után nem jön létre négysorosnak tekinthető forma. Az alábbi dallamokat inkább csak azért közlöm, hogy még jobban kidomborodjon, hogy a török népzenében mennyire központi szerepet játszik a fenti dallamvonal. Egy olyan példát mutatok, mely az alaphangon kezd ugyan, ez azonban ebben a stílusban a dallam elején az 5. fok teljes értékű helyettesítője *(32)*.



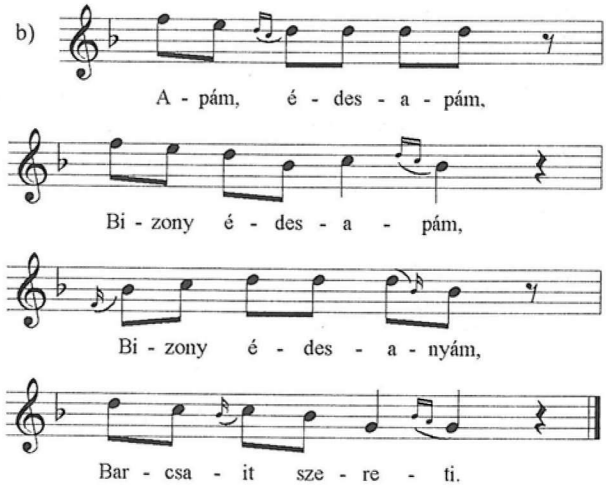
32. példa: Kétsoros, nyolcszótagos pszalmodizáló dallam: № 152

Mint láttuk, a magyar és az anatóliai pszalmodizáló dallamok között lényegbevágó egyezés mutatható ki. Nem véletlen tehát, hogy a Bartók-gyűjtés szinte mindegyik idetartozó dallamához lehet közelebbi vagy távolabbi magyar párhuzamot találni. Alább csak felsorolom ezeket a török dallamokat, mindegyik mellé odahelyezve egy-egy magyar párhuzamot *(33a–p)*.

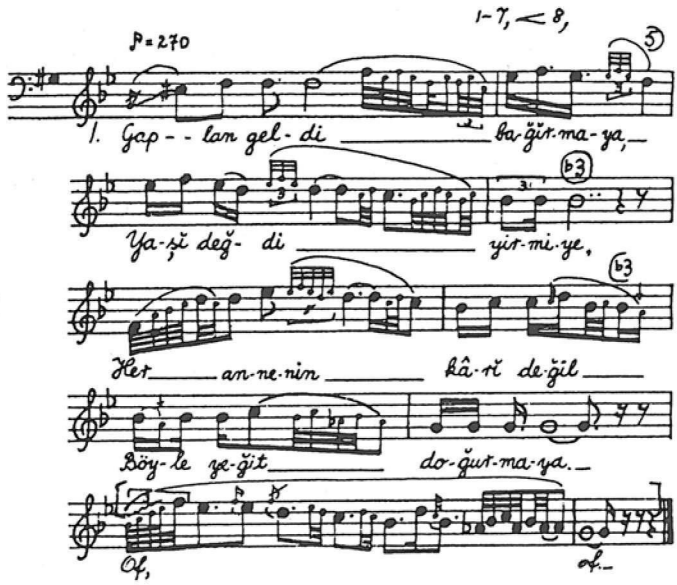
a)



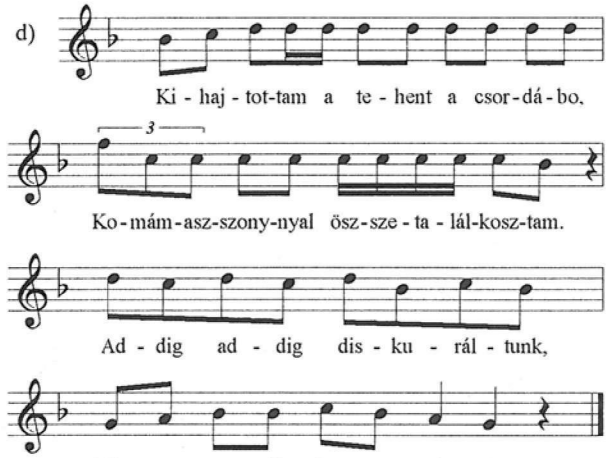
b)



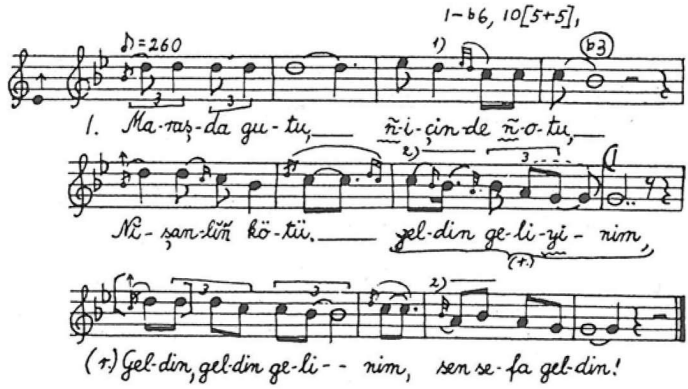
c)



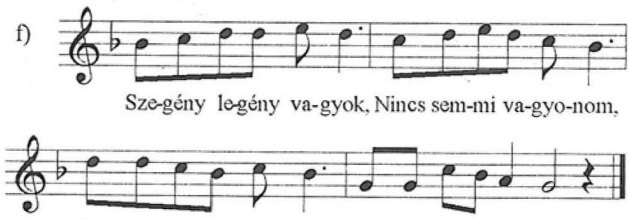
d)


Ki - haj - tot-tam a te - hent a csor - dá - bo,
Ko - mám - asz-szony-nyal ösz - sze - ta - lál-kosz-tam.
Ad - dig ad - dig dis - ku - rál - tunk,
Míg a csor - dát ha - za - vár - tuk.

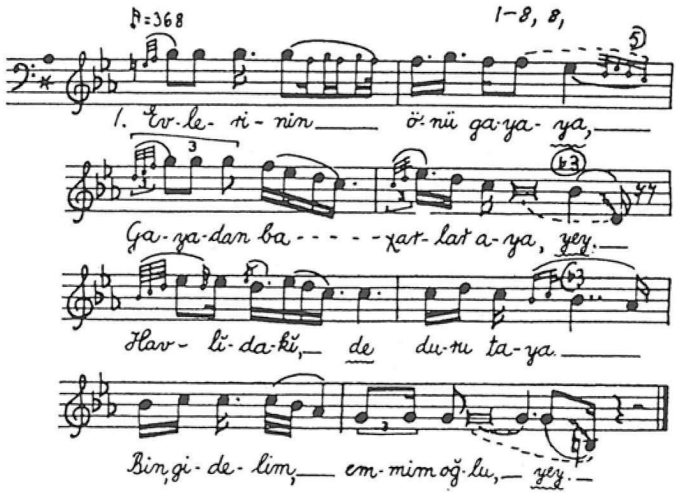
e)


1-66, 10[5+5],
♪=260
1. Ma-naş-da gu-tu, ñi-i-çin-de ñ-o-tu,
Ni-şan-lïñ kö-tü. gel-din ge-li-yi-nim,
(+) Gel-din, gel-din ge-li--nim, sen se-fa gel-din!

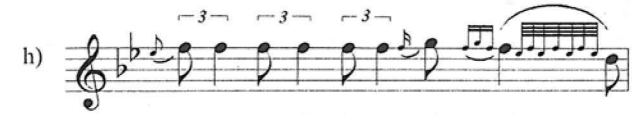
f)


Sze-gény le-gény va-gyok, Nincs sem-mi va-gyo-nom,
Nincs sem-mi va-gyo-nom, Szü-rem, sem az e-nyém.

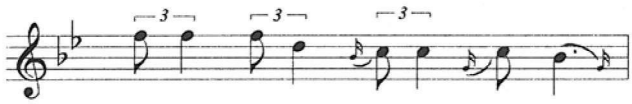
g)


♪=368
1-8, 8,
1. Ev-le-ri-nin ö-nü ga-ya-ya,
Ga-ya-dan ba-----xat-lat a-ya, yey.
Hav-li-da-ki, de du-nu ta-ya.
Bin-gi-de-lim, em-nim oğ-lu, yey.

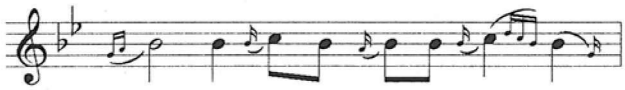
h)



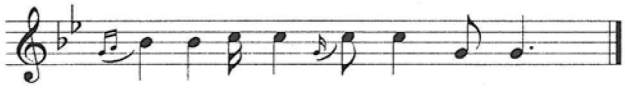
Kö-szö-nöm é - des - a - nyám - nok,



Kö - szö - nöm é - des - a - nyám - nok,

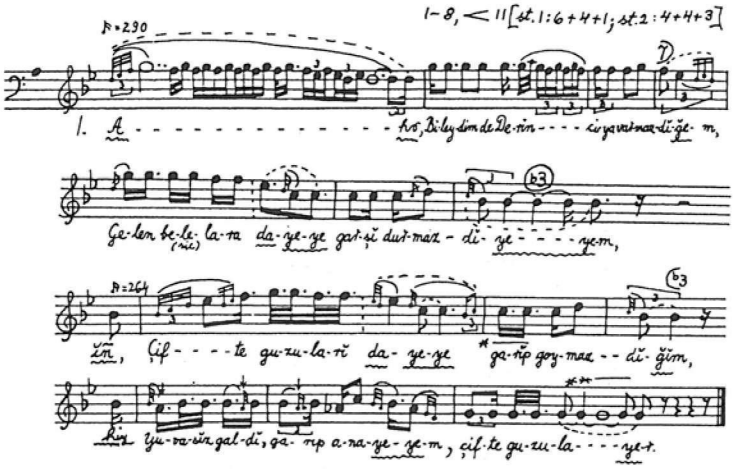


Hogy fel - ne - velt kat - to - ná - nok,

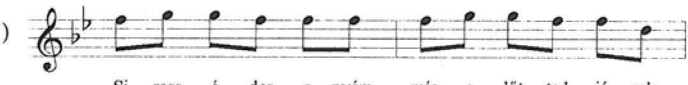


Hogy fel - nö - velt kat - to - ná - nok.

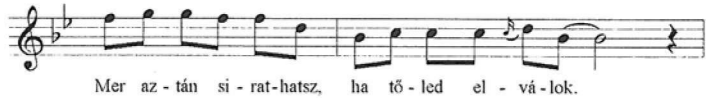
i)



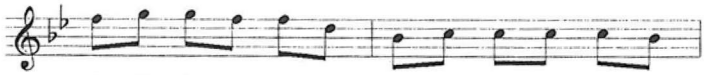
j)



Si - rass é - des - a - nyám, míg e - lőt - ted já - rok,



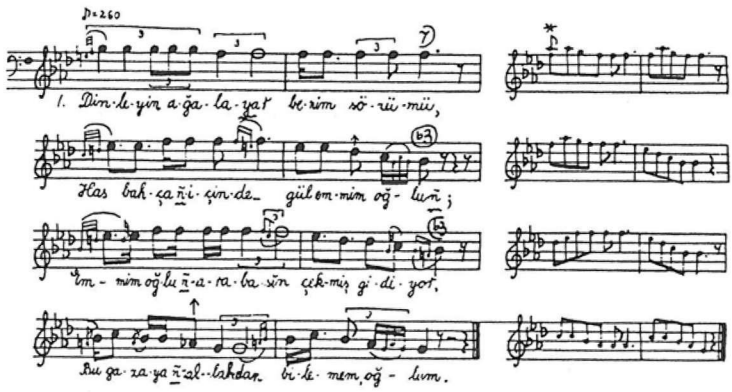
Mer az - tán si - rat - hatsz, ha tő - led el - vá - lok.



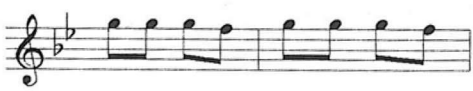
A jó - is - ten tud - ja, hol tör - tént ha - lá - lom,

A jó - is - ten tud - ja, hol tör - tént ha - lá - lom.

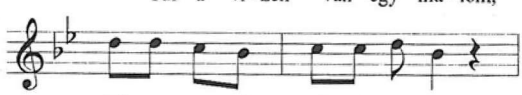
k)



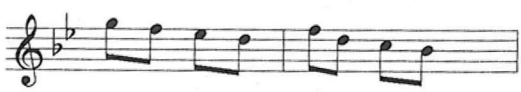
l)



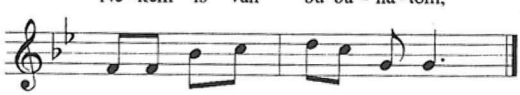
Túl a vi - zen van egy ma - lom,



Bá - na - tot ő - röl - nek a - zon.

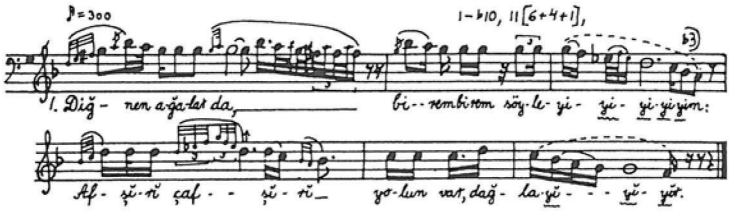


Ne - kem is van bú - bá - na - tom,

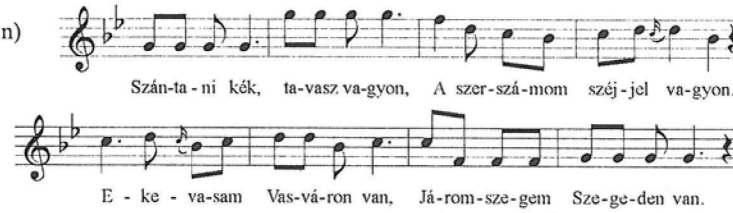


O - da vi - szem, le - já - ra - tom.

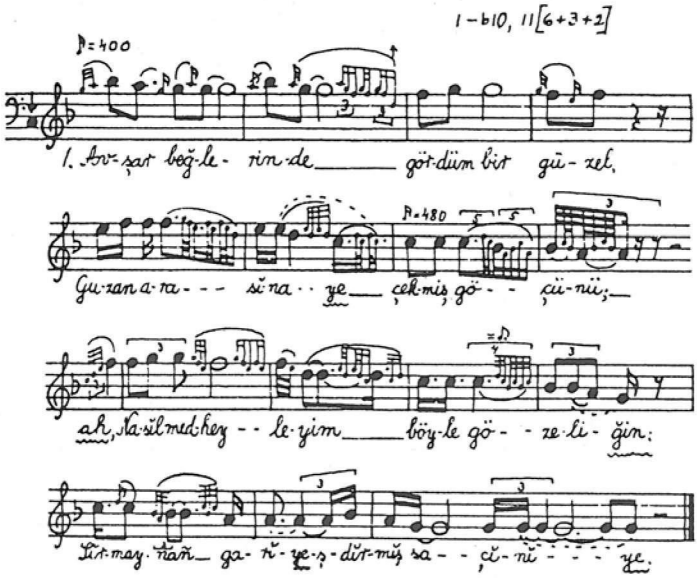
m)

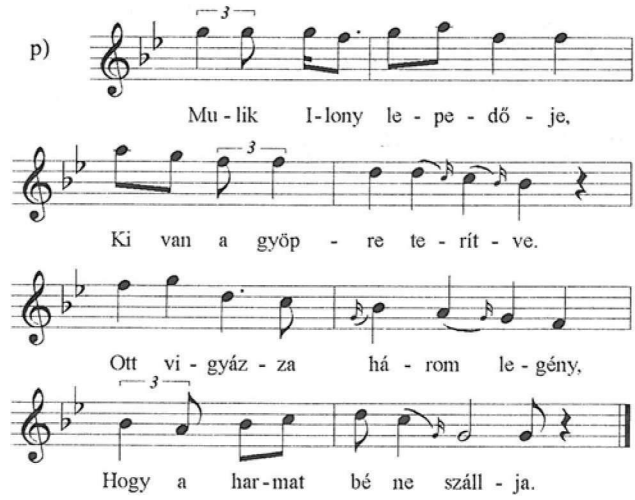


n)


Szán-ta - ni kék, ta-vasz va-gyon, A szer-szá-mom széj - jel va-gyon.
E - ke - va-sam Vas-vá-ron van, Já-rom-sze-gem Sze-ge-den van.

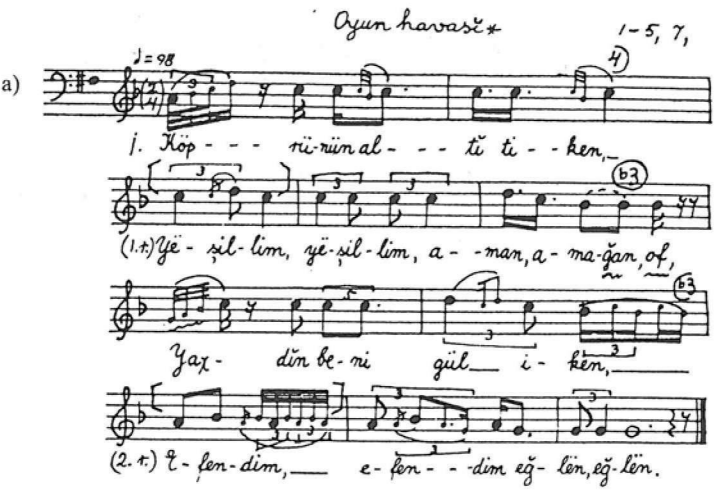
o)



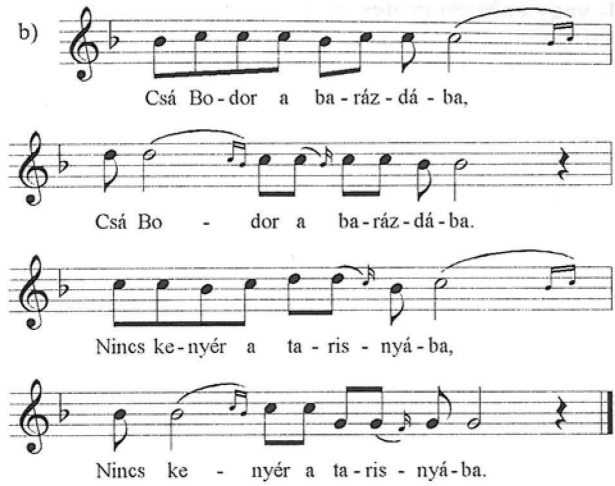


33. példa: Török párhuzamok a Bartók-gyűjtés pszalmodizáló dallamaihoz: a) Bartók № 1a, b) DSZ № 101, c) Bartók № 1b, d) DSZ № 26, e) Bartók № 34, f) DSZ № 29, g) Bartók № 2, h) DSZ № 174, i) Bartók № 13a, j) DSZ № 184, k) Bartók № 12, l) DSZ № 181, m) Bartók № 13b, n) DSZ № 186, o) Bartók № 11, p) DSZ № 165

Itt említendő meg még néhány *do-re-mi*-n mozgó, de első és/vagy második sorában a 4. fokon megálló dallam.[73] Ilyen például Bartók № 42-es dallama. Nézzünk meg egy ilyen karakterű török–magyar dallampárt *(34a, b)*.



[73] Ide sorolható be a szintén alapvetően a *do-re-mi* trichordon mozgó, de első soraiban az 5. fokon kadenciázó Bartók № 52, Bartók № 31 és esetleg távolabbról a Bartók № 59 dallam is.



34. példa: a) Bartók № 41, b) DSZ № 7

A magyar dallamstílus csak Erdélyben és a vele közvetlenül határos részeken (Moldva, Bukovina, Dél-Alföld) mutatható ki. Nem valószínű, hogy peremterületekre visszaszorult archaikus réteg lenne, mivel más, régies kultúrájú helyeken ez a zenei stílus nem található meg. Ez pedig arra utal, hogy a székelyek sajátja volt, ma is az. Az a kérdés azonban, hogy az erdélyi népesség hol találkozott ezzel a zenei köznyelvvel, melyből az egyházi stílusok is merítettek, megválaszolatlan maradt.

Tudjuk, hogy a Lach-gyűjtésben a *do-re-mi* magú dallamok első felének sok változata van, és ez a forma előbukkan pl. a szinte kizárólag *do*-pentaton dallamokat éneklő mongóliai kazakok mai dallamai között, sőt Anatóliában is. Ám a pszalmodizáló stílusnál a dallam második felének is meghatározó szerkezeti szerepe van, noha nem lehet kizárni, hogy egy alapvetően *do-re-mi*-n recitáló dallamkör dallamai valaha egy erős *la*-pentatonos hatásra éppen a pszalmodizáló dallamokban látott módon bővültek lefelé.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy miért éppen itt jelentkezik ez a stílus. A székelyek esetleges, többek által feltételezett, de érvényesen nem bizonyított török eredete önmagában nem feltétlenül kötné össze ezt az anatóliai és magyar zenei stílust. Itt ugyanis nagy nehézség az anatóliai kultúra, ezen belül is a zenei kultúra összetettsége. Legalább ilyen elgondolkoztató az is, hogy hasonló dallamok átfogó zenei stílus formájában a belső-ázsiai törökség köreiből (legalábbis eddig) nem kerültek elő nagy számban. Két hasonló tatár dallamot találtam ugyan, de az áttanulmányozott mintegy ezerkétszáz tatár dallam között ezek inkább kivételesnek tűntek. A délnyugat-kazahsztáni Mangkistaw vidékén élő kazakok zenéjében azonban előtűnnek ilyen dallamok.

A megfelelő török dallamok Törökország szinte minden pontján élnek, és nemcsak a megbízhatónak látszó idősebb falusi adatközlők ismerték őket, hanem jól dokumentálhatóan széles körben közkedveltek voltak. A rádió és a televízió népzenei prog-

ramjaiban, a fél- vagy egészen professzionális népdalénekesek kazettáin és műsoraiban is mindig hallható egy-két ilyen dallam. Jellemző, hogy míg a többi négysoros anatóliai dallam sokszínű képet mutat, a pszalmodizáló dallamok hatalmas, összefüggő zenei tömböt alkotnak. Nem volt véletlen tehát, hogy már Bartók viszonylag kis gyűjtésében is nagy számban fordultak elő.

A nagyobb török anyag tehát részben megerősítette, részben pedig kibővítette Bartók megállapításait a pszalmodizáló dallamokról. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy míg a magyar anyagot illetően nagy felfedezések már nemigen várhatók, addig az anatóliai népzene és a közép-ázsiai török népek népzenéje továbbra sincs teljes mértékben összegyűjtve és elemezve.

Vargyas Lajos megállapítása, mely szerint „...az ereszkedő dallamok többségben voltak, és talán máig többségben vannak, és ez a dallamalkotás a leginkább jellemző a magyar nép zenei gondolkozására",[74] a török népzenére még inkább igaz. Igen sok anatóliai dallamban látjuk, hogy nemcsak az első és második sor ereszkedik magasabb fokokról, hanem a harmadik, sőt a negyedik is. Ezzel összhangban az anatóliai népzenében a konjunkt építkezés általánosnak, a diszjunkt pedig kivételesnek számít. Kvintváltó szerkezet alig-alig fordul elő, és még az oktáv vagy annál nagyobb magasságban kezdő dallamok sem „szakadnak ketté", hanem gyakran a lehető legtovább tartózkodnak a magasabb fokokon, illetve oda térnek vissza újra meg újra.[75]

$A^5A^5A^5{}_kA$ formájával és 5(5)♭3 kadenciáival diszjunktnak tekinthetjük azonban azt a típust, melynek Bartók oly nagy jelentőséget tulajdonított. Ezekről a dallamokról később fogok részletesebben beszélni, most csak annyit jegyzek meg, hogy a párhuzamként megadott magyar és török dallamoknak nincs nagy bokra. Itt tehát csak egy tágabb stiláris hasonlóságról, valamint konkrét dallamtípus egyezésről lehet beszélni.[76] Ezt a dallamtípust (pl. Bartók № 8) és az 5(4)♭3 kadenciás Bartók № 5-ös dallamot Olsvai Imre egy köztes magyar példával kapcsolta össze, rámutatva a közöttük levő rokonságra.[77] E dallamok közül a Bartók № 8a–e-hez magyar párhuzamként Bartók (1976) appendixében a III. és a IV. magyar példát állította. További magyar párhuzamként vehetjük a *35.* példa magyar dallamát.[78]

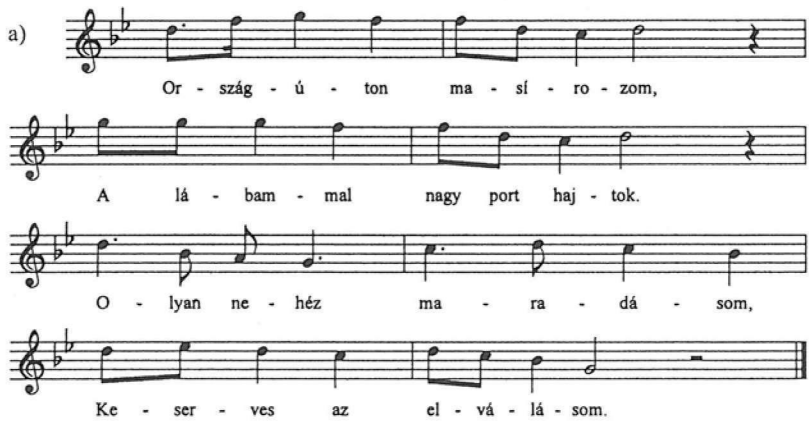
[74] VARGYAS (1981, 46.)

[75] Több belső-ázsiai nép zenéjét áttekintve kitűnt, hogy míg a kazakok, tuvaiak, altajiak, valamint az anatóliai törökök népzenéjében a kvintváltás ritka, addig Belső-Mongólia *Dzoo-Uda* területén több mongol és evenki törzs körében is fejlett stílusként él. A kvintváltás tehát nem csak ugor és török törzsek találkozási pontjain jöhet létre.

[76] Idesorolható a szintén AAA_kB formájú és hasonló melodikus mozgású, ám első soraiban magasabban záró Bartók № 43a-b, d, valamint a Saygun- (1976, 390.) dallam is. Ugyanezt a dallamelképzelést mutatja a magasabbra ívelő, tizenegyszótagos Bartók № 19 is, noha hangterjedelme alapján a nagy ambitusú parlando dallamokhoz tartozik.

[77] OLSVAI (1980)

[78] Valamint SAYGUN (1976) 10. magyar párhuzamát és BARTÓK (1924) № 28–29-et.



35. példa: Egy anatóliai diszjunkt dallam: Vargyas (1981: № 90). Bartók hasonló № 8a dallama a 2. képen látható

Míg a konjunkt mozgású dallamokat tartalmazó pszalmodizáló stílusban a *do-re-mi* mag különböző, esetenként jelentős bővüléseit láttuk, addig egyes török dallamokban a dallam első felének hangtartománya határozottan elkülönül a második fél hangtartományától.[79] A magyar régi stíluson belül ide tartoznak a kvintváltó dallamok és a velük több-kevesebb összefüggésben levő egyéb, nem kvintváltó, de diszjunkt dallamok. Láttuk, hogy a pszalmodizáló stílus magasan kezdődő 5(♭3)1 kadenciás típusai nemegyszer mutatnak kvintváltó jelenségeket, de az anatóliai népzenében szórványosan előforduló diszjunkt kvintváltás soha nem következetes, és különösen nem pentaton jellegű.

ANATÓLIAI KVINTVÁLTÓ DALLAMOK

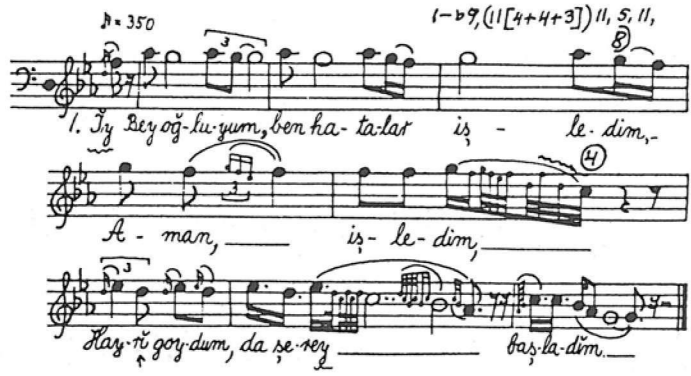
Bartók a török kötet előszavában nem említi, hogy anyagában a magyarhoz hasonló kvintváltás előfordulna, és valóban, a gyűjtésében szereplő néhány kvintváltónak mondható dallam mindegyike kétsoros jellegű, és közülük kettő dúr skálán mozog. A nagyobb anyag áttekintése után egyértelműnek tűnik, hogy az anatóliai népzenében a kvintváltás, különösen a pentaton és éppen ezért határozott motívumokból felépülő kvintváltás messze nem játszik olyan fontos szerepet, mint a magyar népzenében, a cseremisz–csuvas határ népzenéjében vagy a belső-mongóliai Dzoo-Uda terület mon-

[79] A török anyag tárgyalását DOBSZAY–SZENDREI (1977)-ben ismertetett pszalmodizáló stílusból, valamint a konjunkt-diszjunkt felépítés ellentétéből fakadó módszerrel végzem. Az alacsonyan mozgó *do-re-mi* dallamok, a magasabban mozgó, de a *do-re-mi* sávot dominánsan használó dallamok, valamint a kvintváltók és egyéb diszjunkt felépítésű dallamok Bartóknál egy szótagszámon belül békésen megférnek, míg Járdányi rendszerében a különböző magasságú dallamok eltérő helyen vannak. E dallamok Vargyas rendszerében külön típusokban foglalnak helyet, ugyanakkor Dobszaynál pszalmodizáló és kvintváltó csoportra válnak ketté.

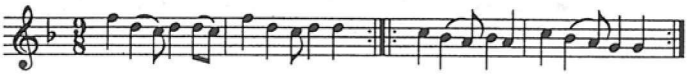
gol és evenki törzseinek zenéjében.[80] Noha a példák számát valamelyest még lehetne bővíteni, az idevonható mindössze húsz-huszonöt anatóliai dallam, vagyis az általam megvizsgált anyag kevesebb mint 1%-a többnyire legfeljebb a kvintváltás határesetének fogható fel.

Ezekben a dallamokban az első résznek az 5. fokra, majd a második résznek az 1. fokra történő ereszkedése közben mintegy véletlenül kialakult párhuzamokat láthatunk *(36a, b)*. A kvintpárhuzam a sorok végén már meglehetősen pontos, de a sorok eleje mindig magasan kezdődik. Egy esetben kadencia-variációs $A_{vk}{}^5A_v{}^5A_kA$ szerkezet látható *(36c)*, más, ritka esetekben a két sor között pontos kvintváltás tűnik fel *(36d)*.

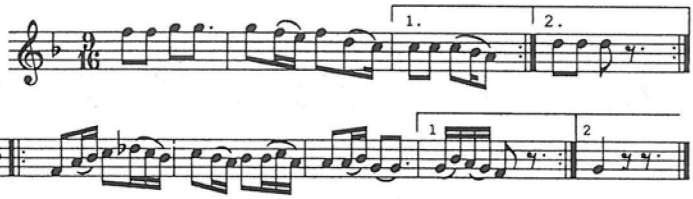
a)



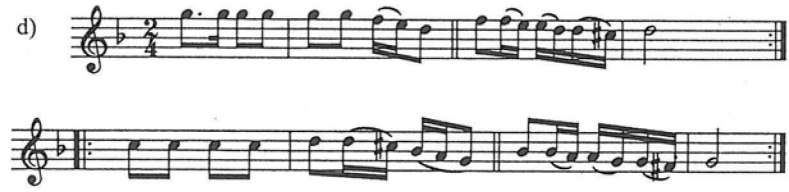
b)



c)

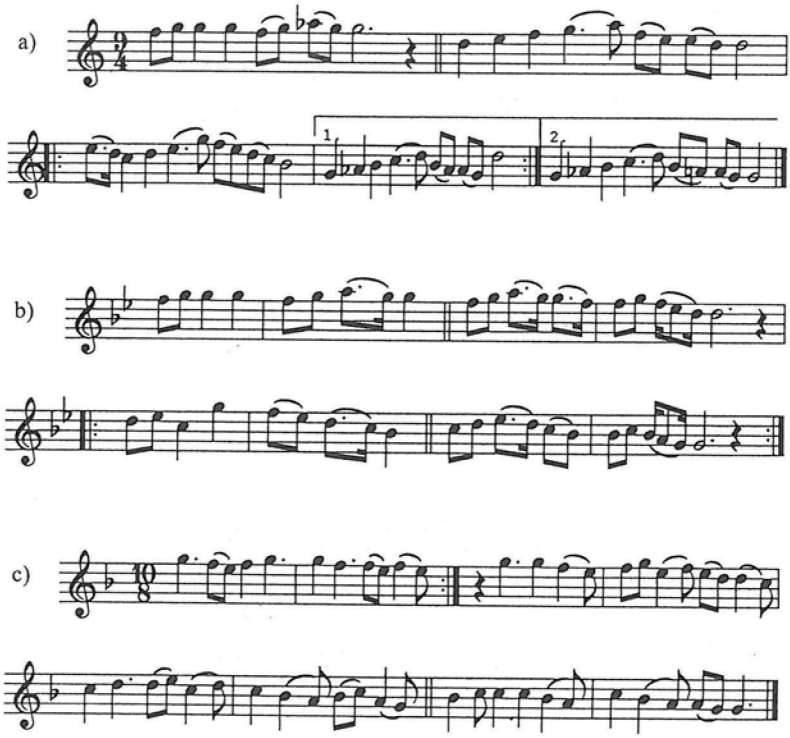


[80] Sipos (1997)



36. példa: Kvintváltó jellegű anatóliai dallamok:
a) Bartók № 37, b) TRT № 2378, c) TRT № 2665, d) TRT № 1625

A többmagú, négysoros formáknál is előfordul kadenciaváltoztató szerkezet. Ilyen például az AB^{5}CB^{k}CB formájú *37a,* melynek kadenciaváltoztatás nélküli variánsa a *37b.* Itt is jellemző, hogy a kvintváltás csak részleges, és a harmadik sor eleje magasabb, mint azt a pontos transzponálás megkövetelné. Viszonylag pontosabb kvintváltás hallható a *37c*-ben. Ezeket az anatóliai dallamokat többnyire a 7(5)♭3 kadenciák jellemzik.



37. példa: Kadencia-variációs kvintváltó dallamok:
a) ED № 19, b) TRT № 452, c) TRT № 2573

Egy 5(5)♭3 kadenciás és AAA_kB formájú dallamosztály

A ritka, határozottabban kvintváltó anatóliai dallamok esetében nemegyszer megrajzolható az a nem-kvintváltó környezet, melyből kinőttek. Térjünk vissza arra a már említett dallamcsoportra, mely annyira fellelkesítette Bartókot, és melynek segítségével először mutatott rá az egyes magyar és török dallamstílusok hasonlóságára (Bartók № 8a–e).

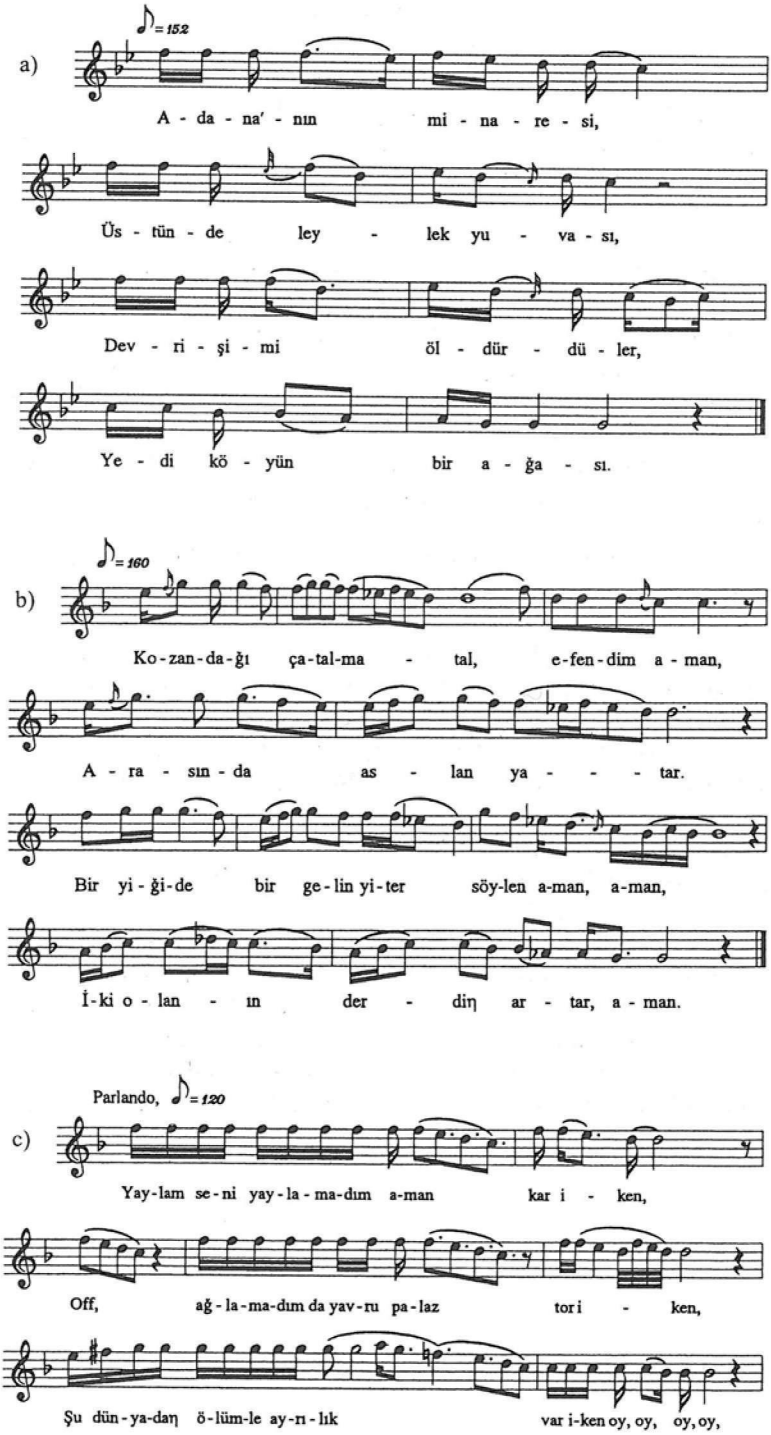
Ezeknek a dallamoknak egyes képviselői $A^5A^5A^5{}_kA$ kvintváltó arculatot mutatnak, míg mások szorosabb kapcsolatban vannak a magasabb járású pszalmodizáló típusokkal. A dallamok kadenciái és formája nem a pszalmodizáló stílusban megszokott 5(♭3)♭3 és ABBC, hanem 5(5)♭3 és AAA_kB, de a fő zenei megoldásokban találunk közös vonásokat. A dallamokat négy csoportba osztom, az egyes csoportok dallamai közötti fő különbség az első sorok magasságában van. A dallamok első két sora azonos (AA), a harmadik sor pedig az *A* sorhoz hasonlóan kezdődik, de a vége felé az 5. fokról járulékos módon, gyakran töltelékszótagokkal leereszkedik a ♭3. fokra (A_k). A negyedik sor ereszkedve éri el a záróhangot, és az első sorral kvintpárhuzamot alakíthat ki.

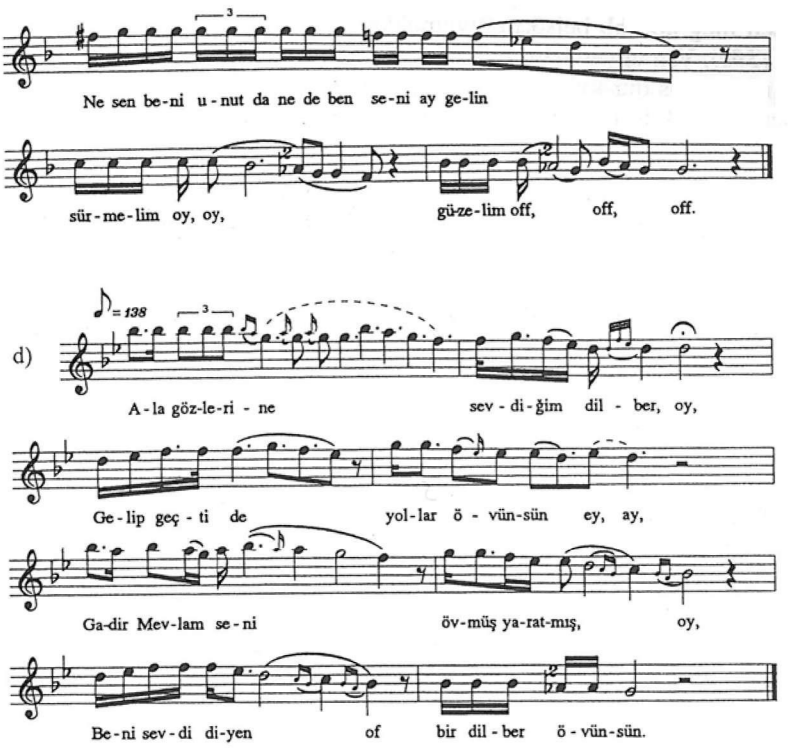
a) Az *első típus* nyolcszótagos dallamai legfeljebb a 7. fokig mennek föl. Esetenként lehet egy kis lehajlás a sorok végén, ez eredményezi például a *38a* dallam esetében a 4(4)♭3 kadenciákat.

b) A *második típus* nyolcszótagos dallamai tekinthetők a központi formának, melyhez képest az első típus egyszerűbb, a harmadik, negyedik típusok pedig fejlettebb formákat tartalmaznak. E nyolcszótagos dallamok első és második sora először felmegy a 8. fokra, ott elidőz, majd leszáll az 5. fokra. A *38b* dallamban egyfajta kvintváltó szerkezet látható ($A^5A^5A_k{}^5A$). Egyedi ebben a dallamban, hogy első sora kibővült.

c) A *harmadik típus* dallamainak felépítése lényegében megegyezik a második típus nyolcszótagos dallamainak felépítésével. Egyedi voltukat a nagyobb, tizenegyes szótagszám adja *(38c)*.

d) A *negyedik típus* dallamai is tizenegyszótagosak, de ellentétben a második csoportbeli lágy, kezdeti emelkedéssel, itt egy 10. fokról történő ereszkedést látunk az első, a második és néha a harmadik sor elején *(38d)*. A negyedik sor szintén a második és harmadik csoportban megszokottnál magasabbról ereszkedik le a záróhangra. Ez a típus a *nagy ambitusú parlando* dallamokhoz tartozik, de a fenti típusokkal összeköti az 5(5)♭3 kadenciasorozat és gyakran az AAA_kB forma is.


a)
♪= 152
A - da - na' - nın mi - na - re - si,
Üs - tün - de ley - lek yu - va - sı,
Dev - ri - şi - mi öl - dür - dü - ler,
Ye - di kö - yün bir a - ğa - sı.
b)
♪= 160
Ko-zan-da-ğı ça-tal-ma - tal, e-fen-dim a - man,
A - ra - sın - da as - lan ya - - - - tar.
Bir yi - ği-de bir ge - lin yi - ter söy-len a-man, a-man,
İ-ki o - lan - ın der - diŋ ar - tar, a - man.
c)
Parlando, ♪= 120
Yay-lam se - ni yay - la - ma-dım a-man kar i - ken,
Off, ağ - la - ma-dım da yav-ru pa-laz tor i - ken,
Şu dün - ya-daŋ ö-lüm-le ay-rı - lık var i-ken oy, oy, oy, oy,



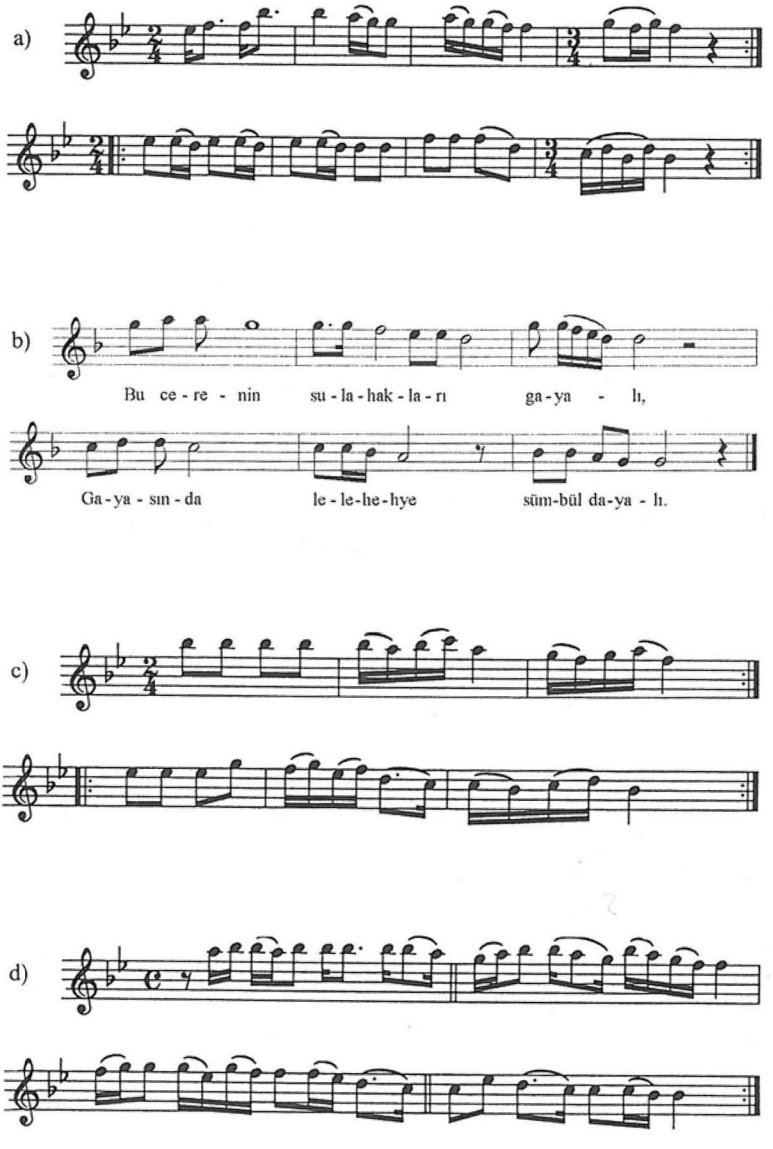
38. Példák az 5(5)♭3 kadenciás és AAA_kB formájú kvintváltó jellegű anatóliai dallamokra: a) № 156, b) № 160, c) № 164, d) № 169

Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok

Míg a török népzenében ritka a nagyobb ambitusú, dúros jellegű dallam, ezek között meglepően nagy arányban szerepelnek kvintváltó jellegűek. Jellemző, hogy már Bartók kisebb anatóliai gyűjtésében is előbukkant két ilyen dallam.[81] E dalokról nagyjából ugyanaz mondható el, mint kisterces hangsorokon mozgó társaikról, vagyis többnyire az 5., illetve az 1. fokra ereszkedés során másodlagosan kialakult, nem igazán karakterisztikus sorpárhuzamokat mutat. Jelentősebb részüknek a formája $A^5{}_vA$-vel jellemezhető, kevés közöttük a határozottan négysoros. Egyes dallamokban a kvintpárhuzam inkább csak felsejlik *(39a)*, máshol felismerhetőbb alakot ölt *(39b)*.

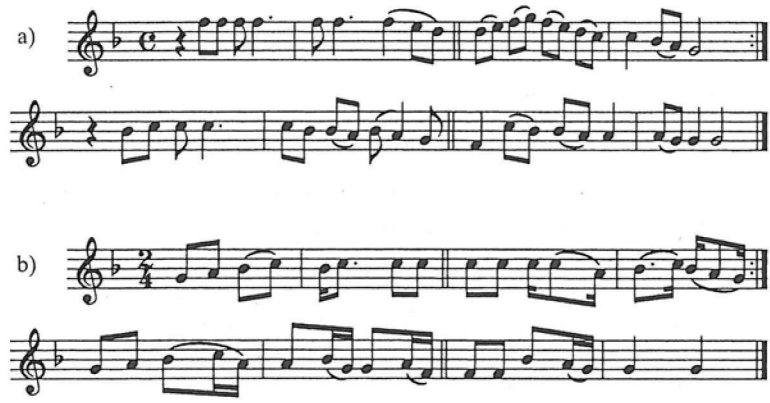
[81] Itt emlékeztetek arra, hogy a Bartók-gyűjtésben három mixolíd dallam szerepel. Ezek közül az ereszkedő Bartók № 26 a török anyagban egyedül áll. A magyar anyagban is vannak *so*-hangsorú ereszkedő dallamok, ezek azonban csak annyiban hasonlítanak a Bartók № 26 török dallamra, hogy mindegyikük ereszkedő és mixolíd. A Bartók török № 44–45 dallamok variánsok, egyikük dipodikus, másikuk tripodikus jellegű. Ezekhez sem állítható magyar párhuzam.

Kivételesen még apróbb belső motívumokkal megerősített határozott kvintváltás is előfordul *(39c)*. Van ugyan három, különböző helyről származó és egymás variánsainak tűnő négysoros dúr-kvintváltó jellegű anatóliai dallam is, ezek formája azonban jellemzően AB^5CB, itt tehát csak részleges sorpárhuzamokról van szó *(39d)*.



39. példa: Dúr-kvintváltó anatóliai dallamok:
a) TRT № 1973, b) Bartók № 24, c) TRT № 302, d) TRT № 2592

A teljesség kedvéért megvizsgáltam még az ún. kis-kvintváltó dallamokat is, melyeket A^4BAB vagy A^4ABA forma és a jellegzetes belső motívumfűzés jellemez. Ilyen török dallam kevés van. Ezek közül most a *40a*-t közlöm, mely távoli hasonlóságot mutat a magyar dudanótákkal. Ugyanakkor sok (1) főkadenciájú négysoros török dallam akad, ezek azonban többnyire kis ambitusúak, és hiányzik belőlük a kvart- és a kvintpárhuzam, valamint a jellegzetes motívumszövés *(40b)*.



40. példa: Kis-kvintváltó anatóliai dallamok:
a) TRT № 327, b) TRT № 773

A 7-8. fokról ereszkedő török dallamok között egyesek tehát a pszalmodizáló stílushoz tartoznak, egy kisebb csoportjuk pedig a magyar sirató nagyformáival vonható párhuzamba. Láttuk azonban, hogy a kvintváltás, illetve általában a diszjunkt felépítés nem igazán jellemző az anatóliai népdalokban, ahol a dallamsorok ereszkedései legtöbbször átfedik egymást.

NAGY AMBITUSÚ PARLANDO DALLAMOK

Bartók 2. osztálya olyan parlando, tizenegyszótagos izometrikus négysoros dallamokat tartalmaz, melyek szoros kapcsolatban vannak az 1. osztállyal, de eltérő tulajdonságokat is mutatnak. Bartók felhívta a figyelmet az osztály két dallamára: „A № 15-ös és № 16-os dallamok nem a yörük területről származnak, hanem az innen meglehetősen messze fekvő Çorum vilayetből,[82] és épp e két dalban nincsenek meg az (2), (3), (4) elkülönítő tulajdonságok. A sorok szótagszámától eltekintve a dallamoknak az 1. osztálybeli dallamokkal megegyező karakterük van, és a fent említett metrikai osztást leszámítva valóban régi magyar dallamok variánsai."[83]

Azt is láttuk, hogy Bartók török gyűjtésének a sor kezdetén a 7. fokon recitáló, majd a *mi-re-do* sávba lesüllyedő (♭3) főkadenciás № 12 és a № 13a–b dallamai a pszalmodizáló stílus magas kezdetű dallamai között szélső esetként találják meg a helyüket.

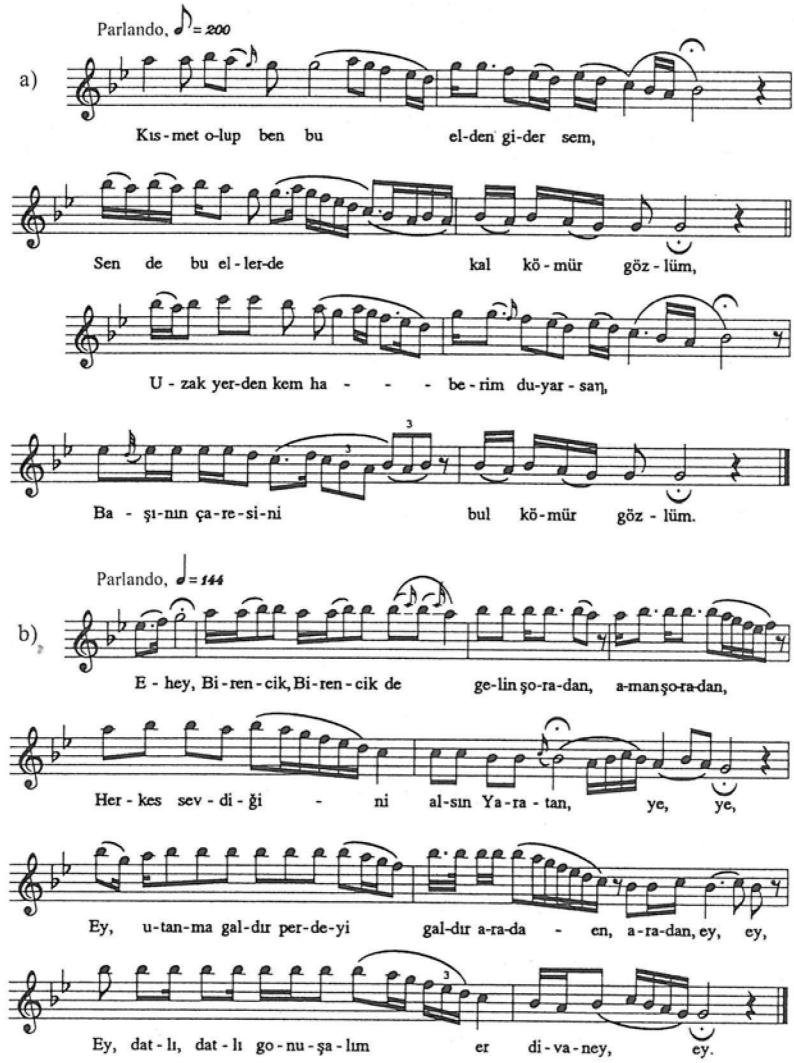
Egyes parlando dallamokat azonban a nagy ambituson kívül, de azzal összefüggésben a következő tulajdonságok is egy zenei csoportba terelnek:

1. A tizenegyszótagos szöveg szótagjai gyors, recitatív előadásban követik egymást, nem ritka a töltelékszöveg. A gyors recitálás a cezúránál és a sorok végén általában lelassul, a sorok közepén egy szótagra történő nagyívű leereszkedések, a sorok végén pedig hosszan kitartott hangok hallhatók.
2. A dallamok a negyedik (néha a második) sor végén a ♭3 fokon megállnak, majd tovább ereszkednek a záróhangra. Ez a leereszkedés néha el is maradhat, ilyenkor látszólag dúr hangnemű lesz a dallam.
3. A dallamok a legmagasabb hangjuk környékén kezdenek ereszkedni, mely akár a 13. fok is lehet, majd később – rendszerint a sorok elején – felugranak és újrakezdik az ereszkedést.
4. A szövegek török népi költők (*Karacaoğlan, Dadaloğlu* stb.) versei. E szövegek fejlettebbek, művészibbek, mint a kisebb ambitusú parlando dalok szövegei, melyeknek dallamai is egyszerűbbek.

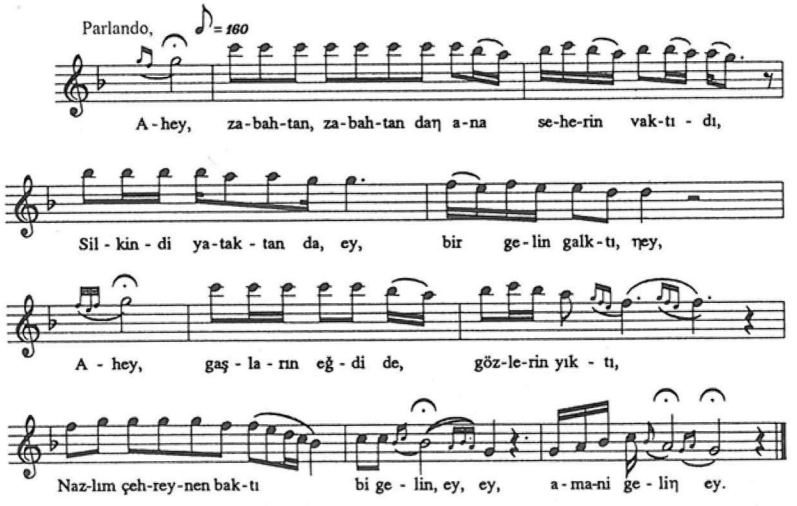
A közös tulajdonságok ellenére a dallamok első ránézésre meglehetősen színes kavalkádot mutatnak. Legfontosabb jellemzőjük az, hogy soraik *honnan hova,* illetve *milyen módon* ereszkednek le, ez a tulajdonság lehet osztályozásuk alapja. A dallamokat négy típusba és egy vegyes csoportba osztottam be.

[82] A török *vilayet* szó megyét jelent.
[83] SAYGUN (1976, XI)

a) Az *első típus* kétmagú dallamai alapvetően kétfajta ereszkedésből és egy járulékos zárlatból állnak. Az egyik ereszkedés a 10. fokról indul, ott kissé elidőzik, majd tovább halad a 7. fokra. A másik ereszkedés a köztes hangokat csak érintve, a 10. fokról a ♭3. fokra süllyed le. Ennek a második ereszkedésnek van olyan változata is, mely a ♭3 fok helyett az 5. fokon áll meg. A *zárlat* a dallamot egy alacsonyabb, többnyire a ♭3 fokról az alaphangra vezeti le. A példákban a *41a* dallam mindjárt az első sorában eléri a ♭3 fokot, míg a *41b* az első sorában megáll a 7. fokon, és csak a második sorban ereszkedik alá.



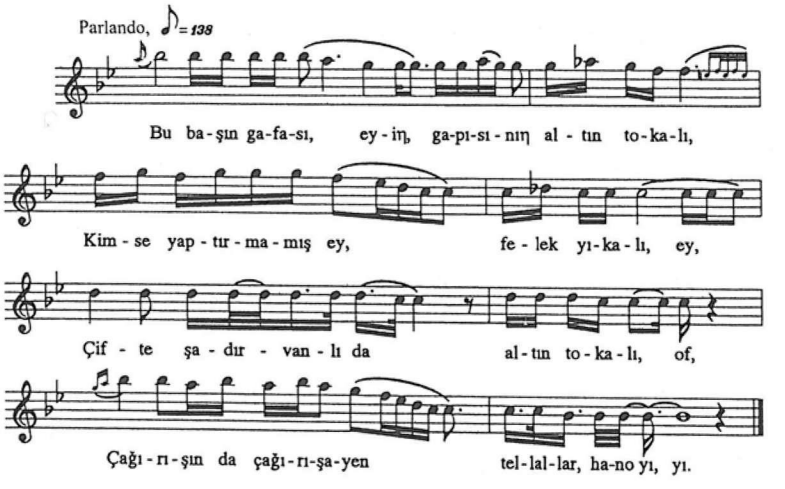
41. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok első típusa: a) № 176, b) № 178



42. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok második típusa: № 184

b) A *második típus* dallamai négysorosak, de sok közös vonásuk van a fenti dallamtípusokkal. Az első sor itt is egy magas ereszkedéssel kezdődik, de a második sor a ♭3 helyett csak az 5. fokig vezet le. A 7 vagy 8 kadenciás harmadik sor rendszerint ismét magasan mozog. Az utolsó sor a 8–10. fokokról hull alá az ideiglenes ♭3 pihenőre, majd onnan tovább az 1. fokra *(42)*.

c) A *harmadik típus* dallamai szintén a már látott magas ereszkedéssel kezdődnek. A második sor egyedi vonása az, hogy a 4. fokon áll meg *(43)*. A típus fő ismér-

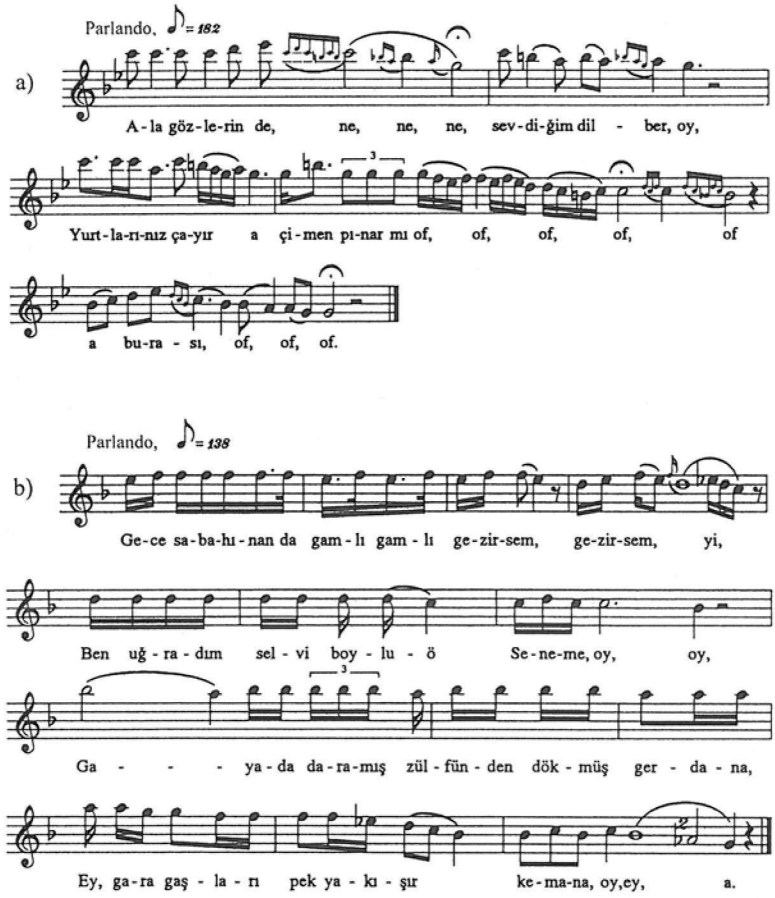


43. példa: A nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok harmadik típusa: № 190

ve ez a negyedik fokon való kadencia, valamint a harmadik sor 4-5. fokokon való recitálása. A negyedik sor az 5. fokról száll le az alaphangra, vagy ereszkedés előtt még felugrik egy magasabb fokra, ahogy ezt a *43.* példában látjuk.

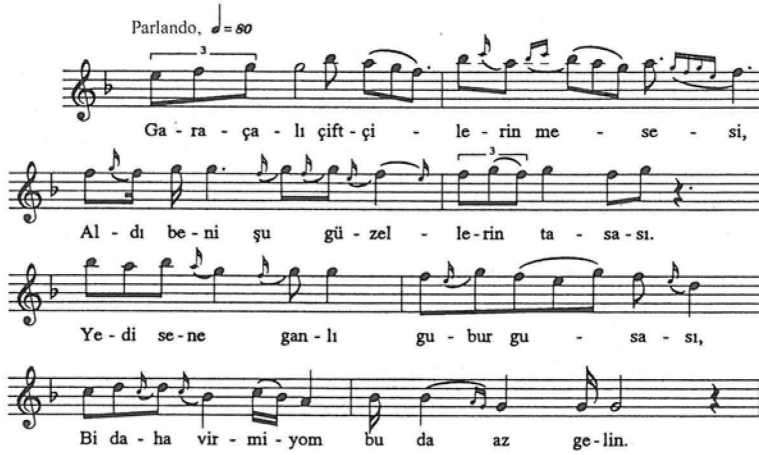
d) A *negyedik típus* dallamai kvintváltó-diszjunkt szerkezetűek, ezért ott tárgyaltam őket részletesebben. Most csak annyit idézzünk fel, hogy jellemzőjük az 5(5)♭3 kadenciasor és az AAA_kB forma.

e) Olyan nagy ambitusú parlando dallamok is szép számban vannak, melyek nem sorolhatók a fenti típusok egyikébe sem, de homogén típusokba sem tömörülnek. Ilyenek a következő példa dallamai *(44a, b).*



44. példa: Egyéb nagy ambitusú parlando anatóliai dallamok: a) № 197, b) № 198

Végül megemlítem, hogy vannak a nagy ambitusú *uzun havá*khoz hasonló, ám első sorukban stagnáló vagy hullámzó dallamok is, például a *45.*



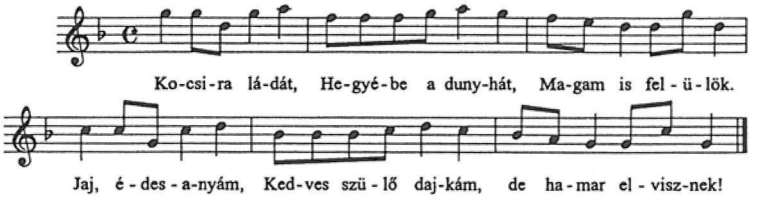
45. példa: Első sorában hullámzó, nagy ambitusú török uzun hava *dallam (№ 460)*

Bartók Béla gyűjtésében is szerepelnek nagy ambitusú, 8(4)x kadenciájú dallamok. Ezek első és második sora a duodecimáról ereszkedik le, és legtöbbjüknek a harmadik, illetve negyedik sora is magasról indul.[84] Ez az oka annak, hogy az első sor 8-as és a harmadik sor 4-es kadenciája ellenére soraik között nem alakul ki kvart-kvint párhuzam. A Bartók № 18 első és második fele elválik egymástól, de a magyar dallamokhoz képest túlságosan is, hiszen a megfelelő sorok szext-szeptim távolságban haladnak. Török–magyar párhuzam tehát itt sem állítható. Ezzel szemben az $A^5{}_vB^5{}_vAB$ formájú és 8(4)4 kadenciás Bartók № 16-nak valamelyest kvintváltó jellege van, és a Bartók № 20-ban is felfedezhetők párhuzamok az első-harmadik, illetve a második-negyedik sorok között. Ennek a dallamnak a formája $AB_v{}^5CB$, kadenciái pedig 8(5)♭3.

Noha sok magyar dallamban a kvintváltás szintén csak részleges, és inkább csak a sorok vége felé lesz pontosabb, e török dallamokhoz nagy ambitusuk és a magyar kvintváltóktól eltérő, nem-pentaton mozgásaik miatt mégsem található magyar variáns.

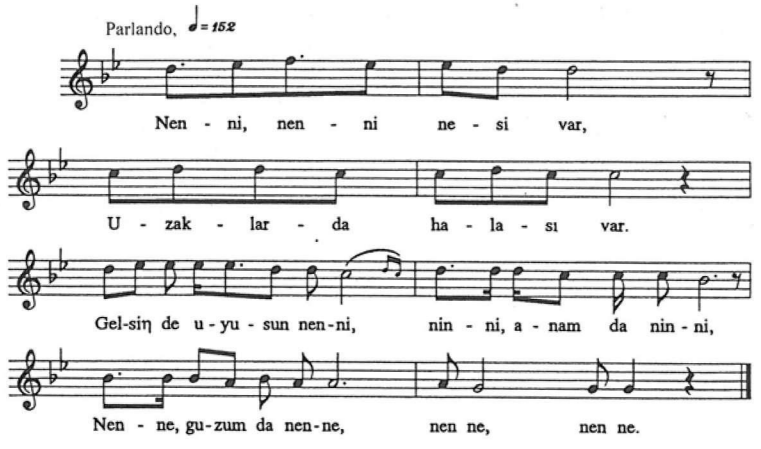
[84] Bartók № 17a–c, № 21a és SAYGUN (1976, 393.)

A magyar népzenében a szekund-szekvencia nem jellemző dallamalkotó jelenség, ugyanakkor előfordulnak szekvenciális részletek a siratókban, azok strofikus fejleményeiben és egyes kvintváltó dallamokban is *(46)*.



46. példa: Egy magyar kvintváltó dallam szekvenciákkal: Vargyas (1981: № 41)

Mivel az anatóliai népzenében a szekund-szekvenciák a régiesnek tűnő műfajokban is jelentős szerepet játszanak, ezeket a török dallamokat kissé részletesebben ismertetem annak ellenére, hogy magyar párhuzamaik nemigen vannak.[85] Az ütemek szekundonként való lefelé szekvenciázása a török pszalmodizáló stílusban, a siratókban, a menyasszonysiratókban és még sok anatóliai dallamban előfordul, főleg a dallam vége felé. Gyűjtésem négysoros 5(4)♭3 kadenciás szekvenciás *parlando* dallama *(47)* például mintegy hídként szolgál a török *siratós* és a *szekvenciás* dallamcsaládok között. Azt is könnyű észrevenni, hogy ezek a dallamok erős hasonlóságokat mutatnak a pszalmodikus dallamok második felével.

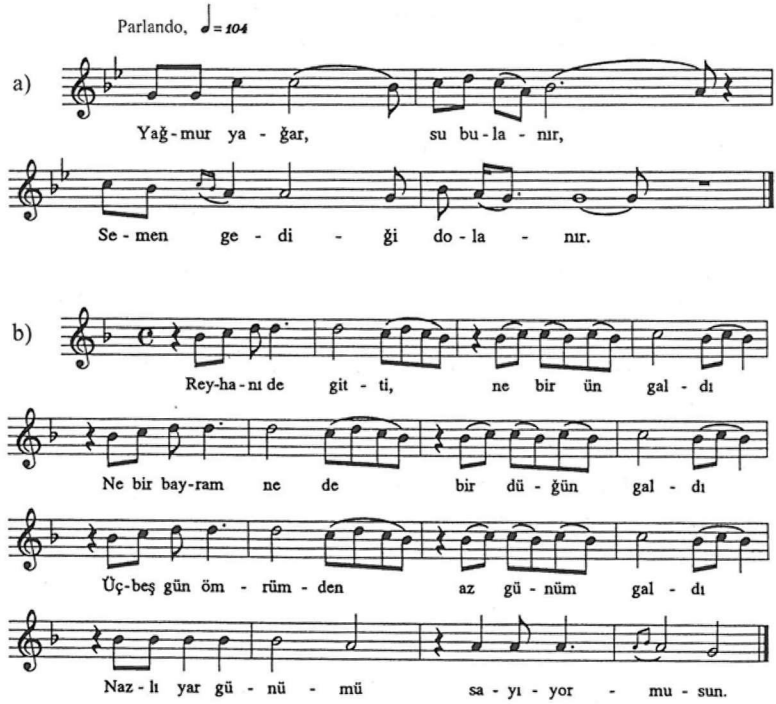


47. példa: Egy szekvenciális anatóliai dallam: № 245

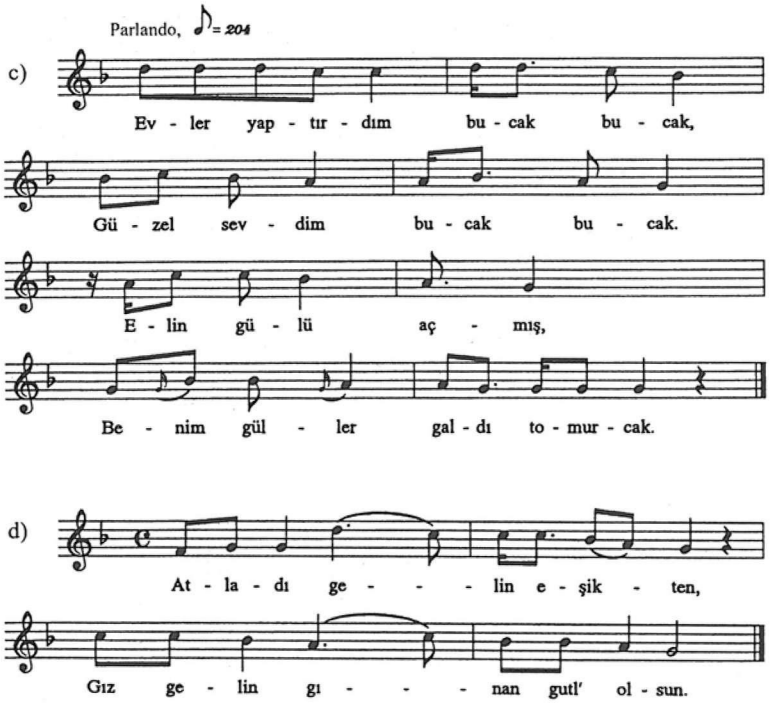
[85] BARTÓK (1976: № 58), SAYGUN (1936, 392.). E dallamok mindegyikében érezhető az $A^6A^4A^3A^2A$ forma.

A szekvenciás dallamok egyik legfontosabb csoportja Törökország-szerte lakodalmi dalként használatos. Ezt a típust jellegzetes szövegrefrénje miatt *kız anası,* 'menyasszony' dallamnak neveztem el.[86] A dallam egyik központi formája kétsoros, a másik pedig négysoros. A dallamok ritmusa a ♫ ♩ | 𝅗𝅥 ritmusképleten alapul, a dallamívet pedig egy ereszkedő szekundszekvencia határozza meg.

a) A kétsoros típus dallamainak vázlata: *re re mi re / re mi re do / ti do re ti / la la ti la.* Itt is előfordul az 1. fokon való indítás *(48a),* és a típus a nyolcszótagos dalok mellett tizenegyszótagosakat is tartalmaz *(48b).* Idecsatoltam azt a négysoros dallamot is, melynek A^3ABC soraiból az első kettő (A^3A) megegyezik a fenti dallammal, és az 1. fokon záró *B* és *C* sora sem hoz látványos újítást az *A* sorhoz képest *(48c).* Egyedi variáns a *48d,* mely szövegében, ritmusában, műfajában és dallammenetében idetartozik, de első sora az alaphangon zár.

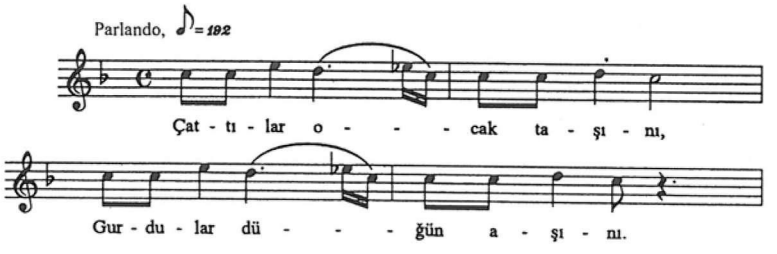


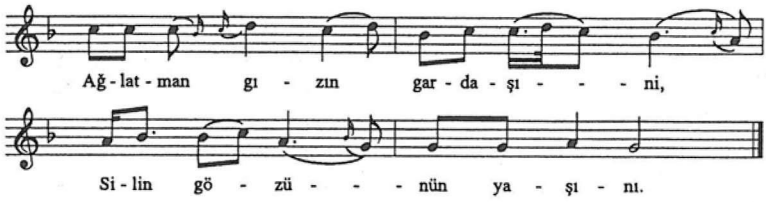
[86] Lakodalomban a menyasszony anyja énekeli a szülői házat elhagyó lányának.



48. példa: Anatóliai dallamok ereszkedő ütemszekvenciákkal: a) № 202, b) № 216, c) № 210, d) № 212

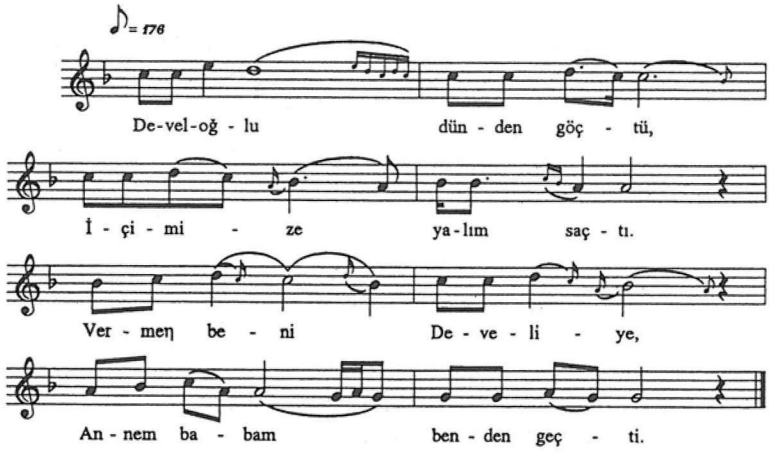
b) Az egyik négysoros típus dallamainak első két sora *re re so(fi) mi / re re mi re*, harmadik és negyedik sora pedig megegyezik a fenti kétsoros dallammal. A műfaj és az alapritmus is azonos. Jellemzőjük az AAB³B forma és a 4(4)♭3 vagy 4(4)2 kadencia *(49)*.





49. példa: Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 223

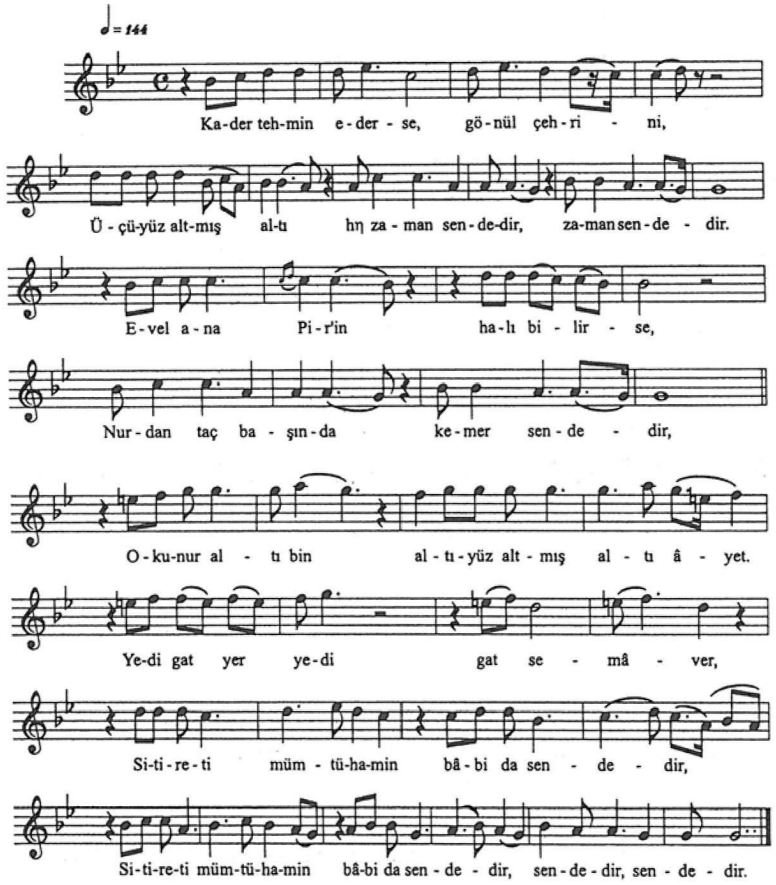
c) A második négysoros típus dallamainak első sorai *re re so(fi) mi / re re mi re // re re mi do / do do do ti*,[87] harmadik és negyedik soruk pedig szintén megegyezik a kétsoros *kız anası* dallammal. A dallamok kadenciái rendszerint 4(2)♭3 *(50)*.



50. példa: Négysoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 230

d) Egyes dallamoknak a második fele szintén megegyezik a kétsoros a) típussal, de záró soraikat megelőzi egy, az 1. fokra három egymás utáni szekvenciával leereszkedő sor *(do re re do / do re do ti / ti do ti la)*. Első soruk rendszerint a 4. vagy az 5. fokon zárul *(51)*.

[87] Az utolsó ütem lehet *do do ti la* is.



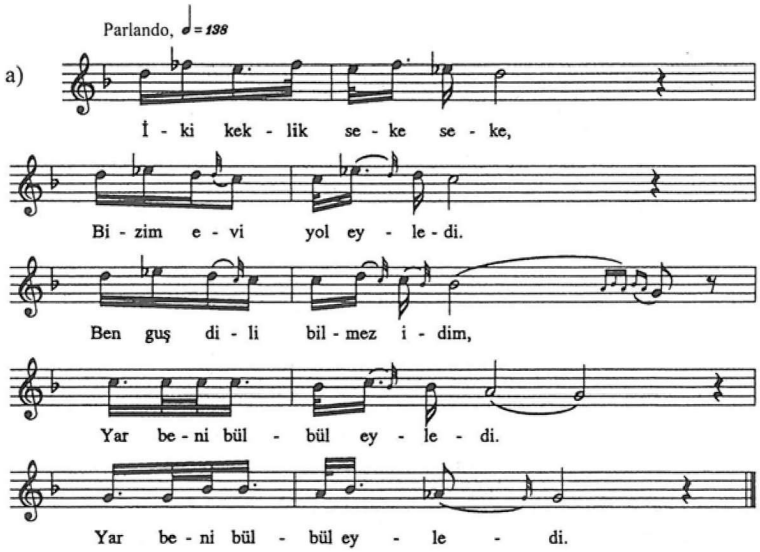
51. példa: Többsoros anatóliai dallam ütemszekvenciákkal: № 239

SORSZEKVENCIÁK, SORPÁRHUZAMOK

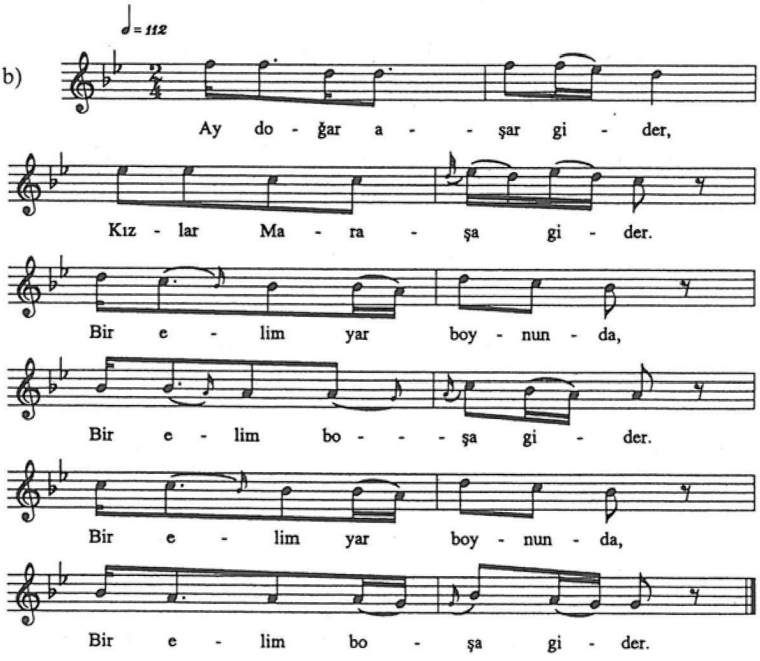
Vannak olyan török dallamok, melyeknek nemcsak ütemei, hanem sorai között is felfedezhetők szekvenciák. Ezeket a dallamokat a bennük található zenei gondolatok száma szerint sorolom fel. A formáknál a sorismétléseket nem veszem figyelembe, tehát pl. az $A^3A^3A^2A$-t az A^3A^2A-nál említem meg.

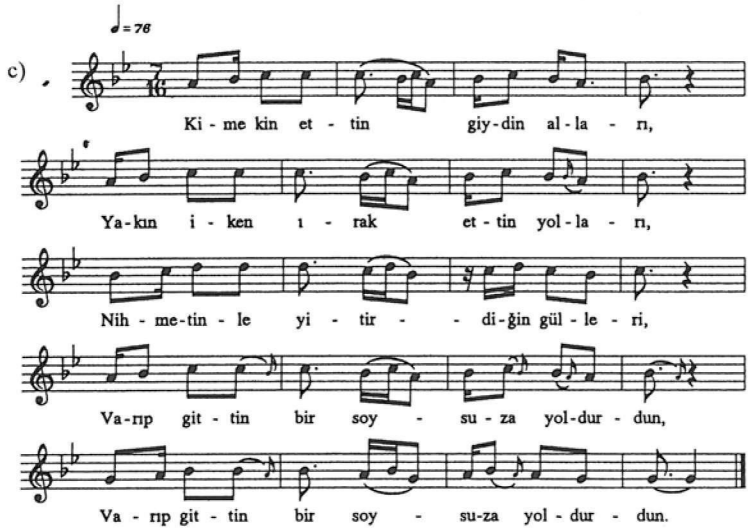
a) Az $A^5A^4A^3A^2A$, $A^5A^4A^3A$, $A^4A^3A^2$, A^3A^2A formájú dalokat egy típusba tömöríti az egyetlen, szekvenciálisan ismétlődő kis ambitusú sor, az egyenletesen ereszkedő kadenciasorozat, a többsorosság és a nagyobb ambitus. A dalok többsége hétszótagos, van közöttük giusto és parlando előadású is. Itt a következő formákat találjuk: $A^5A^4A^3A^2A$ *(52a)*, $A^5A^4A^3A^2A^3A$ *(52b)*, valamint $A^6A^4A^3A$, $A^4A^3A^2A$ és A^3A^2A. A tizenegyszótagos dalok formái: $A^5A^4A^3A$, $A^3A^3A^4A^3A$ *(52c)*, A^4A^2A vagy A^3A_kA. Több vallási dal is idetartozik.

a)


Parlando, ♩= 138
İ - ki kek - lik se - ke se - ke,
Bi - zim e - vi yol ey - le - di.
Ben guş di - li bil - mez i - dim,
Yar be - ni bül - bül ey - le - di.
Yar be - ni bül - bül ey - le - di.

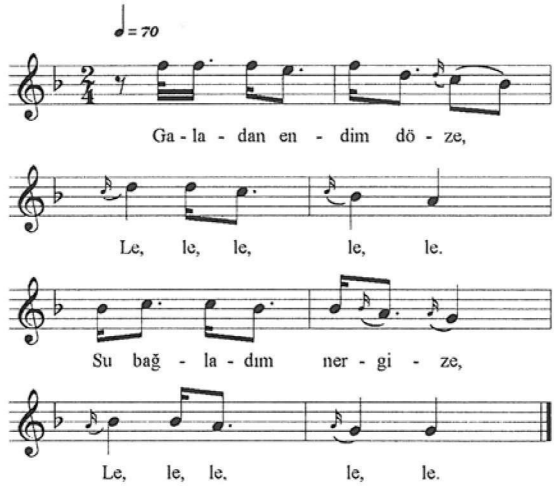
b)


♩= 112
Ay do - ğar a - şar gi - der,
Kız - lar Ma - ra - şa gi - der.
Bir e - lim yar boy - nun - da,
Bir e - lim bo - şa gi - der.
Bir e - lim yar boy - nun - da,
Bir e - lim bo - şa gi - der.



52. példa: Anatóliai dallamok sorszekvenciákkal: a) № 243, b) № 244, c) № 259

b) *Egy-két párhuzamos sor, több gondolattal.* Ilyen formák is főként a hétszótagos táncdallamok esetében fordulnak elő, például az *53.* dallam formája $A^5A^3A^2A_k$. Gyakori megoldás, hogy az utolsó sor úgy halad, mintha a szekvenciát folytatná, de végül mégsem ereszkedik le a szekvencia által megkívánt hangra, mely rendszerint a VII. fok lenne, hanem az 1. fokon zár.



53. példa: Anatóliai dallam sorszekvenciákkal: № 256

TOVÁBBI MAGYAR–TÖRÖK ZENEI PÁRHUZAMOK

Eddig elsősorban azokat az anatóliai dallamokat néztük meg, melyek központja a *mi-re-do* trichord volt, illetve amelyek az ilyen *mi-re-do* trichord alapú dallamokkal közelebbi-távolabbi kapcsolatban voltak. Megvizsgáltuk a magyar párhuzamokat is, és több esetben is nagyobb tömegű dallam stiláris egyezését állapítottuk meg.

Most a még fellelhető, sporadikusabb, esetlegesebb anatóliai–magyar dallamhasonlóságokra térünk rá. A nagy mennyiségű dallamegyezés esetében is óvatosan kellett bánnunk a hasonlóság okaival, annál indokoltabb az óvatosság itt. Mégis érdemes felvonultatni az egyedibb párhuzamokat, már csak azért is, mert tanulságos megfigyelni, hogy egy-egy jelentősebb magyar népzenei rétegnek milyen anatóliai párhuzama van és fordítva. Ugyanígy érdekes megfigyelni azt is, hogy mely rétegek jellemzők inkább a török népzenében, s melyek a magyarban. Kezdjük az összevetést az igen egyszerű hangkészletű tri- és tetrachord dallamokkal.

A magyar népzenében nemcsak a trichord, de a tetrachord dallamok is ritkák, mindössze néhány *re-do-ti-la* tetrachord került elő Moldvából. Nálunk „ezt az alakzatot a fejlődés átugrotta vagy elmosta",[88] ugyanakkor a *do-so,-la, re-do-la* vagy *so-la-so-mi* tritonok, illetve a *re-do-la-so, mi-re-do-la* tetraton formák már elő-előfordulnak. Ezzel ellentétben a török népzenében hatalmas mennyiségű bi-, tri- és tetrachord *(re-/do-ti-la)* dallam van, melyek jelentős része az igen kis ambitusnak megfelelően egy- vagy kétsoros.[89] Ugyanakkor Anatóliában éppen a *(mi-)re-do-la* tri- és tetratonok számítanak kivételesnek.

A 8. példában a Bartók-gyűjtés № 49d dallamának domború *la-re'-do-la* triton mozgásához hasonló moldvai dallamot láttuk, a magyar és az anatóliai dallamot azonban inkább csak egymás távoli analógiájaként lehet felfogni.

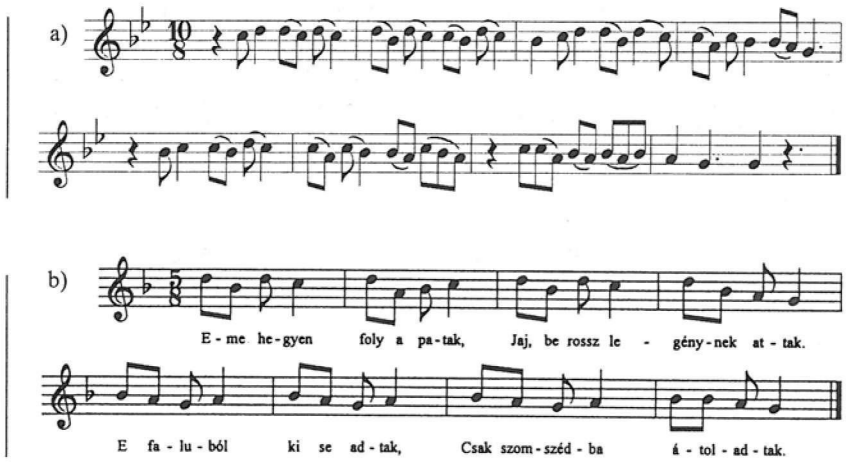
[88] VARGYAS (1980, 51.)

[89] Vannak azonban négysoros anatóliai tetrachord dallamok is, pl. Bartók № 57.

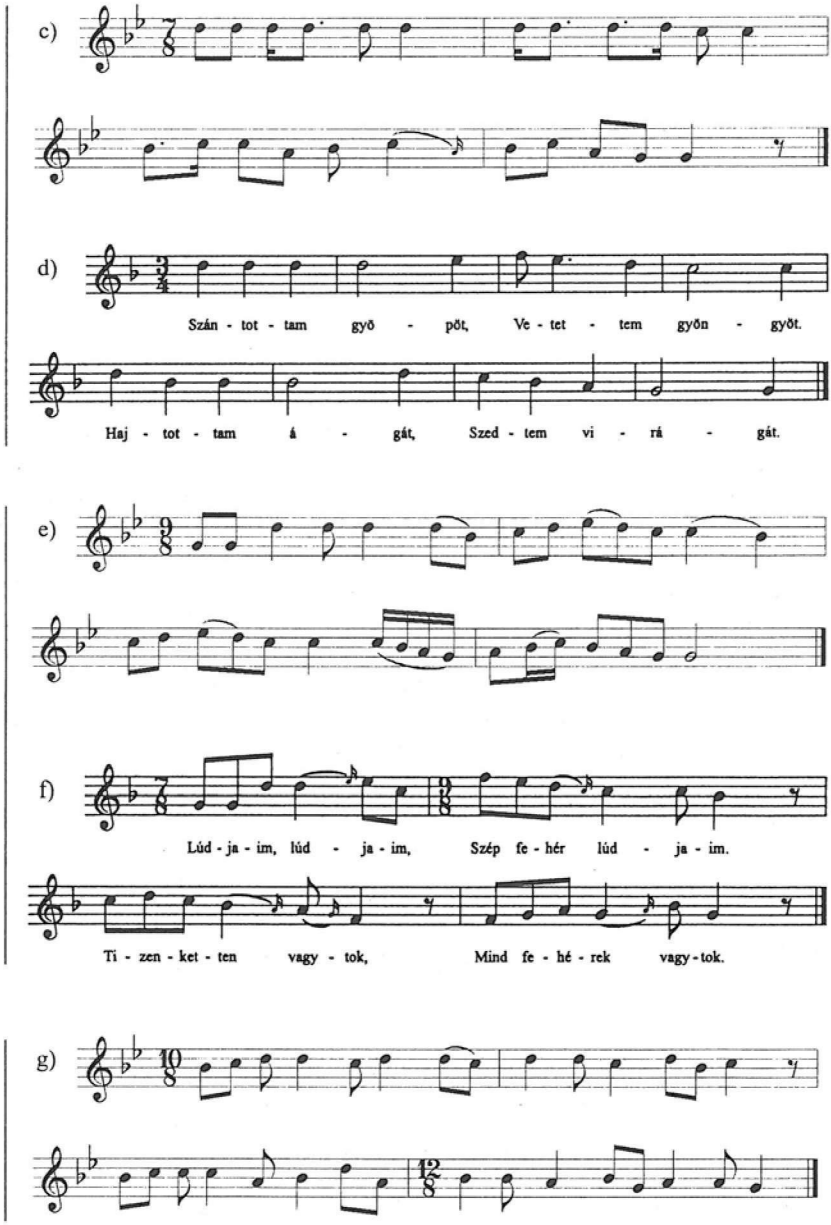
KIS AMBITUSÚ ANATÓLIAI DALLAMOK MAGYAR PÁRHUZAMAI

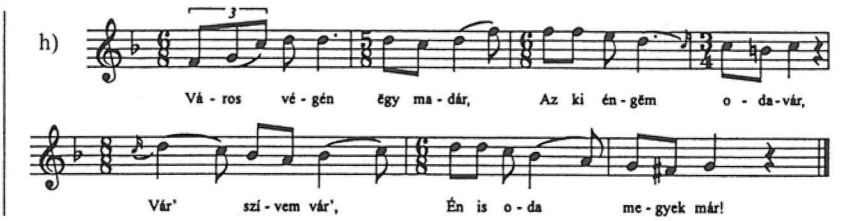
Nézzük meg, hogy az egyéb kis ambitusú török dallamoknak vannak-e magyar párhuzamai. Korábban megvizsgáltuk a *mi-re-do* trichordon forgó gyermekjátékdallamok, a diatonikus és a pentaton siratók, valamint a kétmagú pszalmodizáló dallamok magyar vonatkozásait. A török népzenében számtalan kis ambitusú, rendszerint kétmagú dallam van, melyek egy része párhuzamba is állítható egy-egy magyar dallammal. Itt azonban rendszerint nem stiláris azonosságról van szó, hanem csak egy tágabb és igen elemi zenei közegben fellépő egyes dallampárhuzamokról. Ráadásul a török kis ambitusú, kétmagú dallamok rendszeréből ezek a dallamok csak példákat mutatnak fel, mégpedig nem is mindig a legjellemzőbbeket.[90]

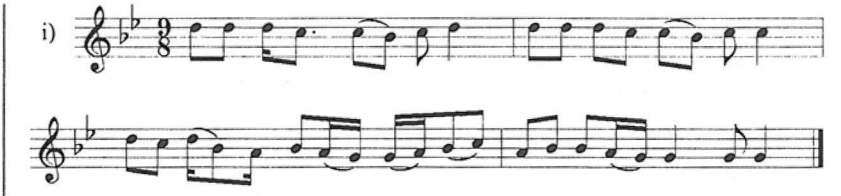
A magyar példákat Dobszay–Szendrei (1988)-ból idézem, az ottani sorszámukkal. A magyar dallamokkal összevethető kisterces, kis ambitusú török dallamokat és a hozzájuk többé-kevésbé hasonló magyar párhuzamokat az *54a–n* példában mutatom be.

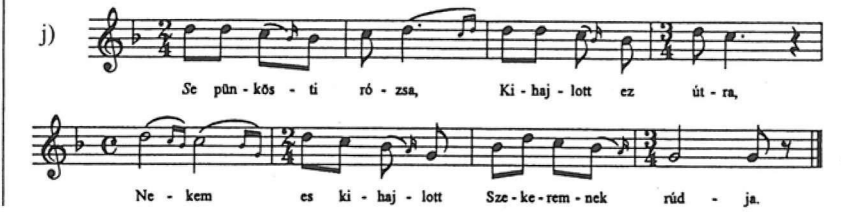


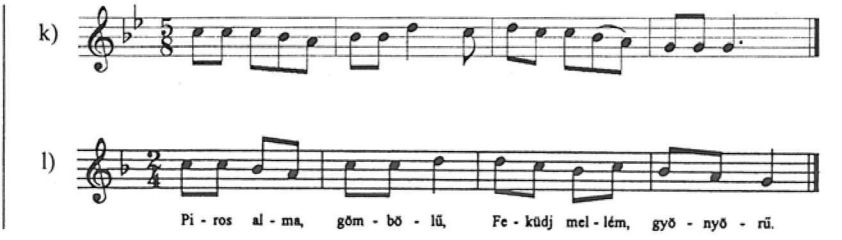
[90] A SIPOS (1995)-ben bemutatom az idetartozó török típusokat.

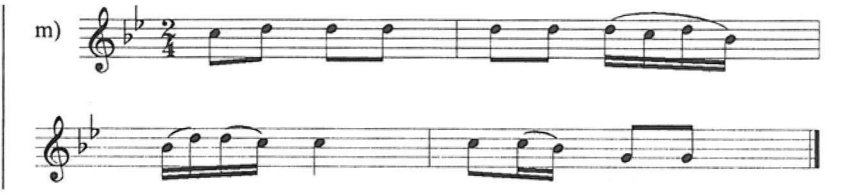

c)
d)
Szán - tot - tam gyö - pöt, Ve - tet - tem gyön - gyöt.
Haj - tot - tam á - gát, Szed - tem vi - rá - gát.
e)
f)
Lúd - ja - im, lúd - ja - im, Szép fe - hér lúd - ja - im.
Ti - zen - ket - ten vagy - tok, Mind fe - hé - rek vagy - tok.
g)

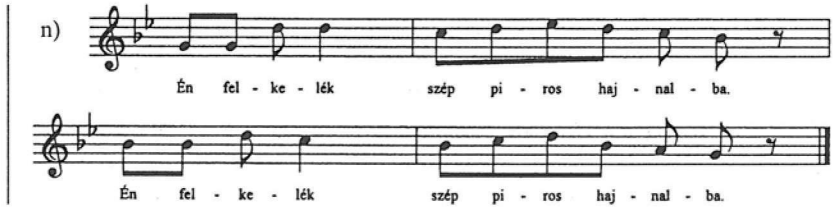

h)
Vá - ros vé - gén ëgy ma - dár, Az ki én - gëm o - da - vár,
Vár' szí - vem vár', Én is o - da me - gyek már!


i)


j)
Se pün - kös - ti ró - zsa, Ki - haj - lott ez út - ra,
Ne - kem es ki - haj - lott Sze - ke - rem - nek rúd - ja.

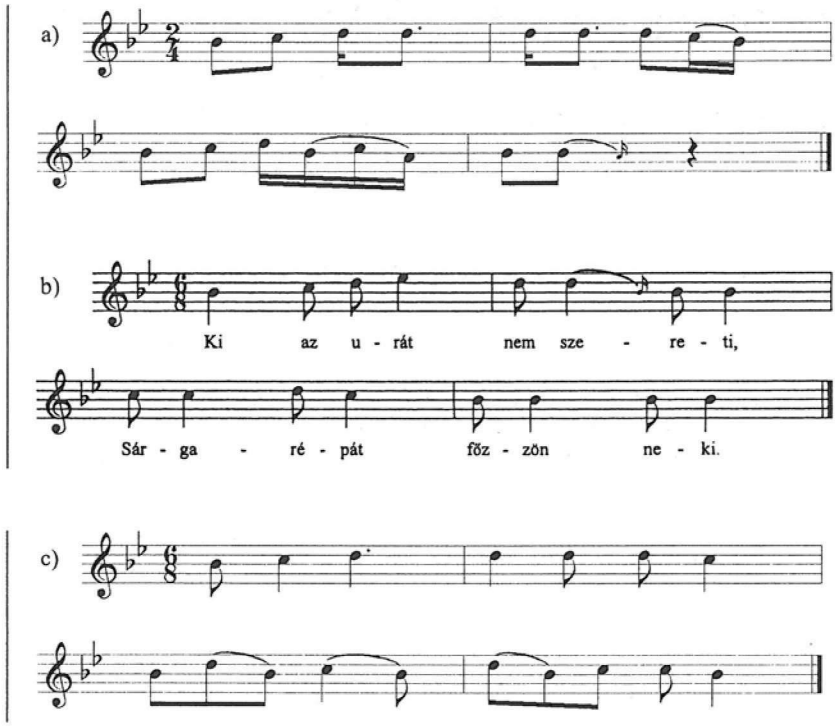

k)
l)
Pi - ros al - ma, göm - bö - lü, Fe - küdj mel - lém, gyö - nyö - rü.


m)

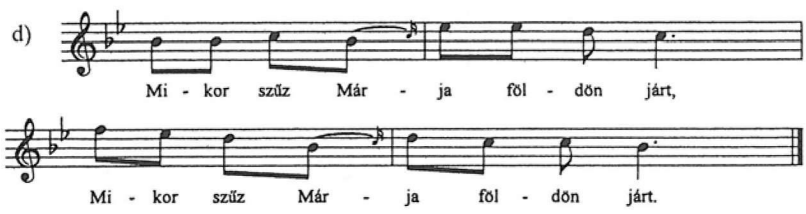


54. példa: a) TRT № 547, b) DSZ III/16a, c) TRT № 2147, d) DSZ III/56b, e) TRT № 1615, f) DSZ III/61c, g) TRT № 3188, h) DSZ III/69a, i) TRT № 364, j) DSZ III/71b, k) TRT № 130, l) DSZ III/121b, m) TRT № 2452, n) DSZ III/160a

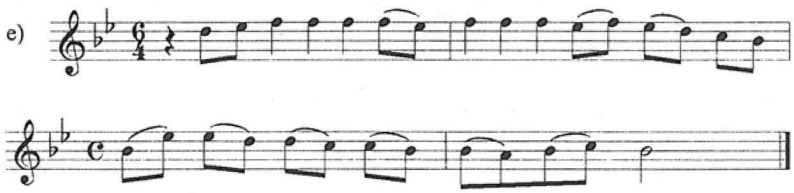
A magyar dallamokkal összevethető *nagyterces, kis ambitusú* török dallamok pedig az *55a–x*-ben tekinthetők meg.



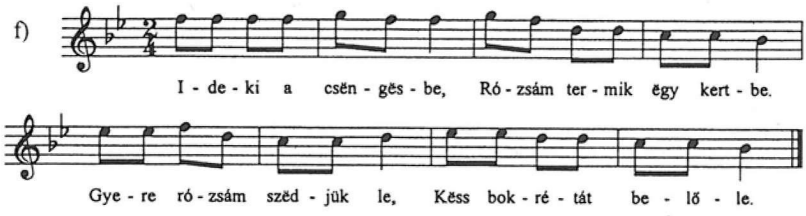
d)


Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt,
Mi - kor szűz Már - ja föl - dön járt.

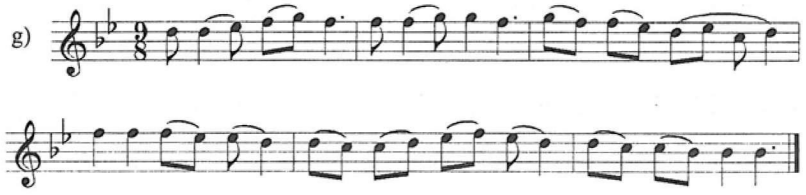
e)



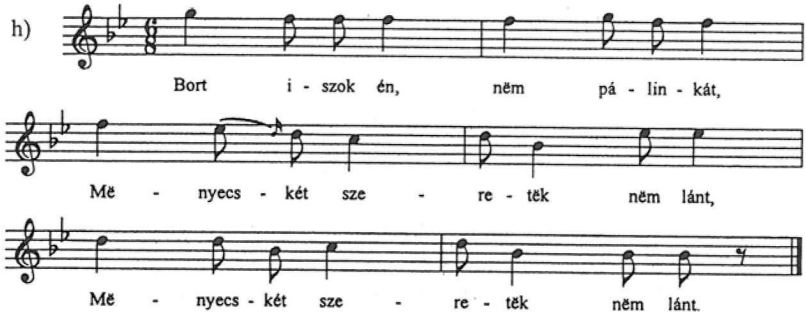
f)

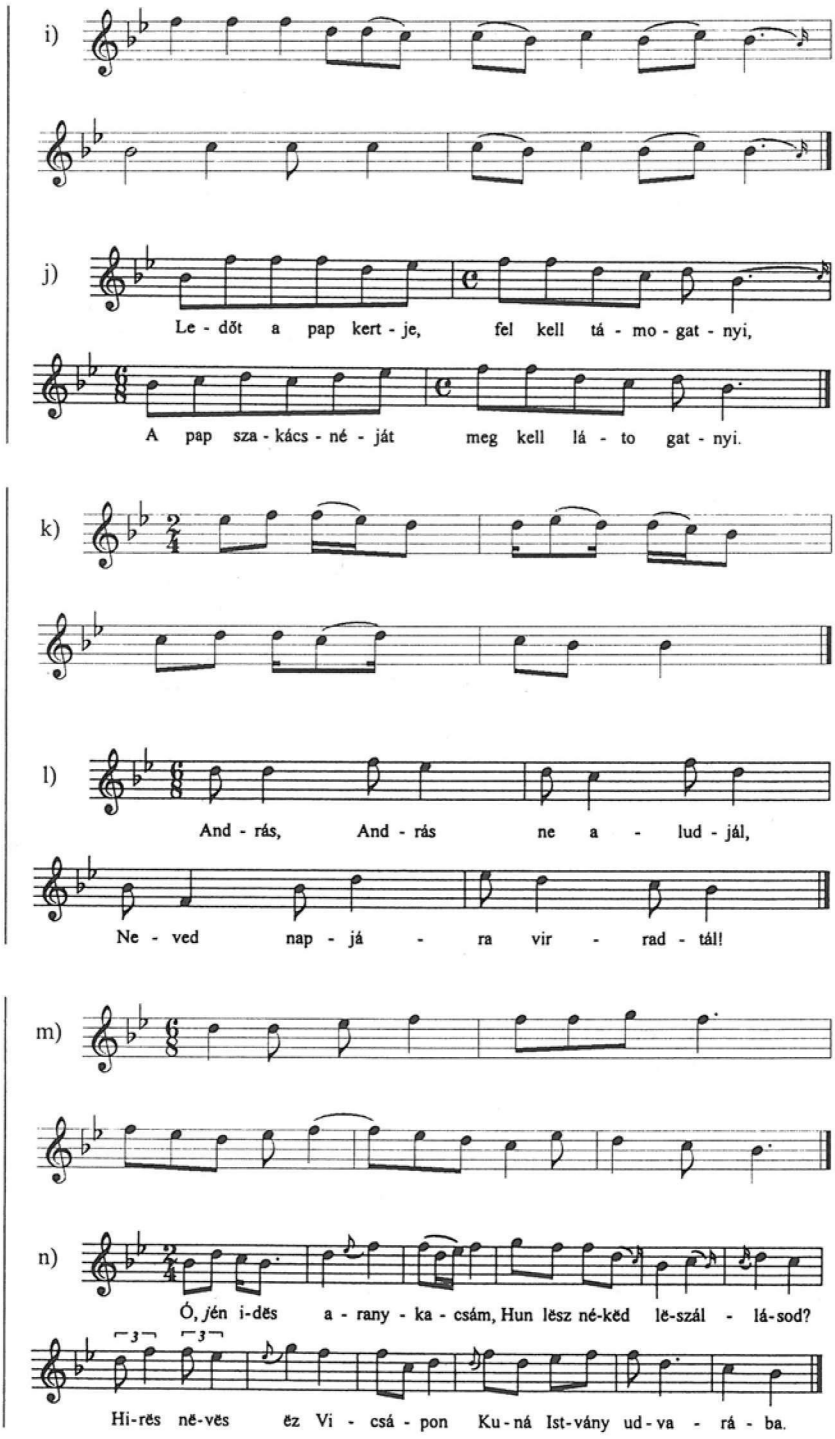

I - de - ki a csën - gës - be, Ró - zsám ter - mik ëgy kert - be.
Gye - re ró - zsám szëd - jük le, Këss bok - ré - tát be - lő - le.

g)

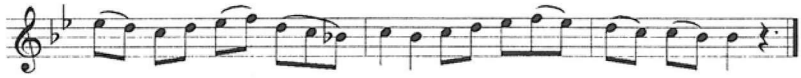


h)

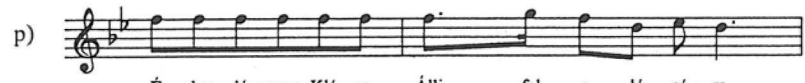

Bort i - szok én, nëm pá - lin - kát,
Më - nyecs - két sze - re - tëk nëm lánt,
Më - nyecs - két sze - re - tëk nëm lánt.


i)
j)
Le - dőt a pap kert - je, fel kell tá - mo - gat - nyi,
A pap sza - kács - né - ját meg kell lá - to gat - nyi.
k)
l)
And - rás, And - rás ne a - lud - jál,
Ne - ved nap - já - ra vir - rad - tál!
m)
n)
Ó, jén i-dës a - rany - ka - csám, Hun lësz né-këd lë-szál - lá-sod?
Hi-rës në-vës ëz Vi - csá - pon Ku-ná Ist-vány ud-va - rá - ba.

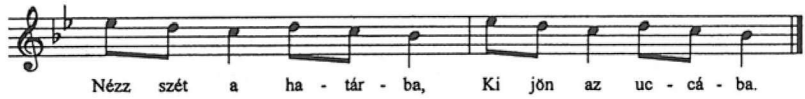
o)



p)

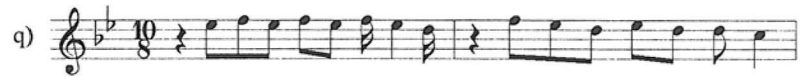


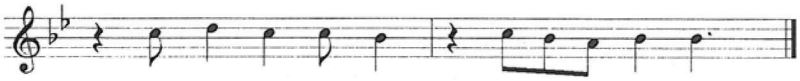
É - des lá - nyom, Klá - ra, Állj fel a ló - cá - ra,



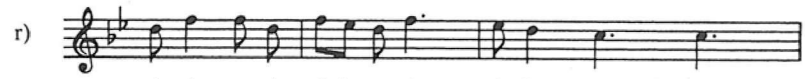
Nézz szét a ha - tár - ba, Ki jön az uc - cá - ba.

q)





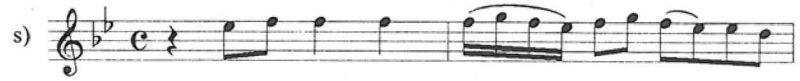
r)

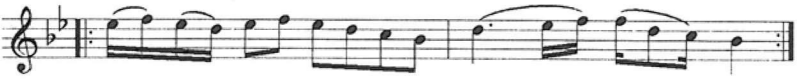


A-nyám, a-nyám, é-dës-a-nyám, é - dës - a - nyám,

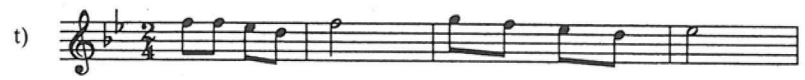
Ha be - gyün-né, ha be-gyün-né ud - va - rom - ba.

s)



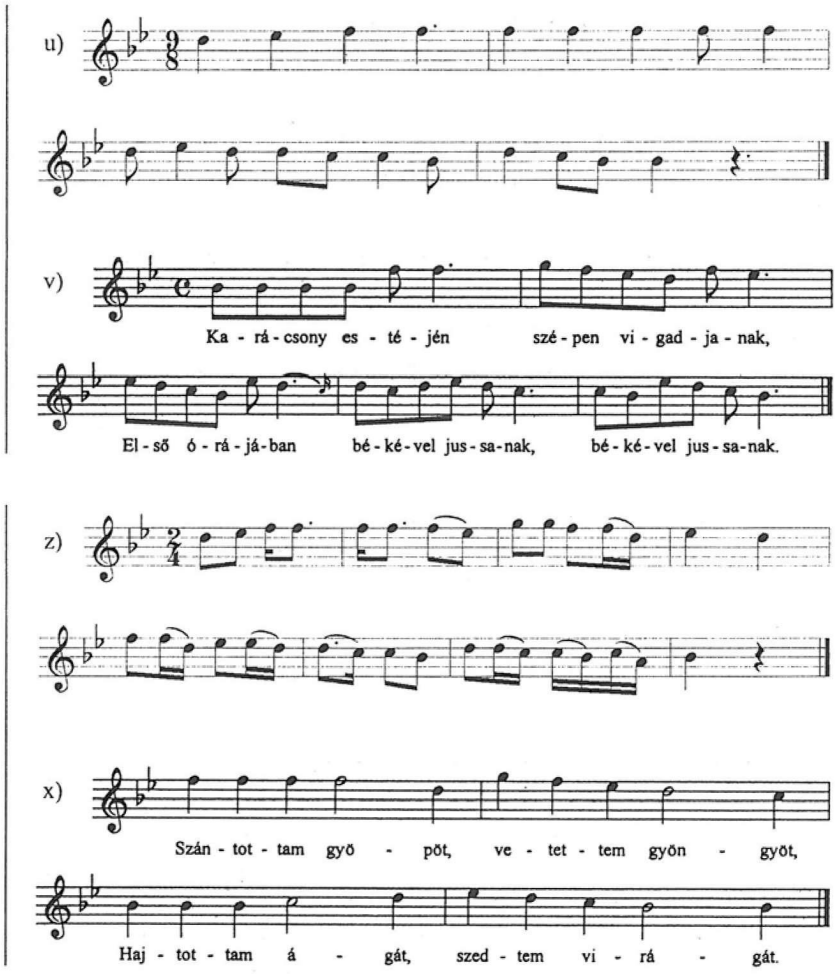


t)



Gye-re ki, szí - vem, ké - szüly - lyünk hegy - re,

Son - nat néz - zünk bié Sez új Klé - zsé - be.



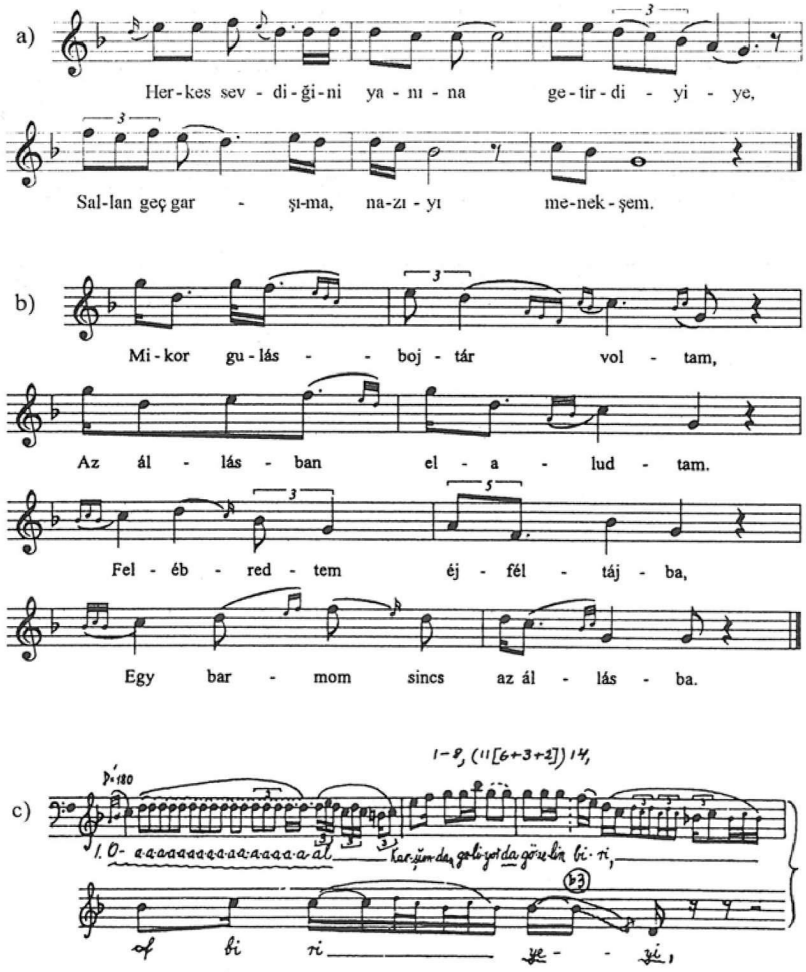
55. példa: a) TRT № 1497, b) DSZ III/1d, c) TRT № 712, d) DSZ III/9a, e) TRT № 172, f) DSZ III/20a, g) TRT № 803, h) DSZ III/24a, i) TRT № 744, j) DSZ III/25e, k) TRT № 130, l) DSZ III/8a, m) TRT № 2270, n)DSZ III/37a, o) TRT № 3166, p) DSZ III/42a, q) TRT № 14, r) DSZ III/51a, s) TRT № 563, t) DSZ III/52a, u) TRT № 229), v) DSZIII/53a, z) TRT № 137, x) DSZIII/58a

Az anatóliai népzenében van egy olyan kétmagú sirató, melynek mind a két sora határozottan nagy ambitusú ereszkedéseket mutat be. Egyes típusai között az a fő különbség, hogy hányadik fokra ereszkedik le az első sor.[91] A magyar népzenében a kétmagú és egyenletesen ereszkedő dallam nem tipikus, de azért lelhető rá példa. Éppen ilyenek egyes nagyívű ereszkedő magyar siratók, közülük is az egy ívben ereszkedő

[91] Ezeket a török dallamokat részletesen tárgyaltam, lásd SIPOS (1995, 87–88, 90.)

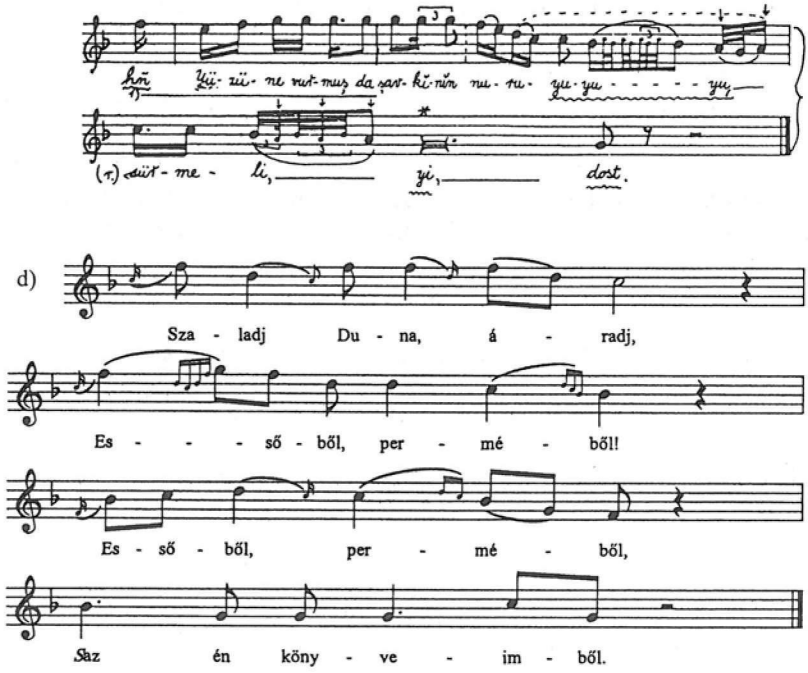
erdélyi siratók különösen hasonlatosak egyes török (sirató-) dallamokhoz. Itt a fő eltérést az jelenti, hogy a török dallamok nem ereszkednek le a VII. fokra.

Előfordulnak nagyívű ereszkedő sorokból álló magyar strofikus dallamok is *(56b)*. A török dallamokban ez az ereszkedés néha csak a ♭3 fokig történik,[92] akárcsak a Bartók gyűjtés № 30 dallamában *(56a)*. Hasonló dallammenet figyelhető meg más török és magyar dallamokban, de négysoros formában. Érdemes megfigyelni, hogy az *56c* török dallamát be lehetne sorolni a pszalmodizáló stílusba,[93] mint ahogy magyar dallampárhuzama oda is való *(56d)*. Néhány ilyen dallampárhuzamot mutatok a következő *(56)* példában.



[92] Sipos (1995, 90.)

[93] Mégpedig Dobszay–Szendrei (1977) *O* osztályába.



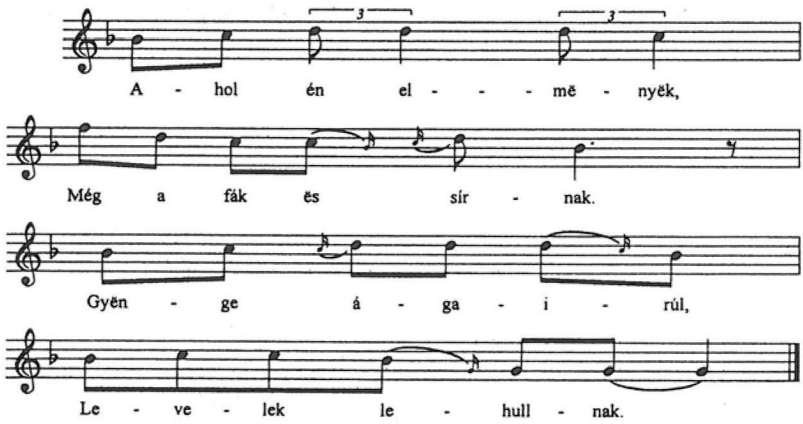
56. példa: a) Bartók № 30, b) Vargyas (1981: № 114), c) Bartók № 30, d) Vargyas (1981: № 75)

NÉGYSOROS ANATÓLIAI ÉS MAGYAR DALLAMOK

Bartók az 1. és 2. dallamosztályon kívül még két olyan osztályt adott meg, melyekben magyar dallamokkal összevethető török dallamokat talált. A 13. osztály hét darab „tempo giusto izometrikus négysoros pontozott ritmusú 7 vagy 7+7 szótagos" dallamot tartalmaz, ezzel szemben a 14. osztályban mindössze egyetlen „tempo giusto heterometrikus négysoros pontozott ritmusú" dallam szerepel. Bartók e dallamokról a következőképpen ír: „Fontosságát tekintve az 1. és a 2. osztályt a 13. és a 14. osztály követi – melyek a teljes gyűjtött vokális anyag körülbelül 10%-át tartalmazzák. A 13. és a 14. osztály dallamai, különösen pontozott ritmusukat tekintve, kapcsolatban vannak a pontozott ritmusú dallamok megfelelő magyar osztályaival. A № 42-nek még magyar variánsa is van. A № 40, a № 41 és a № 43 pedig nemcsak ritmusukban, hanem zenei szerkezetükben is nagyon hasonlóak egyes magyar dallamokhoz."[94]

Az egyik ilyen dallam, mégpedig Bartók № 42-je (16. oldal) hasonló egyes magyar pszalmodizáló dallamokhoz, noha ritmusa nem pontozott, ahogy pedig Bartók jelezte *(57)*. A fenti dallamosztályok többi dallamához azonban nehezebb magyar párhuzamot találni, mert (1) kadenciájú és kis szótagszámú magyar dallamok általában az ötödik vagy magasabb fokot is határozottan használják.

[94] SAYGUN (1976, XI)



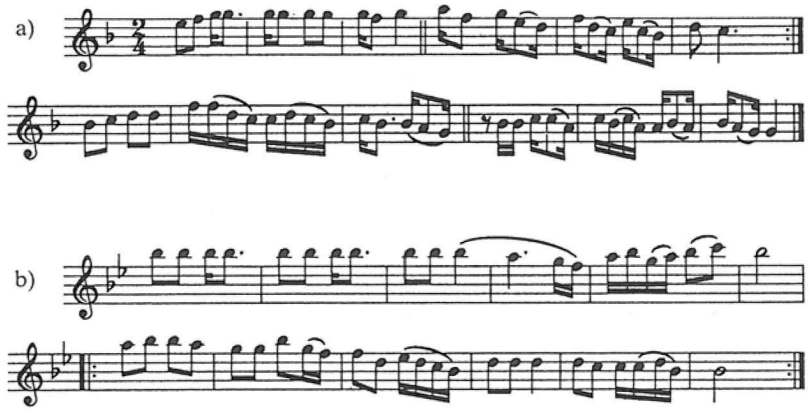
57. példa: Magyar dallampárhuzam Bartók török gyűjtésének № 42 dallamához (DSZI/5jj)

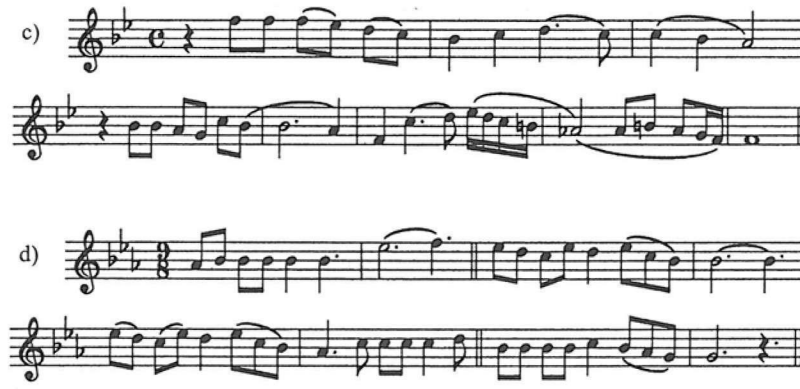
EGYEDI DALLAMÍVEK ÉS SKÁLÁK AZ ANATÓLIAI NÉPZENÉBEN

Most azokat a dallamokat vizsgáljuk meg, melyeket a magyar népzenében komoly típusok képviselnek, de a török népzenében kivételesnek számítanak. Már láttuk, hogy skálájukban és mozgásaikban erőteljesen pentaton dallamok nincsenek az anatóliai népzenében. Az ilyen jellegű magyar dallamokhoz tehát hiába is keresnénk közeli párhuzamokat.

A török dallamok nagy többségében ereszkedő mozgás figyelhető meg, mely sokszor a sorok elején újraindul egy magasabb fokról. Nem számít kivételesnek a lépcsőzetes ereszkedés sem, amikor minden következő sor alacsonyabb az őt megelőzőnél *(58a)*. Ritkábban ugyan, de nagyobb ambitusú ereszkedő dúr és mixolíd dallamok is előfordulnak a török népzenében *(58b, c)*.

A magyar népzene egyik jellegzetes típusa az első sorában a 4-5. fokokon mozog, majd a 8. fokra ugrik fel. Ehhez hasonlít távolról az *58d,* de ez a fajta mozgás szintén ritka a török népzenében.



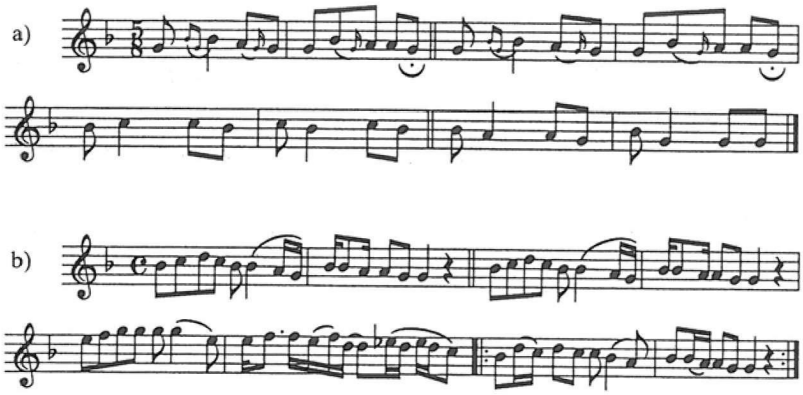


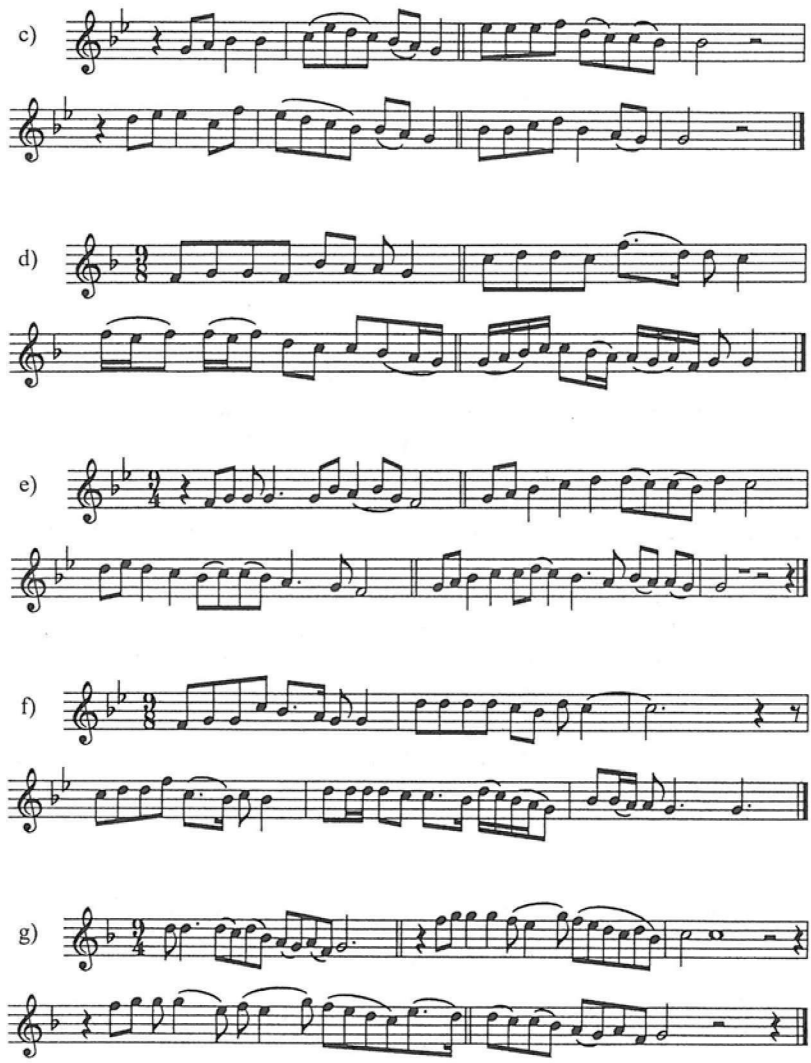
58. példa: Egyedi anatóliai dallamok a) lépcsőzetesen ereszkedő (TRT № 734), b) ereszkedő dúr dallam (TRT № 961), c) ereszkedő mixolíd dallam (TRT № 347), d) felugró első sor (TRT № 2016)

ARCHITEKTONIKUS FELÉPÍTÉSŰ ANATÓLIAI DALLAMOK

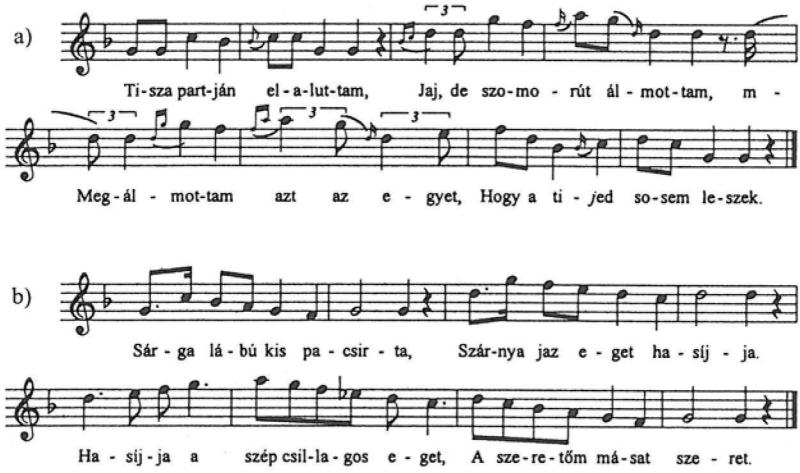
Az anatóliai népzenében is feltűnik az *architektonikus* felépítés, bár közel sem olyan kifejlett és sokszínű formában, mint a magyar új stílusban. Határozott, tizenöt dallam által képviselt típust alkot az a fajtája, melyben az 1. fokon végződő alacsony sorok közül emelkedik ki a magasabb harmadik sor *(59a, b)*. Egy ugyanilyen határozott, tíz dallam által képviselt típus esetében a második sor kadenciázik magasabban *(59c, d)*. Ehhez hasonló felépítésű az a dallam, melynek első és harmadik sora a VII. fokon ér véget *(59e)*. Vannak határozottabban architektonikus dallamok is, melyeknek az első és az utolsó sora alacsony, míg a középső kettő magas *(59f, g)*.

Ezeknek az architektonikus török dallamoknak azonban szerkezetükön kívül kevés közük van a magyar új stílusú dallamokhoz, hiszen hiányoznak belőlük a pentaton fordulatok, és alacsony soraik rendszerint igen kis ambitusúak. Egyes (4) főkadenciás és ABBC, illetve $ABBA_v$ archaikus felépítésű török dallamokhoz ugyan állíthatunk magyar párhuzamokat, ám nem szabad elfelejtkeznünk arról, hogy ezek a dallamok az anatóliai anyagban kivételesnek számítanak. A *60.* példában néhány hasonló magyar architektonikus dallamot mutatok be.





59. példa: Török architektonikus dallamok: a) TRT № 653, b) TRT № 1099, c) ED № 38, e) TRT № 2000, f) TRT № 2025, g) TRT № 1978



60. példa: Magyar architektonikus dallamok:
a) Vargyas (1981: № 323), b) Vargyas (1981: № 326).

ÖSSZEFOGLALÁS

Ennyi zenei hasonlóság után felvetődik a kérdés, minek is tulajdoníthatók ezek a közös vonások. Genetikus rokonságról beszélhetünk? Véletlen egybeesések tanúi vagyunk? Esetleg mindenhol vagy legalábbis sok nép zenéjében előforduló hasonlóságokat figyeltünk meg?

Nyilvánvaló, hogy a legegyszerűbb formák soha nem érintkező népeknél is egymástól függetlenül kifejlődhetnek, sokszor valóban ki is fejlődnek. Egy-egy összetettebb, bonyolultabb szerkezetű dallam hasonlóságában pedig néha a véletlennek is lehet szerepe. Ahol azonban nagy tömegű, zencileg egybetartozó dallamok, sőt dallamstílusok közötti hasonlóság mutatkozik, ott valamilyen komolyabb kapcsolatot feltételezhetünk. De miféle, akár közvetett kapcsolat létezik a finnugor nyelvű magyarság és az anatóliai törökség között?

Noha a magyar nyelv finnugor eredetű, az etnogenezis során a finnugor elemekhez jelentős török és más elemek is keveredtek, melyek egyedi ötvöződéséből jött létre a magyar nép. Történelmük során a magyarok sokszor kerültek szoros kapcsolatba különböző török népekkel. A régészeti leletek tanúsága szerint a Volga-Káma vidékén és az Urálban, vagyis a magyarság feltételezett őshazájában a Kr. u. IV. században megjelent a nagyállattartó, nomád életforma, melyet a kazáni történészek a török népek első betelepedésével hoznak kapcsolatba. Az is nyilvánvaló, hogy a magyarságot a hun népvándorlás hullámai feltétlenül elérhették, márpedig a Hun Birodalom népességéhez valószínűleg nagyszámú török tartozott. A Kazár Birodalomban a magyarság évszázadokig keveredett a török nyelvű szavirokkal, onogurokkal és kazárokkal, majd csatlakozott hozzá a kazárok ellen fellázadt három kabar-török törzs. Bíborbanszületett Konstantin beszámolója szerint a kabarok megtanították a magyarokat saját nyelvükre, s ők is megtanulták a magyarok nyelvét; a X. században még mindkét nyelvet használták. A magyarság hasonlóan olvaszthatott magába más török és nem török nyelvű népeket is.

567 körül, amikor az *avarok* bevonultak a Kárpát-medencébe, számos népcsoport élt ott: Erdélyben a gepidák, az Alföldön az iráni szarmaták, az V. századtól pedig szlávok települtek be a területre. A Kárpát-medencében a magyarokat fogadó avarok török, talán kisebbrészt mongol nyelvűek voltak, akik segédcsapatként magukkal hozták a bolgár-török *kutrigurok*at és *utrigurok*at is. A VII. század vége felé egy új népcsoport jelent meg, a *griffes-indás* övveretek feltehetőleg bolgár-török népe. László Gyula szerint ez a késő avar csoport magyar volt. Az avarok, a bolgár-török

kutrigurok és utrigurok, valamint a VII. században érkezett késő avar nép is részt vettek tehát a magyar etnikum kialakításában.

A valószínűleg kipcsak-török nyelvű *besenyők* a XI–XII. században nagyobb tömegben telepedtek be a Magyar Királyság területére, a mongolok elől menekülő *kunok* egy része pedig 1239-ben jött Magyarországra. Igaz, hogy a besenyők és a kunok elmagyarosodtak, nyomaik csak egyes nyelvi jelenségekben, földrajzi és személynevekben, valamint antropológiailag mutathatók ki, mégis bizonyosan aktívan hozzájárultak a mai magyar nép és kultúra kialakulásához.

Mindent összevetve nem csoda hát, ha a magyar kultúra oly sok törökös elemet tartalmaz. Az is nyilvánvaló, hogy a magyar és a török zene közötti kapcsolat nem az oszmán korból származik. Ekkor ugyanis alig volt társadalmi érintkezés a megszálló török sereg és a magyar lakosság között, ráadásul ez a részben janicsár sereg nem képviselhetett egységes zenei stílust.[95]

Vessünk most néhány pillantást az anatóliai törökség kialakulására. Anatólia területén már a Kr. e. VII–VI. évezredből származnak leletek, a területet azóta is különböző népek és kultúrák fel- és letűnése jellemzi. Természetesen, ha a forrásokban egy új népnév jelenik meg, az nem azt jelenti, hogy az addig ott élő lakosság kihalt vagy elmenekült volna. A mindenkori őslakók sorsa lehet a beolvadás, de előfordulhat a hódítókkal való egymás mellett élés, s eközben az egymásra hatás, de az sem kivételes, hogy a számbeli túlsúlyban levő alapréteg olvasztja be az újonnan jötteket. Akárhogy is történt, a valaha itt élt népek mindegyike többel-kevesebbel hozzájárult a mai anatóliai kultúra kialakulásához. Az összetevők pontos szétválasztása azonban reménytelen feladat, különösen zenei téren, hiszen az itt élő népek zenéjéről nincsenek történelmi adataink. Mindenesetre nem szabad elfelejteni azt sem, hogy a régi görög kultúra hátországa éppen ez a terület, olyan városokkal, mint Trója, Pergamon, Epheszosz, Milétosz. A legtöbb mai török városnak van római múltja, bizánci múlttal pedig mindegyik rendelkezik.

Miután az oguzok 1071-ben Manzikertnél legyőzték a bizánci seregeket, fokozatosan elárasztották Anatólia jelentős területeit. Később, a Közép-Ázsiát és Iránt megszálló mongolok elől nagy, oguz nyelvű áradat menekült Anatóliába, és a mongol korszakban kisebb kipcsak, ujgur, sőt mongol nyelvű csoportok is települtek Anatólia belsejébe.

A más népekkel történt összeolvadás, illetve az egyes népek eltörökösödése az oka, hogy a jelenkori török népesség, mint az jól megfigyelhető, jelentős antropológiai eltéréseket mutat Anatólia hatalmas területein. A mai török népek túlnyomó többségét a közös nyelven kívül a közös származás, a közös történelem és kultúra köti össze, ugyanis valaha e népek mindegyike a nagy eurázsiai nomád birodalmak része volt. A különböző török népek kultúrájában természetesen mutatkoznak egyedi jelenségek, és éppen ezek szisztematikus vizsgálata deríthet fényt az egyes török népek etnogenezisének néhány vonására.

Az anatóliai kultúra tehát sok összetevőből jött létre, az azonban kétségtelen, hogy a mai népesség túlnyomó része igen egységes török nyelvet beszél, és töröknek is vallja magát. Hogyan jöhetett létre ez a nyelvi egység, ha – mint a kutatások mutatják – a

[95] SAYGUN (1976, VIII–IX)

törökség aránya az anatóliai lakosság kialakításában csak mintegy 50%, sőt egyes vélemények szerint annál is kevesebb lehetett. Valószínű, hogy a bejövő törökök egyenletesen települtek szét Anatóliában, ráadásul a török nép presztízse és nyelve volt a meghatározó. A török közös nyelvként, afféle *lingua franca*ként szolgálhatott a különböző nyelvű helyi népek között, majd ez a kétnyelvűség fokozatosan török egynyelvűséggé változott, ahogy Közép-Ázsia más részein is történt. Hasonló folyamat mehetett végbe a magyaroknál is, de itt a kisebb és fokozatosan beolvadó török népek vesztették el az idők folyamán saját nyelvüket.

Ez az erős török nyelvi hatás valószínűvé teszi, hogy a zenei hatás is jelentős volt, tehát a jelenlegi anatóliai népzene mindenképpen komoly, bár az idők során nyilvánvalóan módosult törökös vonásokkal is rendelkezik. A törökség viszonylag kisebb számbeli szerepe lehet a magyarázat arra, hogy miért tér el olyan karakteresen a törökországi népzene a közép-ázsiai török népek egymástól szintén különböző népzenéitől.

Nyilvánvaló, hogy az anatóliai népi kultúra egyéb műfajaihoz hasonlóan az anatóliai népzene is több alapelemből tevődik össze: a törökök bejövetelekor itt élő népek zenéihez, valamint a több hullámban betelepedő török és más törzsek zenéihez járult az iszlám hatása a „felülről" leszivárgó más kulturális hatásokkal együtt.

Az anatóliai őslakosság zenéjéről gyakorlatilag semmit nem tudunk, az összehasonlító zenetudománytól azonban komolyabb eredmények várhatók ezen a területen, azon belül is elsősorban a görög, az iráni és a török népzene összevetésétől. Az Anatóliába beáramló török törzsek egykori zenéjének elemeire pedig a más török népzenékkel való összehasonlítás során bukkanhatunk rá. Ehhez azonban nagy mennyiségű, különböző török népektől származó zene tanulmányozására van szükség.

A felmerülő nehézségekre említek egy példát. Kiemelkedően fontosnak ítélhetjük az azeri népzene tanulmányozását, mert a mai azeri lakosság török ősei döntően ugyancsak az oguz-türkmen törzsek közül származtak, nyelvileg tehát közel álltak, és állnak ma is az anatóliai törökökhöz. Ugyanakkor Azerbajdzsán területén eredetileg nem indoeurópai népek éltek, például északon (Şirvanban) a jelenleg ott élők paleokaukázusi nyelvű ősei laktak. Az iranizáció az iráni államok bekebelezésével indult meg, és az iráni *tat, talis* nyelveket a mai napig beszélik a területen, bár kétségkívül a török nyelv az uralkodó. Az őslakosok eltörökösítése valószínűleg itt is, akár Anatóliában, három fázisban zajlott le. A szeldzsuk és a mongol periódusban oguz törzsek vándoroltak Anatóliába és Észak-Azerbajdzsánba, a mongol kor után pedig Iránból vándoroltak be az oguzok leszármazottai, együtt kisebb mennyiségű ujgur, kipcsak, karluk, illetve eltörökösödött mongol népességgel, sőt az Iránba visszavándorló anatóliai törökökkel. A népzenéjükben előforduló hasonló rétegek elemzésekor tehát csak óvatosan szabad következtetni az esetleges régebbi közös oguz zenei stílusok meglétére.

Az iszlám a XI. évszázad óta államvallás a törököknél, a népi hagyományok egy részét mégsem szüntette meg, hiszen a mai napig éneklik az ősi siratódallamokat, ahogy egyes helyeken ma is űzik az esővarázslást. Nem állítható ugyan, hogy az egyház semmiféle hatást sem gyakorolt volna az anatóliai népesség zenéjére, az iszlám zenéje és a török népzene közötti nagy hangnemi és melodikus különbségek alapján azonban bizonyosnak tűnik, hogy ebből a hatásból fontos népzenei stílusok nem for-

málódtak ki. Ugyanakkor a törökországi siíta vallási kisebbség, az aleviták zenéje erősen népzenei jellegű, és külön figyelemre méltó, hogy a magyarral rokonítható török dallamstílusok szinte mindegyike előfordul benne. Ez a témakör ismét csak alapos kutatást érdemelne. A másik fontos kutatási terület a bizánci zene vizsgálata, illetve a gregoriánum, valamint az egyes anatóliai (és magyar) zenei stílusok közötti kapcsolat további elemzése.

A magasabb zenei kultúráknak, például az alapvetően egyszólamú török klasszikus zenének a török népzenére való hatása szintén csekélynek tűnik, aminek több oka is van. Legelsőként itt is az eltérő tonális és melodikus szerkezeteket említhetjük meg, de arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy az anatóliai népesség túlnyomó része a városközpontoktól távol élte egyszerű, földműves életét. A nomadizálás a XX. században sem volt kivételes, sőt egyes formái még ma is élnek. Bizonyos kapcsolatok azonban mégis felfedezhetők a komolyzene és a népzene között. Ilyen például a török komolyzene egyszólamú, pontosabban heterofon jellege. A többszólamúságot ugyanis a török komolyzene sem ismeri, és az egy időben játszó zenészek mindegyike saját hangszerének megfelelően díszítve adja elő ugyanazt a dallamot. Érdekes módon a többszólamúság – noha csak legegyszerűbb formáiban – inkább a népzenében jelenik meg: a duda vagy egy kettős síp egyik sípja, egy zengő húr vagy akár egy másik zurna által szolgáltatott bourdon kíséretében, illetve az egymás melletti húrokon kvart-, illetve kvintpárhuzamban történő játékban.[96] Noha a komolyzenében is kedvelt *Hüseyni* és *Uşak makam* hangsora lényegében megegyezik a népzene legkedveltebb *dór* és *eol* jellegű hangsoraival, mégis a népi dallamoknak a komolyzenében történő felhasználására vagy komolyzenei dallamok „leszivárgására" kevés példa van. A komolyzenei művek – mintegy egyszólamúságukat ellensúlyozva – gyakran agyonkomponált formába öntik a bevezető, kidolgozási és befejező részeket, gyakoriak a különböző mikrohangokat tartalmazó előjegyzések, valamint a bonyolult ritmusok. Ez utóbbira extrém példaként megemlítem a 120/4-es *Zencîr Usûlüt*, melynek beosztása 16+20+24+28+32/4. Ugyanakkor egyes komolyzenei darabok szerkezete egyszerűbb, bár szinte soha nem strofikus, és az egyszerűbb népi ritmusok is előtűnnek,[97] de a valóban népdalszerű dallam felhangzása, egyáltalán a népi elemek beemelése a török műzenében ritka. Erre csak az utóbbi időkben történnek kísérletek.[98]

Törökország nagy részét tenger veszi körül, így jelentősebb szomszédnépi hatás legfeljebb északkeleten, keleten és délkeleten várható. Keleten milliós tömegekben élnek kurdok, akikkel feszült, polgárháborús viszony alakult ki. A sokszínű kurd népzenében jellegzetes réteget képvisel egy egyszerű dallamstílus, melyet szűk három-négy hangos, gyakran *mi-re-do* trichord alapú, egymagú dallamszerkezetű 2/4, illetve 6/8-os ritmusú dallamok jellemeznek. Ennek a zenei világnak a dallamai főként a gyermekdalok kategóriájában tűnnek fel Törökország más részein, azonban jellegzetes, egységes táncdallam-stílusként csak a keleti részek kurd és részben török né-

[96] AHRENS (1977)

[97] Eyyübi Bekir Ağa (1680–1730) *Maye Makamında Nakış Türk Semai* című műve 6/4-es ütemelőjelzésű, és egyszerű dallamrészletek, „-sorok" szimmetrikus, áttekinthető ismétlődéséből épül fel.

[98] Pl. Hayrettin Akdemir *Cemo* című zongorakíséretes dalciklusa, melynek a második dala Karacaoğlannak a XVI. századból való *Üryan geldim* című uzun hava dallama. Itt a parlando dallam alapvetően autentikus, alatta azonban a zongorán atonális hangzás szólal meg.

pessége körében találhatók meg.[99] Az itt élő kurdok ugyanakkor átvették a törökök nagyobb ívű négysoros dallamait, sőt ezeket saját nemzeti identitásuk kifejezésére is felhasználják.[100]

Délről iráni és arab hatást várhatnánk, főleg a nagy ambitusú *uzun hava* dallamoknál gyaníthatnánk szíriai befolyást, hiszen e dallamok Törökországnak csak ezen a területén hangzanak fel, ráadásul az őket éneklő nomád türkmen törzsek, akiktől Bartók is gyűjtött, Észak-Szíriában, sőt Aleppo, Rakka és Hama felé is töltötték a telet. Tudjuk azonban azt is, hogy ezek a nomádok nemigen vegyültek más törzsekkel.[101] Az országhatárok természetesen többnyire mesterségesek, és a török–szíriai határ felé erősebb arab, a török–iráni határ mentén pedig iráni hatásokkal számolhatunk. Ennek pontosabb vizsgálatához megbízható szíriai, iraki, illetve iráni népzenei forrásokra lenne szükség, ám ilyenek sajnos a mai napig nem állnak rendelkezésre.[102] Ha figyelembe vesszük, hogy a törökök, mégpedig főleg az *oguz* családhoz tartozó *avşar, ulaş, yüreğir* stb. törzsek első bevándorlási hulláma a mai iráni területre a VIII–IX. században volt, akkor az itteni dallamokat legalább részben e törzsek zenei anyaga folytatásának tekinthetjük. Az *uzun hava* stílust talán a nomád költők fejlesztették ki, ezt támasztaná alá az is, hogy szövegeiket ők szerezték, valamint az, hogy a mai *aşıkok,* 'népi dalnokok' dallamvilágának egy része is hasonlóan nagyívű. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a parasztok az egyes uzun hava dallamokat törzsek nevével illetik, például *türkmeni, türkmen ağzı* (Bartók № 22), *Karahacılı ağzı* (Bartók № 17a) stb.

A szomszédnépi hatás vizsgálatakor tehát főként a nagy, elvégzendő feladatokra tudunk rámutatni. Mégis remélem, hogy sikerült eredménnyel elvégezni a kitűzött célt: bemutatni a hasonló magyar és anatóliai dallamokat. Ne felejtsük el, hogy 1936-ban Bartók mintegy száz dallamot gyűjtött az akkor csak tizenhétmilliós anatóliai törökség népdalkincséből, a jelen munka már ötezer anatóliai dallamból vonhatott le következtetéseket, és figyelembe vehette a magyar népzenekutatás legújabb eredményeit is.

Különösen érdekes volt az összehasonlítás, mivel Anatóliában, akár Kelet-Európában, „az egyes népek népzenéi között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és a dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága támadt".[103] Újabb lépés történt tehát annak megállapítására, hogy az egyes törökségi népeknek vannak-e közös dallamtípusaik, és ezek a típusok milyen viszonyban vannak a magyarság népzenéjével. Következő köteteink ezt az utat folytatják: a kazak népzene vizsgálatának eredményeit mutatják be.

[99] Ilyen pl. SIPOS (1995) 13–19. ábráin látható dallamok nagy része.

[100] Hasznos könyv kurd népdalokról: BAYRAK (1992)

[101] YALMAN (1977)

[102] Saygun a szíriai komolyzenét tanulmányozva azt állítja, hogy az erősen a török hagyományos komolyzene befolyása alatt áll, és ez a befolyás tovább halad dél felé. A szíriai népzenét azonban anyag hiányában ő sem elemezhette.

[103] BARTÓK (1942, 153–155.)

Ahogy kezdtük, zárjuk is a könyvet egy Bartók-idézettel. Az alábbi gondolatok éppúgy aktuálisak ma is, mint abban az időben, amikor Bartók papírra vetette őket:

„...az a gyanúm, hogy a földkerekség minden népzenéje, ha elegendő anyag és tanulmány áll majd rendelkezésünkre, alapjában véve visszavezethető lesz majd néhány ősformára, őstípusra, ős stílus-fajra. Ezt a végső eredményt azonban természetesen csak akkor érhetjük el, ha valamivel kevesebb hadieszközt gyártunk, és valamivel többet áldozunk a zenei folklór-tanulmányokra, mielőtt még a népzene teljesen kihalna."[104]

[104] Bartók (1937b, 166–168.)

FÜGGELÉK

DALSZÖVEGEK

A kották alatt a szövegek elhangzott formája szerepel, a tájnyelvi formákat és a zene okozta módosulásokat az érdeklődők ott szemlélhetik meg. A könnyebb megértés céljából, a török szövegek iránt komolyabban érdeklődők számára a szövegek mai irodalmi alakját is közöljük. Ugyanakkor az elhangzott forma és az irodalmi alak közötti eltérések pontos magyarázata túlmenne ennek a könyvnek a keretein.[105] Mivel a török dalszövegekben az egyes strófák között igen ritka az összefüggés, ez alkalommal egy dallamhoz többnyire csak egy strófát közlök. A Bartók-gyűjtés szövegeit is ugyanilyen módon közlöm.

A műfajok megnevezésénél a következőket találjuk:

törökül	*magyarul*	*magyarázat*
ağıt	sirató	A valódi siratókat és a többi sirató szövegű dallamot jelöli. Idetartozik még a *bebek ağıdı* (sirató egy gyermekért) és a *hastane ağıdı* (kórházi sirató) is.
aşiret gaydası	törzsi dallam	
gelin okşaması	lánybúcsúztató	A menyasszony énekli, amikor a szülői háztól búcsúzik.
halay havası	táncdal	A *halay* több táncból álló táncciklus.
kadın oyun havası	női táncdal	A nők éneklik, amikor maguk között táncolnak a lakodalomban.
kına havası	lakodalmi női dal	Az esküvő előtti napon a nők a menyasszonyt hennával kenik be, közben sirató jellegű dallamot énekelnek.

[105] Ezeket PhD disszertációmban, illetve könyveimben részletesebben elemeztem.

kız kandırma türküsü	lánycsúfoló	
mengi	alevi táncdal	Az alevi vallási csoport táncdallama, rendszerint tréfás szövegekkel.
nenni	altató	
oyun havası	táncdal	
samah	alevi vallási dal	Az alevi vallási csoport vallási dalai, rendszerint oktató szövegekkel.
türkü	dal	Különösebb funkció nélküli dallam szabad ritmusban.
türkmen ağızı	türkmenes dal	
uzun hava	parlando dal	A török *uzun hava* fogalom fedhet keservest, szerelmesdalt és siratót is.
yağmur duası	esőima	Ha hosszabb ideig nem esik eső, akkor ceremónia keretében esőért fohászkodnak, közben az esőkérő imákat éneklik.

A következő betűk kiejtése eltér a magyarétól:

török betű	*magyar kiejtése*
a	röviden ejtett *á*
c	*dzs*
ç	*cs*
ğ	Magánhangzók között: – mély hangrendű szavakban nem ejtjük (*ağa,* ejtsd *á*), – magas hangrendű szavakban *j* lesz (*eğil,* ejtsd *ejil*), Ha mássalhangzó követi, akkor az előtte álló magánhangzót meghosszabbítja (*ağlama,* ejtsd *álama*)
i, İ	Megfelel a magyar i-nek. A török nagy *i*-re pontot teszünk *(İ)*
ı, I	mély hangrendű *i* hang, a magyarban nincs
j	*zs*
s	*sz*
ş	*s*
y	*j*

Arab-perzsa szavakban

török betű	*magyar kiejtése*
â	hosszan ejtett *á*
î	*í*
û	*ú*

1a *yağmur duası* (esőima); Urfa; Abdullah Kadir (44); felvétel: 1936

Bodi, bodi,
Neden öldü?
Bir kaşıkçık sudan öldü.
Yağmur kızı yağ ister,
Balta, kürek, bal ister,
Koç, koyun kurban ister,
Göbekli harman ister,
Ver Allahım, ver bir sulu, sulu yağmur!

Bodi, bodi,
Miért halt meg?
Egy kanálka vízben fulladt meg.
Az esőlány olajat akar,
Baltát, ásót, mézet akar,
Kos- és bárányáldozatot akar,
Nagy halom csépelt gabonát akar,
Adj, Jó Istenem, bőséges, bőséges esőt!

1b *yağmur duası* (esőima); Ankara; Emine Muktat (62); felvétel: 1936

Teknede hamur,
Arabada çamur,
Ver Allahım sulu sulu yağmur,
Topal kızın kıçına yağmur!

Tészta a teknőben,
Sár a kocsiban.
Adj Istenem bőséges esőt,
A sánta lány fenekére esőt.

2 *oyun havası* (táncdal); Antalya; Nuriye Aksakal (52); felvétel: 1989

Süpürgesi yoncadan, Emine'm,
Gayet beli inceden, oy.
Ben seni sakınırım, Emine'm,
Yerdeki karıncadan, oy.

Eminém söprűje lóheréből készült,
Dereka igen karcsú, aj.
Téged megvédlek, Eminém,
A földön lévő hangyától.

3 *kadın oyun havası* (női táncdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Entaresini ben biçtim,
Ateşine ben düştüm.
Ne talihsiz başım var,
Sarhoş bir yare düştüm.

Ref:
Sür şoför arabayı, aşıramazsın,
Benim gönlüm olmayınca
kaçıramazsın.

Én szabtam ki a ruháját,
Én szerettem belé.
De szerencsétlen vagyok,
Részeges szeretőre akadtam.

Ref:
Hajtsd a kocsit, sofőr, nem rabolhatsz el,
Csak, ha szeretőm vagy,
szöktethetsz meg.

4a *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Kaynanayı ne yapmalı?
Kaynar kazana atmalı.
Yandım gelin dedikçe,
Altına çıra sokmalı.

Az anyóssal mit kell tenni?
Rotyogó üstbe kell dobni!
Ha szól a menyének, hogy megégett,
Gyújtóst kell alá dobni.

4b *kadın oyun havası* (női táncdal); Yozgat, Sorgun Halılfaklı; Nezaket Ergüllü (56); felvétel: 1991

Karşıda Kürd evleri, ah, leyli, vah, leyli, Kürdoğlu.
Ne diyorsun, ne demiyorsun, emmoğlu,
Yayılır develerin, emmoğlu.

Szemben vannak a kurdok házai, ej, haj, kurd fia.
Mit mondasz, s mit nem, kedvesem,
Szétfutnak a tevéid, kedvesem.

4c *oyun havası* (táncdal); İçel, Mut, Ortaköy; abdalok; felvétel: 1989

Ak boya, kara boya,
Gülmedim doya doya.
Ak boya, kara boya,
Sevmedim doya doya.

Fehér festék, fekete festék,
Nem nevettem még eleget.
Fehér festék, fekete festék,
Nem szerettem még eleget.

5a *oyun havası* (táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27); felvétel: 1989

Su sızıyor, sızıyor,
Taşların arasından.
Eğil, bir yol öpeyim
Kaşların arasından.

Szivárog a víz, szivárog
A kövek közül.
Hajolj ide, hadd csókoljam meg
A szemöldököd közét.

5b *kadın oyun havası* (női táncdal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60), Selime Tuncer (27) és Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

A, hey,
Nerde isen arayayım bulayım,
bulayım,
Gökte isen merdivenler kurayım,
yar, yar, Konya'lım yürü.
Ah, yürü yürü, vah yürü yürü,
Konya'lım yürü,
Aldattılar oğlan seni,
vermediler beni.

Hej, hej,
Akárhol légy is, megkereslek,
megtalállak!
Ha az égben vagy, létrát állítok,
konyai kedvesem, indulj.
Haj, menj, haladj, ej, menj, haladj,
konyai, menj,
Becsaptak téged, fiú,
nem adtak engem hozzád.

6 *oyun havası* (táncdal); Korkuteli, Kargın; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Seninle yan yan yatayım,
Seninle yan yan yatayım,
Ah, dudu dilli ince bellim,
Kalem kaşlı,
sırma saçlım.

Bár melléd feküdhetnék,
Bár melléd feküdhetnék,
Édes szavú, karcsú derekúm,
Nyílegyenes szemöldökű,
ezüstszállal átszőtt hajúm.

8a *yağmur duası* (esőima); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Bodu, Bodu,
Anan neden öldü?
Bir kaşıkçık sudan öldü.
Ayağım çamur ister,
Boğazım hamur ister.
Geçti, yer yarıldı,
Saban kırıldı.
Ver, Allahım, ver, sulu sulu yağmur,
ver, Allahım, ver!

Bodu, Bodu,
Miért halt meg az anyád?
Egy kanálka vízben fulladt meg.
A lábam sarat akar,
A torkom tésztát kíván.
Elment, a föld széthasadt,
Az eke széttört,
Adj, Jó Istenem, bőséges esőt,
adj, Istenem, adj!

11 *ağıt* (sirató); Ankara; Emine Muktat (63); felvétel: 1936

Yatırmışlar yavrumu, kuzum, oy,
Hecin gibi yavrum, yavrum, oy,
Sarı saçlı kuzum,
sicim gibi yavrum, oy
Gelin kardeşlerim yavruma, oy!

Lefektették a kicsinyemet, jaj,
Olyan volt, mint egy tevécske, jaj,
Szőke bárányom, szalagként
összegömbölyödött!
Gyertek testvéreim a kicsinyemhez, jaj!

12b *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, İmecik; nők; felvétel: 1998

Yaylanın yolları katar, katar, gider,
Ölüm ile ayrılık bellerimi büker.
Yüksek dağ başına çıktım, oturdum,
Oturduğum yerlerde mor sümbülleri bitirdim,
Ömürlerimi de yitirdim.

Egymást követik a nyári legelő útjai,
A halál, az elválás meghajlítja a derekam.
Magas hegy tetejére mentem, leültem.
Ahol laktam, kék jácintokat neveltem,
Tönkretettem az életem.

12c *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Yağmur yağar, her yerler otlanır,
Sarı ineğim yer, yer de sütlenir.
Gurbet ele gidenler
de yazısına katlanır.

Esik az eső, mindenhol legeltetnek,
Szőke tehenemet itt-ott megfejik.
Aki elmegy idegenbe,
beletörődik a sorsába.

12d *ağıt* (sirató); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Koca dağ başında topacı kırdı,
Yeller estikçe ılgıt ılgıt eridi.
Anamın en kötü evlâdı sen misin,
ablacım?

A nagy hegy tetején eltört a pörgettyűje,
Ahogy a szél lágyan fújt, elolvadt a hó.
Te vagy-e anyám legrosszabb gyermeke,
nővérkém?

12e *hastane ağıdı* (kórházi sirató); Acıpınar; Fadime Etlik (80), felvétel: 1991

Yüce dağ başında kuzum kar bölük, bölük,
Aman vurdu kahpe felek silleyi,
ah ciğerim, susadım.
Hastane ellerinde kuzum kala,
Unutmam kuzum seni, unutmam.

A nagy hegy tetején a hó foltokban,
Ver engem az élet édesem,
megszomjaztam.
Kórházban maradt a bárányom,
Nem felejtelek el téged, bárányom.

13a *ağıt* (sirató); Taşpınar; Havana İpek (60); felvétel: 1991

İstanbul dediği yedi dağımış,
İki yanı mor sümbüllü bağ imiş.
Anam oğlu İstanbul'da soğamış,
Sağ olan yiğidi salar İstanbul.

Amit Isztambulnak neveznek, hét hegy volt,
Két oldala lila jácinttal borított kert volt.
A legényt Isztambul magához ragadta,
A remek vitézre rátámadt Isztambul.

13b *ağıt* (sirató); Çifteler; Elif Avcı (46); felvétel: 1989

Kütükleri karıncalı,
Yanı çifte görümceli.
Her başından örümcekli,
Aşıp giden ben oluyorum.

A farönkökön hangyák,
Mellette férje két leánytestvére.
Mindenfelől pókok veszik körül,
Magam vagyok, aki elmegyek.

13c *ağıt* (sirató); Çifteler; Elif Avcı (46); felvétel: 1989

Çeşme, senin ben vurgunum taşına,
Ah, sarı gelin gelmez başıma.
Bir yerlerine da bacım vurgun değilim,
Çatık kaşınan ala gözüne.

Forrás, odavagyok a köveidért,
Ah, nem jön el hozzám a szőke lány!
Nem vagyok oda mindenéért,
Összenőtt szemöldökéért, barna szeméért.

14a *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Elmalı belinden atım boşandı,
Atımın yelesi yere döşendi,
Benim babam gezmelere döşendi.
Bu yıl dağdan indim,
anam yorgunum,
Sol belime kurşun yedim,
vurgunum,
Lehimsiz çekiçler yaptım,
darginim.

A terhétől megszabadult a lovam,
Sörénye szétterült a földön,
Apám hosszú útra ment.
Az idén lejöttem a hegyről,
anyám, fáradt vagyok,
Bal csípőmbe golyót kaptam,
sebesült vagyok,
Összetákolt kalapácsot készítettem,
haragszom.

15a *gelin okşaması* (lánybúcsúztató); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60), Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

Çattılar kazan taşını,
Vurdular düğün aşını.
Çağırın kızkardeşini,
Uyansana allı gelin, uyan,
Uyanmazsan, gül yastığa dayan.

Felállították a szabadtéri tűzhely követ,
Előkészítették a lakodalmi ételt.
Hívjátok a lánytestvérét,
Ébredj, piros arcú menyasszony, ébredj,
Ha nem ébredsz fel, dőlj rózsapárnára!

15b *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60), Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

[...] bostan ekerler,
Çiçekleri sökerler.
Gurbet elde güzel kızım
Gözüne sürme çekerler.

[...] bevetik a veteményeskertet,
Leszakítják a virágokat.
Idegen földön, szép leányom,
A szemedet kifestik.

15c *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

Evlerinin önü kavak,
Kavaktan dökülür yaprak.

A házak előtt nyárfa áll,
Hull a levél a nyárfáról.

15d *nenni* (altató); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Taş (65); felvétel: 1989

Nenni, nenni, nar tanesi,
Annesinin bir tanesi.
Nenni, nenni, narin olur,
Benim kızım gelin olur.

Tente, tente, gránátalma,
Anyjának az egyetlene.
Tente, tente, karcsú lesz,
Az én lányom menyasszony lesz.

16a *ağıt* (sirató); Antalya, Korkuteli, Kargın; nők; felvétel: 1989

Evimizin önü duttur, geçilmez,
Yaprağı da sıktır, aman seçilmez,
Bu gurbetin kahrı çoktur,
çekilmez.

A házunk előtt eperfa, áthatolhatatlan,
Sűrű a lombja, nem lehet szétnyitni,
Idegen földön sok a bánat,
elviselhetetlen.

16b *ağıt* (sirató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Naciye Ok (55); felvétel: 1989

Ben giderim, beş altınımı takarım,
Gözlerimden acı yaşlar dökerim.
Sen giden ben ayrılık çekerim,
Çekerim ayrılığı, ne gelir elden.

Elmegyek, öt aranyamat felrakom,
A szememből keserű könnyet hullatok.
Ha elmész, nekem hiányzol,
Hiányzol, mit tegyek.

16c *ağıt* (sirató); Denizli, Kelekçi; Elif Acar (66); felvétel: 1989

Evlerin önünde bir olur mersin,
Ellemeyin mersinleri,
dalında ersin.
Senin dostlarını deyyus kızına versin,
Düştüm ateşlere yanıp giderim.

A házak előtt egy mirtusz,
Ne nyúljatok a mirtuszhoz,
érjen meg az ágán.
A barátaidat adja a kerítő a lányához,
Beleestem a bajba, elégek, elpusztulok.

16d *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Sınamıç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Bir ismi Haydar'dır, bir ismi Ali,
Hasan'a Murtaza demiş,
biz deriz Bekir.
Sahibisin şu dünyanın evvel ahiri,
Müminler kalbinde mihman olan şah,
ah yar, şah
Alim, şah, şahı seven şah desin, şah.

Az egyik neve Haydar, a másik Ali,
Hasszánt Murtazának hívta,
mi Bekirnek nevezzük.
Tiéd ez a világ öröktől fogva,
A mohamedánok szívében Ali sah
a szeretett vendég,
Aki szereti őt, mondja, hogy sah, sah.

16e *oyun havası* (táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27); felvétel: 1989

Aman halkalı şeker şekerlendi,
Halkalı şeker, çok sallanma
güzelim,
Çok sallanma güzelim, cahilim,
ömrüm gider.

Hej, a cukorkarika megédesedett,
Cukorkarika, ne riszáld magad,
szépségem,
Ne riszáld magad, szépségem, ártatlan
vagyok, belehalok.

16f *ağıt* (sirató); Yozgat, Sorgun, Halılfaklı; Nezaket Ergüllü (56); felvétel: 1991

Ben bu evin nesine geldim,
Bülbül öttü, sesine geldim,
Şurda bir gelin ölmüş,
yasına geldim.

Miért jöttem ebbe a házba,
Dalolt a csalogány, a hangjára jöttem.
Meghalt egy menyasszony,
őt jöttem gyászolni.

17d *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Ak deveyi yedirdim, yad eller,
Ak gülü toplarlar harman ederler,
Evinden ayrılıp ele
gidenlere ne derler.

Fehér tevét etettem, idegen föld,
Fehér rózsát összeszedik, learatják.
Mit mondanak arra, aki elhagyja
otthonát, s idegenbe megy?

18a *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; İsmail Duran (24); felvétel: 1989

Davulcusu kaya dibi dolaşır,
Kervanları kuzu gibi meleşir.
Ümmü kızın annesine kara haber ulaşır,
Nerelere koydun akmıyası çaylar
Ümmümü,
Suna boylu Ümmümü?

A falu dobosa a sziklák lábánál jár,
A karavánok bárányként bégetnek.
Ümmü anyja is megtudja a rossz hírt,
Átkozott folyó, hova tetted
Ümmümet,
Széptermetű Ümmümet?

18b *ağıt* (sirató); Antalya, Döşemealtı, Kovanlık; Ayşe Doğan (40); felvétel: 1991

Karşı karşı yaptıralım hanları,
Bir dereye döktürelim kanları,
Eller ayırsa da biz
ayırmayalım tatlı canları!

Szemtől szembe építtessünk házakat,
Folyassunk vért egy patakba.
Ha az idegenek el is választanák,
mi ne válasszuk el az édes lelkeket!

18c *bebek ağıdı* (sirató egy gyermekért); Ankara, Çubuk, Ovacık; Satı Kolay (65); felvétel: 1989

Bebenin beşiği çamdan,
Yuvarlandı, düştü yandan.
Babası gelmedi Şam'dan,
Ninni, yavrum, ninni, ninni.

A baba bölcsője fenyőfából van,
Felborult, legurult oldalra.
Nem jött az apja Damaszkuszból,
Aludj kedvesem, ej, aludjál.

19a *nenni* (altató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Ninni derim, güzel kızım uyusun,
Ninni ile güzel kızım
büyüsün, ninni, ninni.

Tente, mondom, szép kislányom aludjon,
Az altatódallal szép kislányom
megnőjön, tente, tente.

19c *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Hüseyin Ok (60); felvétel: 1989

İki gider, beş ardıma bakarım,
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim.
Sen giden ben ayrılık çekerim,
Ölüm ver Allah'ım,
ayrılık verme.

Kettőt előre lépek, ötször hátra nézek,
Szememből keserű könnyet hullatok.
Amikor elmégy, hiányzol nekem.
Inkább haljak meg, Allahom,
csak ne kelljen elválnunk!

20a *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Şu dağlara delik delik
derseler,
Arasından çilli gülü
derseler.
Benim dilediğimi bana verseler,
Şu dünyada güzelliği olmaz mı.

Ha ezeket a hegyeket sorra
kilyuggatnák,
A hegyek közt pettyes virágokat
szednének,
Ha nekem adnák azt, akire én vágyom,
Nincs más szépség ezen a világon.

20b *ağıt* (sirató); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Uman Ok (72); felvétel: 1989

Uzun olur ak devenin urganı,
Örtüversinler üstüne ipek yorganı!
Koyver gurbet, koyver
güzellerime,
Çilemizi gelsin kessin
adak kurbanı.

Hosszú a fehér teve kantárja,
Takarják le selyemtakaróval!
Idegen föld, engedj vissza
szépségeimhez,
Áldozatot vágjon, jöjjön,
szabadítson meg a bajtól.

20c *uzun hava* (szerelmesdal); Burdur, Aziziye; falusi népzenei együttes; felvétel: 1989

Gecelerde kalkar kalkar ağlarım,
Şu zavallı gönlüme yar, yar,
bir teselli ararım.

Éjjelente fölkelek és csak sírok,
Szegény szívemre, kedves,
gyógyírt keresek.

20d *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Esenyurt; Ayşe Güler (11); felvétel: 1989

Ali beyim taş başında oturur,
Keklik gibi yavrularını suya götürür,
götürür.

Ali bej a szikla csúcsán ül,
Mint a fogolymadár, viszi kicsinyeit
a vízhez.

20e *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Acıpayam, Alaattin; Ramazan Kaymak (73); felvétel: 1989

Adını sevdiğim Avşar beyleri,
Sana da bir vezirlik yakışıp durur.
Karşıda düşmanların bakışıp durur,
Der, der, ağlar Ali beyin annesi.

Avsar urak, a híres jó urak,
Neked is kijárna már a vezérség!
Szemben az ellenség, errefelé néz,
Mondja, és sír Ali bej anyja.

20f *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Kargın; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Koyu olur kaba ardıçın gölgesi,
ah, ağam gölgesi,
Günden güne artar yarin sevdası,
aman, aman,
A sürmelim, balımdır.

A borókafenyőnek sötét az árnyéka,
jaj, agám, az árnyéka,
Napról napra nő a kedvesem
szerelme,
Szépszeműm, az én mézem ő.

20g *uzun hava* (szerelmesdal); Denizli, Kelekçi; Salim Oğuz (55); felvétel: 1989

Efeler, neden oturdunuz üçünüz dördünüz,
Ben bir güzel sevmemle,
onu da çok mu gördünüz.
Keşke sevmez olaydım başı
belâlı güzel,
Keşke sevmez olaydım başları
belâlı güzel sürmelim.

Miért ültök, vitézek, hárman-négyen,
Én szerettem egy szépet,
még azt is sokalltátok-e.
Bárcsak ne szerettem volna,
mert sok baj volt vele!
Bárcsak ne szerettem volna,
mert sok baj volt vele, kedvesem!

20h *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Çukurbağ; Mehmet Sağ (74); felvétel: 1989

Havayı deli gönül, havayı, havayı,
Şapını sokmuş,
başına giymiş havayı,
Türkmen kızı eline
almış mayayı.

Mindhiába, bolond szívem, hiába,
Felvette korall ékszerét,
fejére helyezte, hiába.
A türkmén lány felvette
a kis tevecsikót.

20i *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Meşelidir Dağpazar dağları, meşeli,
Güz gelince bağlar döker gazeli, gazeli.

A dápazari hegyek tölgyesek,
Ha jön az ősz, lehull a lomb a kertekben.

20j *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Korkuteli, Kargın; Ramazan Kara (28); felvétel: 1989

Ali beyim taş başında oturur,
Taştan düşmüş kan gövdeyi götürür.
Ali beyim taş başında parladı,
Sakalı yok, bıyıkları terledi, terledi.

Ali bej a szikla tetején ült,
Leesett, a vér beborítja a testét.
Ali bej a szikla csúcsán ragyogott,
Nincs szakálla, a bajsza verejtékezett.

21a *kadın oyun havası* (női táncdal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Satı Kolay (65); felvétel: 1989

Saçları sırmalı kilime benzer,
Sallanan boyuna kurban oldum.
Çiçekli yaylanın gülüne benzer,
Ney, ney, de ney, ney, ney, de ney.

A haja ezüsttel átszőtt kilimhez hasonló,
Táncoló termetébe beleszerettem,
Virágos nyári legelő rózsájához hasonlít,
Ej, ej, ej, ej, ej, ej, ej, ej.

21b *ağıt* (sirató); İçel, Mut,Yalnızcabağ; Bekir Torcu (41); felvétel: 1989

Ortaya attılar selvi dal gibi,
Derimi yüzdüler sırma tel gibi,
Ahbaplarım gelmiş,
bakar el gibi,
Atadan intizar aldım, ağlarım.

Bedobtak középre, mint a ciprusfa ágát,
Bőrömet lenyúzták, mint egy ezüst szálat.
Jönnek a barátaim, néznek,
mint egy idegent,
Apám megátkozott, sírok.

22a *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Düziçi, Gökçayır; Mehmet Demirci (67); felvétel: 1988

Keşke seni görmeseydim düğünde,
Ben güzel görmedim senin tayında.
Yaylaya taşılır bahar
ayında,
Çalıp oynatmalı saz ile
seni.

Bár ne láttalak volna meg a lagziban!
Olyan szépet, mint te, nem láttam még.
Tavasz havában a nyári legelőre
költöznek,
Szóljon a hangszer, táncba kell vinni
téged.

22b *uzun hava* (szerelmesdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Akşam olur, yatağıma yatarım,
O gül gibi yatağıma diken olur, batarım.
Zalım sevdiğim gelmedi,
yollara bakarım, eller, oy.
Yaktın ocağımı zalım kızı,
gâvurun kızı.

Esteledik, lefekszem az ágyamba,
Rózsaágyamban tövis van, elpusztulok.
Gonosz kedvesem nem jött el,
nézem az utat, aj, idegenek,
Leromboltad tűzhelyemet,
gonoszok lánya, gyaur lánya.

23a *ağıt* (sirató); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Sofrada kaşığın kaldı
kuzum,
Eşikte yüzüğün kaldı
kuzum,
Şurda bakan yüzün kaldı kuzum,
gittin yad ellere.

Itt maradt a kanalad az asztalon,
bárányom,
A küszöbön maradt a gyűrűd,
bárányom,
Itt maradt a tekinteted, kicsikém,
elmentél idegenekhez, jaj!

23b *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62); felvétel: 1989

Sultanın evleri dağın içinde,
Sultan gül toplıyor bağ içinde.
Emsalın yoktu köyün içinde,
Kurban olayım doğru
söyle Sultanım.

Szultán háza a hegyek közt van,
Szultán rózsát szed a kertjében.
Nem volt méltó párod a faluban,
Beleszerettem, mondj igazat,
Szultánom.

23c *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Sınamıç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Heveslik eyledim, yavru getirdim,
O da hayalı ile düşmüş meğer.
Ben yavrumu gözümden
ıramam dedim,
Çektiğim emekler boşmuş meğer?

Nagyon vágytam rá, és gyereket szültem,
Csak látomás lett volna?
Azt mondtam, gyermekemet nem
engedem messzire,
Hát hiába fáradoztam?

23d *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Hasan Kütük (61); felvétel: 1989

Dam başında geziyor yar,
İfademi yazıyorlar.
Malum olsun Tufan beye,
Oğlak gibi yüzüyorlar.
Yığıt ağam nene, koç yığıdım nene, nene.

A háztetőn jár a kedves,
Megírják a végrendeletemet.
Tudjon róla Tufan bej.
Megnyúznak engem is, mint egy kecskét,
Bátor agám, hős vitézem.

23e *nenni* (altató); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

Hava beşiklere koydum,
Denen'e gölge durdum.
Heveslendim adını koydum,
Nenni, küçük anam, nenni.

Lengő bölcsőbe tettem,
Árnyékot álltam Denennek.
Megtetszett egy név, azt adtam neked,
Tente, kicsikém, tente.

24a *kadın oyun havası* (női táncdal); Afyon, Sincanlı, Akçaşar; Ümmühan Şemsi (62); felvétel: 199

Bir taş attım sarı saza,
İndi gitti süze süze.
Boynu kara, dilli kıza,
Gittim gitmemek
için mi?

Követ vetettem a sárga nád közé,
Elsüllyedt lassacskán.
Beszédes, fekete lányhoz
Azért jártam-e, hogy ne kelljen
elmennem innét?

24b *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Kadirli; Mehmet Yediaylık (33); felvétel: 1941

Yardan ayrılması acıdır, acı,
Çekerim gurbetlik, bulunmaz ucu.
Döndüm eliniz bir gül ağacı,
Yeni açılmış gülü olsam
Döndüm'ün.

Keserves a kedvestől elválni,
Honvágyam van, véget nem érő.
Döndüm, a ti hazátok egy rózsakert,
Frissen nyílt rózsája lennék
Döndümnek.

25a *ağıt* (sirató); Kadirli, Avluk; Ali Çinli (32); felvétel: 1936

Kızlar toplandı mezara,
Ahmet uğramış nazara.
Haber salın kardeşine,
Posta geliyor pazara.

A lányok összegyűltek a sírnál,
Ahmetet rontás érte.
Vigyetek hírt testvérének,
A posta vasárnap érkezik.

25c *ağıt* (sirató); Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (42); felvétel: 1936

Kapıya bayrak dikmedim,
İçeri gelin tıkmadım;
Yerinerek gitti Duranım,
Kınalı parmak sıkmadı.

Nem helyeztem zászlót az ajtóra,
Nem fogadtam menyasszonyt.
Bánkódva távozott Duranom,
Meg sem érintette a hennás ujjakat.

25e *uzun hava* (szerelmesdal); Çorum, Höyük; Hatice Deklioğlu (13); felvétel: 1936

İstanbul'dan çıktım derya yüzüne,
Meylim düştü Ermeninin kızına.
Yeme, içme, bak yavrunun
gözüne,
Al beni terkine, gidelim Kürd oğlu!

Isztambulból jöttem a tengerhez,
Vágyom az örmény lányra,
Ne egyél, ne igyál, csak nézd
a kicsike szemét,
Végy a nyeregbe, és menjünk, kurd fia!

26f *türkü* (dal); Kayseri, Pınarbaşı, Kemenli; Güler Özdanar (kb. 45); felvétel: 1991

Yağmurun sesine bak,
Aşka davet ediyor.
Cama vuran her damla
Beni harap ediyor.

Figyeld az eső hangját,
Szerelemre hív.
Az ablakra hulló cseppjei
Tönkretesznek engem.

26i *türkü* (dal); Denizli, Kelekçi; Elif Acar (66); felvétel: 1989

Taş delik, taş delik,
Sular akar üç-beş bölük.
Bileziğimi bulana
Kendim yeterim müjdelik.

Kőlyuk, kőlyuk,
Három-öt helyről folyik a víz.
Aki megtalálja a karkötőmet,
Elég legyek én annak fizetségnek.

26k *mengi* (alevi táncdal); İçel, Keleceköy; Selman Eroğlu (22); felvétel: 1989

Dere tepe düz olsa,
Gittiğim yer düz olsa,
Çobanlıktan usanmam,
Yoldaşım bir kız olsa.

Ha a völgy, domb sík lenne,
Ahová megyek, az is sima lenne,
Nem unnám meg a pásztorkodást,
Ha egy lány is velem jönne.

27b *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut,Yalnızcabağ; Davut Soysal (26); felvétel: 1989

Şu kışlanın kapısına,
Nail oldum yapısına.
Üç-beş hain öldüreyim,
Kilit vurun kapısına.

A laktanya kapuja,
Megtetszett az alakja.
Három-öt árulót hadd ölök meg,
Lakatot rakjatok a kapujára.

27c *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Köprübaşı; Abidin Cılız (70); felvétel: 1989

Muhammed anadan düştü,
Kafirlerin aklı şaştı.
Bin kilise yere geçti,
Muhammed doğdu bu gece.

Megszületett Mohamed,
A hitetlenek elámultak.
Ezer templom omlott össze,
Mohamed született meg az éjjel.

27e *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut; Durdu Çoban (44); felvétel: 1989

Evlerinin önü kavak,
Kavaktan dökülür yaprak.
Elim kına, başım duvak,
Kız anası, kız anası,
Hani bunun öz anası?

A házuk eleje nyárfás,
A nyárfáról hull a levél.
Hennás a kezem, fátyol van a fejemen.
Menyecske, menyecske,
Hol van az édesanyja?

27g *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Keleceköy; Abidin Özay (64); felvétel: 1989

Şu dal boyluma kefen
dolaştı,
Can üzüldü, köy evine
ulaştı.
Hem koyunlar hem kuzular meleşti,
Titireşti dallar, Pir Sultan der.

Magas termetűmet halotti lepelbe
tekerték,
A halálhír elért a faluba, mindenki
szomorkodott.
Bárányok és birkák bégettek,
Remegtek az ágak, mondja Pir Szultán.

27i *Dadaloğlu'dan* (dal Dadaloğlutól); Adana, Kozan környékén; Medine Tına (95); felvétel: 1988

Ayağını bastın telin üstüne,
Ağlayarak çıktın dalın üstüne.
Kız derinden yazın salın üstüne,
Hayatıma boyun büktüm ağladım.

A lábad rányomtad a húrra,
Sírva mentél fel az ágra.
Lány, komolyan írjatok a koporsóra,
Beletörődtem a sorsomba, sírtam.

27j *ağıt* (sirató); Adana, Saimbeyli, Hayvacık; Hatice Kurt (65); felvétel: 1988

Kuyulukta olmuş dövüş,
Martinini al da savuş!
Dünya sana kalır mı ola,
Bayatoğlu Mehmed çavuş?

A kút környékén veszekedés volt,
Vedd a fegyvered, és menekülj!
A világ tán rád marad örökre
Bayatólu Mehmet őrmester?

28 *oyun havası* (táncdal); Adana, Kozan vára alatt; Sadiye Oruç (50); felvétel: 1988

Bahçelerde mor kuzu,
Çengel mengel boynuzu.
Sen koyun ol, ben kuzu da,
Kandıralım şu kızı.

A kertekben barna birka,
Csavart a szarva.
Te juh legyél, én meg bárány,
Csábítsuk el ezt a lányt!

29a *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól[106]); Adana, Saimbeyli, Hayvacık; Hüseyin Kurt (38); felvétel: 1988

Orda obalar üstünde bir kara bulut,
Ana, ben gidiyorum, sen beni unut!
Anadan babadan aldım intizar,
Ahirete yaralı gönderdi beni.

Fenn a fekete sátrak fölött egy fekete felhő,
Elmegyek, anyám, felejts el engem!
Elátkozott engem apám, anyám,
A túlvilágra sebesülten küldenek el.

29b *ağıt* (sirató); Afyon-Karahısar, Sincanlı, Akçaşar; Ümmühan Şemsi (62); felvétel: 1989

Aşağıdan gelen deryalar gibi,
Sırtıma kurduğum kayalar gibi,
Katardan ayrılmış ata develer gibi,
Borun borun bozlattı yavrular bizi.

Mint a mélyről jövő tengerek,
Mint a hátamra rakott sziklák,
Mint a sorból kiváló öreg tevék,
Sorra megnehezítik a gyerekek az életünket.

Acel elbisesini hastanede soydular,
Elettiler dayısının yanına koydular.
Beş saat sonra haberini bana verdiler,
Anne olarak dayanmadım bu işe.

A kórházban a halotti ruháját levették róla,
Odavitték, s a nagybátyja mellé tették.
Öt óra múlva szóltak nekem,
Az anyja vagyok, nem bírom ezt elviselni.

Söyletmeyin beni, derdim büyüktür,
Hayatım bana bir koca yüktür,
Bozulmuş bağlarım, bahçem bozuktur.

Ne beszéltessenek, nagyon nagy a bajom,
Az életem nekem nagy teher lett,
A szőlőm tönkrement, a kertem kiszáradt.

29c *ağıt* (sirató); Afyon-Karahısar, Sincanlı, Akçaşar; Ümmühan Şemsi (62); felvétel: 1989

Acel elbisesini hastanede soydular,
Getirdiler dayısının yanına koydular.
Gecenin yarısında haber verdiler,
Nasıl dayansın da anne yüreği!

A halotti ruháját levették róla a kórházban,
Behozták, a nagybátyja mellé fektették.
Nekem éjnek évadján szóltak,
Anyai szív hogyan bírja ezt ki?

[106] Ezek a címek úgy értendők, hogy a dallamokhoz a szöveget Dadaloğlu, Karacaoğlan stb. népi költők írták.

Bir gül diksem mezarının başına,
Uçan kuşlar yuva yapmış başına,
Benim emeklerim gitti boşuna,
Ağlarım, ağlarım, kuzum, ağlarım.

Yoruldum, yol üstüne oturdum,
Düşündüm ben aklımı yitirdim.
Genç yaşında bir gül dalın ben yitirdim,
Yanarım, yanarım, ben kuzuma yanarım.

Egy rózsát ültettem a sírja végébe,
Madarak raktak fejéhez fészket.
Fáradozásaim mind hiába,
Sírok, csak sírok, sírok, bárányom.

Elfáradtam, leültem az út szélére,
Azt hittem, már az eszem is elvesztettem.
Fiatal rózsaágadat elvesztettem,
Égek, csak égek bárányom, érted.

30a *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Keleceköy; Selman Eroğlu (22); felvétel: 1989

Dere tepe düz olsa,
Gittiğim yer düz olsa!
Çobanlıktan usanmam
Yoldaşım bir kız olsa.

Bár a völgy, a domb sík lenne,
Ahová megyek, is sík lenne!
Nem unnám meg a pásztorkodást,
Ha társam egy lány lenne.

30b *kına havası* (lakodalmi női dal); Antalya, Akkoç; nők; felvétel: 1988

Altın tas içinde kına ezerler,
Senin yazını bir oğlana yazarlar.
Kumaştan dayına bizi keserler,
Kız seni almaya geldim, almaya.

Arany edényben hennát törnek,
Téged egy fiúval már az égben összeadtak.
Minket szabnak ki a nagybátyád számára,
Lány, azért jöttem, hogy téged elvigyelek.

31a *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Keleceköy; Abidin Özay (64); felvétel: 1989

Yaylalar içinde Erzurum yayla,
Şehirler içinde şirindir Konya.

Legszebb a nyári legelők közt az erzurumi,
Legszebb Konya a városok közt.

31b *mengi* (alevi táncdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Ali Aksul (56); felvétel: 1989

Aşağıdan gelen küçücük gelin,
Dur desem karşımda
durabilir misin?
Şeftalinin derde derman dediler,
Kırılsa kollarım sarabilir mi?

Lentről felfelé jövő kicsike menyecske,
Ha azt mondom, állj meg,
velem maradsz-e?
Mondják, őszibarackod gyógyír a bajra,
Ha eltörik a karom, azt is meggyógyítja-e?

31c *samah* (alevi vallási dal); İçel, Mut, Sınamıç; Ali Taç (62); felvétel: 1989

Seyrangahım budur tahtın yücesi,
Düldül atıdır Kamber hocası, hocası.
Muhammet Mustafa'nın Miraç
gecesi,
Yedinci kat gökte aslan olan şah, şah.
Şah erlidir, emmi, şahi seven şah desin,
şah Alim, şah.

Trón fényessége, ahol én felüdülök,
Düldülnek hívják Kamber mester lovát.
Mohamed és Musztafa mennybemenetele
éjjele,
A hetedik égben lévő sah az oroszlán.
A sah drága, aki szereti,
mondja, hogy sah, Alim, sah.

31d *ağıt – nefes* (alevi siratódal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

Dostum kaçtı derler,
kalbım inanmaz,
Kaçtı canım sağım oldu sevdiğim.
Nereden uğradım göçüm üstüne?
Aklım senin ile gitti
sevdiğim.

Mondják, barátom megszökött,
szívem nem hiszi,
Elszökött a kedvesem.
Honnét kerültem vándorútra?
Az értelmem veled együtt elszállt,
kedvesem.

32 *kına havası* (lakodalmi női dal); İçel, Mut,Yalnızcabağ; Kübra Uçar (55); felvétel: 1989

Sofraya koydum kaşığı,
Sıçradım, gittim eşiği.
Kız anası,
Hani bunun öz anası?

A megterített asztalra tettem a kanalat,
Felugrottam, kiléptem a küszöbön.
Leánykám,
Hol van az édesanyja?

33a *nenni* (altató); Adana, Kara İsalı; Zekeriya Çulha (23); felvétel: 1936

Davulcular dama doldu,
Dam başıma zindan oldu.
Baban duydu, şamdan geldi,

A dobosok megszállták a tetőt,
A pokoli lárma megfájdította a fejem,
Apád meghallotta a hírt, megjött
Damaszkuszból.

Nenni yavrum, nenni,
Yedi yılda bir bulduğum
Nenni kuzum, nenni.

Tente, kicsim, tente,
Hét évente csak egy ilyet kapok,
Tente, kicsim, tente.

33c *ağıt* (sirató); Adana, Kara İsalı; Zekeriya Çulha (23); felvétel: 1936

Kaplan geldi bağırmaya,
Yaşı değdi yirmiye.
Her annenin kârı değil
Böyle yiğit doğurmaya.

A tigris már felnőtt, hogy ordítson,
Kora a húszat közelíti,
Nem minden anya oly szerencsés,
Hogy ilyen vitézt szüljön.

33e *gelin okşaması* (lánybûcsûztató); Osmaniye, Çardak; Abdullah İbiş Mehmet (14); felvétel: 1936

Maraş'ta kutu,
İçinde otu,
Nişanlın kötü.
Geldin gelinim,
Geldin, geldin gelinim,
Sen sefa geldin!
Narın ağacı, narın ağacı,
Kız, gelin, bacı.

Marasban doboz,
Benne a füve,
Rossz a jegyesed.
Megjöttél kedvesem,
Megjöttél menyasszonyom,
Isten hozott!
Gránátalma fája,
Lány, menyasszony és a testvére.

33g *ağıt* (sirató); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Evlerinin önü kaya,
Kayadan bakarlar aya.
Avludaki doru taya
Bin, gidelim emmim oğlu.

A ház előtt kő van,
Arról nézzük a holdat.
Pattanj fel az udvarban álló pejlóra,
Menjünk, kedvesem.

33i *Camız Ali ağıdı* (Camız Ali siratása); Adana, Kelköy; Abdullah Karakuş (22); felvétel: 1936

Bileydim Derince'ye varmazdım,
Gelen belâlara karşı durmazdım,
Çifte kuzuları garıp koymazdım,
Yuvasız kaldı garip anam
çifte kuzular.

Ha tudom, nem megyek Derincébe,
Nem kellett volna beleütköznöm a bajba,
Nem hagytam volna két kicsimet árván,
Szegény anyám, a két kicsi most
otthon nélkül maradt.

33k *ağıt* (sirató); Adana, Osmaniye, Toprakkale; Mehmet Ahmedoğlu (36); felvétel: 1936

Dinleyin ağalar benim sözümü,
Has bahçe içinde gül emmim oğlu.
Emmim oğlu arabasını çekmiş gidiyor,
Bu kazayı Allah'tan, bil emmim oğlu.

Halgassátok, urak, a szavamat,
Szeretőm rózsa a szultán kertjében.
Szeretőm elhajt a kocsijával,
Isten akarata volt ez a baleset.

33m *Dadaloğlu* (dal Dadaloğlutól); Adana, Osmaniye, Toprakkale; Ali Hacioğlu (35-40); felvétel: 1936

Dinleyin ağalar, birer birer
söyleyim:
Afşırı çafşırı yolun var, dağlar,
Kamalaklı, kara ardıçlı, sekili,
Selvili, söğütlü çalın var, dağlar.

Hallgassatok, urak, hadd mondom
egyenként,
Ti hegyek, útjaitok nagyon kanyargósak,
Borókafenyős, vízmosásos, ciprusfás,
füves, bozótos hegyek.

33o *Karacaoğlan türküsü* (dal Karacaoğlantól); Adana, Osmaniye, Toprakkale; Mustafa Bekiroğlu (15); felvétel: 1936

Avşar beylerinde gördüm bir güzel,
Kozan arasına çekmiş göçünü.
Nasıl medheyleyim böyle güzeli,
Sırma ile karıştırmış saçını.

Az Avsar uraknál láttam egy szépséget,
Kozan környékén vonultak.
Hogyan dicsérjek egy ilyen szépséget,
Ezüstszálakkal díszített haját.

34a *oyun havası* (táncdal); Adana, Kara İsalı; Zekeriye Culha (23); felvétel: 1936

Köprünün altı diken,
Yeşilim, yeşilim, aman, aman, of.
Yaktın beni gül iken,
Efendim, efendim, eylen, eylen.

A híd alja tüskés,
Zöld ruhásocskám, aj, aj.
Lángra lobbantottál, mikor rózsa voltál,
Rajta, rajta, mulass.

36a *Uzun hava* (keserves); Çardak, Osmaniye; Yusuf Cenet (27); felvétel: 1936

Bey oğluyum, ben hatalar işledim,
Hayrı koydum da şerre
başladım.
Öpem derken al yanaklar
dişledim,
Ağrımadan çekilesi diş ile.

Úr fia vagyok, hibáztam,
Lemondtam a jóról, a rosszat kezdtem
pártolni.
Csókolni akartam a rózsás arcot,
de megharaptam,
Húzzák ki fogaimat fájdalom nélkül.

38a *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Hasan Kütük (61); felvétel: 1989

Adana'nın minaresi,
Üstünde leylek yuvası.
Dervişimi öldürdüler
Yedi köyün bir ağası.

Adana minaretje,
A tetején gólyafészek.
Megölték dervisemet
Hét falu agájának parancsára.

38b *ağıt* (sirató); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62); felvétel: 1989

Kozan dağı çatal-matal, efendim aman,
Arasında aslan yatar.
Bir yiğide bir gelin yeter,
söyleyin aman,
İki olanın derdi artar, aman.

Kozan hegye járhatatlan,
A hegyek közt oroszlán van.
Egy vitéznek egy lány elég,
mondjátok csak,
Akinek kettő van, meggyűlik a baja velük.

38c *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Mehmet Bulut (62); felvétel: 1989

Yaylam seni yaylamadım
kar iken,
Ağlamadım yavru palaz tor iken.
Şu dünyada ölümle ayrılık var iken,
Ne sen beni unut, ne ben seni,
ay, gelin, sürmelim oy,
güzelim.

Amikor hó volt, nem lehettem veled
a nyári legelőn,
Éretlen fiatalként nem sírhattam.
Míg a világon halál is van, és elválás is,
Te se felejts el engem, én se téged,
jaj, jegyesem, szépségem,
kifestett szeműm.

38d *türkmeni bozlağı* (türkmen szerelmesdal); Adana, Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (44); felvétel: 1938

Ela gözlerini sevdiğim dilber,
Gelip geçtiğin yollar övünsün.
Kadir Mevlâm seni övmüş, yaratmış,
Beni sevdi diyen bir dilber
övünsün.

Barna szemedet szerettem, gyönyörűm,
Amerre jársz, dicsérjenek téged az utak.
A teremtő isten téged megalkotott,
Dicsekedjen a szép lány, ki engem
szeretett.

39b *aşiret gaydası* (törzsi dallam); Osmaniye, Çardak; Ali Ömeroğlu (15); felvétel: 1936

Edem, bu cerenin sulakları kayalı:
Kayasında lâle, sümbül dayalı.
Edem, şeker yemiş, dudakları boyalı,
Seherde karşıma geçti bir ceren.

Hóha, e gazellának az ivóhelye sziklás,
A sziklákat tulipán és jácint borítja.
Hóha, cukrot evett, ki van festve a szája,
Hajnalban elém került egy gazella.

41a *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Feke; Hakkı Sapmaz (21); felvétel: 1941

Kısmet olup, ben bu elden gidersem,
Sen de bu ellerde kal kömür gözlüm.
Uzak yerden kem haberim duyarsan,
Başının çaresini bul kömür gözlüm.

Ha úgy alakul a sorsom, elmegyek e hazából,
Te maradj itt, fekete szeműm.
Ha rossz hírt hallasz rólam a távolból,
Találj gyógyírt a bajodra, fekete szeműm.

41b *türkmen ağızı* (türkmenes dal); Adana, Kozan, Alapınar; Osman Avcı (58); felvétel: 1941

Birencik, Birencik gelin şuradan,
Herkes sevdiğini alsın Yaratandan!
Utanma, kaldır perdeyi, kaldır aradan,
Tatlı tatlı konuşalım er divane.

Birendzsikbe, Birendzsikbe gyertek onnét,
Mindenki szerezzen szeretőt Allahtól!
Ne szégyelld magad, emeld fel a fátylad,
Szépen beszélgessünk, bolondosan.

42 *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Feke, Kızılyer; Memiş Akçam (39); felvétel: 1941

Sabahtan, sabahtan da ana seherin vaktidi,
Silkindi yataktan bir gelin kalktı.
Kaşları eğdi, gözleri yıktı,
Nazlı çehre ile baktı bir gelin, aman gelin.

Korán reggel, hajnal hasadtakor
Fölkelt az ágyból egy lány.
Összehúzta szemöldökét, megmosta szemét,
Kedves arccal nézett egy lány, egy lány.

43 *uzun hava* (szerelmesdal); Adana; Saimbeyli, Hayvacik, Yusuf Kurt (78), felvétel: 1988

Bu başın kafası, kapısının altın tokalı,
Kimse yaptırmamış,
felek yıkalı.
Çifte şadırvanlı altın tokalı,
Çağırışın çağırışı tellallar, hani?

E fej teteje, a kapu arany kilincse,
Senki nem csináltatta meg,
balsors elrontotta.
Dupla víztartályos, arany kilincsű,
A hívások hívása, hol vannak a kikiáltók?

44a *uzun hava* (szerelmesdal); Adana, Kadirli, Avluk; Ahmet Torun (44); felvétel: 1938

Ela gözlerini sevdiğim dilber,
Yurtlarınız çayır çimen, pınar mı burası.
Kadır Mevlâm seni
övmüş yaratmış,
Seni seven biri daha değer mi?

Barna szemű, szeretett kedvesem,
A ti vidéketek mezős, füves, patakos-e itt?
Teremtő istenem téged dicsérve
alkotott meg.
Annak, aki téged szeret, kell-e még más?

44b *Karacaoğlan'dan* (dal Karacaoğlantól); Adana, Düziçi, Gökçayır; Kır İsmail Güngör (53); felvétel: 1938

Gece sabahlara kadar gamlı
gamlı gezersem,
Ben uğradım selvi boylu senem'e.
Kayada taramış zülfünden dökmüş
gerdana.
Kara kaşları pek yakışır kemana.

Egész éjjel bánatosan
álmodozva
Széptermetű kedvesemre leltem.
A sziklán fésült fürtjei a nyakára
hullottak,
Fekete szemöldöke hegedűhöz hasonlít.

45 *kız kandırma türküsü* (lánycsúfoló); Seyhan, Saimbeyli; Ahmet Çemrek (60); felvétel: 1941

Karaçalı çiftçilerin meşesi,
Aldı beni şu güzellerin tasası.
Yedi sene kanlı gubur kusması,
Bir daha vermiyorum,
bu da az gelin.

A karacsali parasztok tölgyfája,
A szép nők bánata magával ragadott.
Hét éve már, hogy kínlódom,
De már felhagyok vele,
neked ez sem elég, menyecske.

47 *nenni* (altató); İçel, Mut, Sınamıç; Fatma Yıldırım (28); felvétel: 1989

Nenni, nenni, nesi var,
Uzaklarda halası var.
Gelsin, uyutsun nenni,
ninni, anam ninni,
Ninni kuzum, ninni, ninni, ninni.

Tente, tente, mi baja van,
Messze nénikéje van.
Jöjjön, altasson el, tente,
tente mama, tente,
Tente bárányom, tente, tente.

48a *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Kadirli; Hasibe Türkmen (50); felvétel: 1941

Yağmur yağar, su bulanır,
Semen gediği dolanır.
Ana besler, el gönenir,
Kız, Allah'ın emri böyle.

Esik az eső, zavarosodik a víz,
Semen járja a hegyi ösvényeket.
Az anya táplálja, idegen élvezi,
Lány, ez Allah akarata.

48b *uzun hava* (szerelmesdal); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Reyhanî gitti, ne bir ün kaldı,
Ne bir bayram ne de bir
gün kaldı.
Üç beş gün ömrümden az
günüm kaldı,
Nazlı yar günümü sayıyor musun?

Elment Reyhani, híre sem maradt,
Sem ünnepnap, sem egy nap
nem maradt.
Nekem három-négy napnál
kevesebb maradt,
Kacér kedves, számolod-e a napjaimat?

48c *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Dağpazarı; Ayşe Tuncer (60), Selime Tuncer (27), Necem Tuncer (20); felvétel: 1989

Evler yaptırdım bucak bucak,
Güzel sevdim bucak bucak.
Elin gülü açmış,
Benim güller kaldı domurcuk.

Sok-sok házat építtettem,
Szép lányokat szerettem mindenfelé.
Az idegen rózsája kinyílt,
Az én rózsám bimbó maradt.

48d *gelin okşaması* (lánybúcsúztató); Eskişehir, Mihalcık; Aşık Nurşah (35); felvétel: 1991

Atladı, gelin eşikten,
Kız gelin kınan kutlu olsun!
Sofrada kaldı kaşığı,
Kız anasının yan eşiği,
Yuvasının sarmaşığı.

Elment a menyasszony a szülői házból,
Menyasszony, áldott legyen a hennád.
Az asztalon maradt a kanala,
Lány az anya elválaszthatatlan része,
Otthonának borostyánja.

Kız gelin kınan kutlu olsun,
Elindeki kınan kutlu olsun!

Menyasszony, áldott legyen a hennád,
A kezedben lévő henna áldott legyen!

49 *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Saimbeyli, Beypınarı; Nuriye Özgüner (50); felvétel: 1988

Çattılar ocak taşını,
Kurdular düğün aşını.
Ağlatmayın kızın kardeşini,
Silin gözünün yaşını.

Felrakták a szabadtéri tűzhely köveit,
Előkészítették a lakodalmi ételeket.
Ne ríkassátok meg a lány testvérét,
Törüljétek le a könnyét!

50 *kına havası* (lakodalmi női dal); Adana, Kozan, Yassıçalı; Ramazan Bozkurt (51); felvétel: 1988

Develi oğlu dünden göçtü,
İçimize yalım saçtı.
Vermeyin beni Develi'liye,
Annem babam benden geçti.

Régen meghalt a develi fia,
Bánatot árasztott közénk.
Ne adjatok Develibe valósihoz,
Anyám, apám elhagyott engem.

51 *samah* (alevi vallási dal); Ankara, Çubuk, Ovacık; Hüseyin Kesen (27); felvétel: 1989

Kader tehmin ederse gönül sıkıntısını,
Üçyüz altmış altı zaman
sendedir.
Evel ana Pir'in halı bilirse,
Nurdan taç başında kemer sendedir.

Ha a sors ismerné a szív bánatát,
Háromszázhatvanhat napnyi idő van
a kezedben.
Ősanya, ha tudná, mi van Pirrel,
Öv van a derekán, fénykorona a fején.

52a *uzun hava* (szerelmesdal); İçel, Mut, Köprübaşı; Fatma Oysal (51); felvétel: 1989

İki keklik seke seke
Bizim evi yol eyledi.
Ben kuş dili bilmez idim,
Yar beni bülbül eyledi.

Két fogoly ugrándozva
A mi házunk felé tart.
Én nem tudtam madárnyelven,
A kedvesem csalogánnyá változtatott.

52b *kadın oyun havası* (női táncdal); Antalya, Korkuteli, Esenyurt; Emine Yavrucu (12); felvétel: 1989

Ay doğar, açar, gider,
Kızlar Maraş'a gider.
Bir elim yar boynunda,
Bir elim boşa gider.

A Hold felkel, elkeskenyedik, elmegy,
A lányok Marasba mennek.
Az egyik kezem a kedves vállán,
A másik kezem üres.

52c *uzun hava* (szerelmesdal); Antalya, Kumluca, Büyükalan; Turan Okur (24); felvétel: 1989

Kime kin ettin giydin alları,
Yakın iken ırak ettin yolları.
Mihnetinle yitirdiğin gülleri,
Varıp gittin bir soysuza yoldurdun.

Kire haragudtál meg, és öltöztél pirosba?
Közel voltak az utak, te messzire vitted.
Elhervasztottad a rózsákat a bánatoddal,
Elmentél mással, egy senkivel.

53 *halay havası* (táncdal); Adana, Karataş, Veysiye; Hasan Tekin (42); felvétel: 1938

Kaleden indim düze, le, le, le, le,
Su bağladım nergize, le, le, le, le.
Yedi yıl hizmet ettim, oy, oy, oy, oy,
Hünkâr'ın kızına, le, le, le, le.

Lejöttem a várból a síkságra,
A jácinthoz vizesárkot ástam.
Hét évig szolgáltam
Az elöljáró lányát.

56a *uzun hava* (szerelmesdal); Osmaniye, Çardak; Abdullah İbiş Mehmet (14); felvétel: 1936

Herkes sevdiğini yanına getirdi,
Sallan, geç karşıma, nazlı menekşem.
Anacığından gelen küçücük gelin,
Bir saat karşımda durabilir misin?
Divane gönlümün tâlibi sensin,
Kırıldı kanadım, sarabilir misin?

Mindenki elhozta a kedvesét is,
Forogj, gyere elém, szép ibolyám!
Kislány, aki az anyádtól jössz,
Egy órát nem maradhatsz velem?
Bolond szívem egyetlen vágya vagy,
Eltörtek szárnyaim, bekötözöd őket?

56c *uzun hava* (szerelmesdal); Adana; Koca Mehmet (45); felvétel: 1936

Karşımdan geliyor güzelin biri,
Yüzüne vurmuş şavkının nuru,
sürmelim, dost.
Haddini tanı da, sen öyle yürü,
Eller azgın olmuş, dil değer sana.

Előttem halad egy szépség,
Ragyogásának fénye arcán tükröződik,
ó, festett szeműm!
Légy szerény, ha sétálsz,
Megőrjíted az ellenségeket, bánthatnak.

Bartók № 8a dallama (12. oldal) *ağıt* (sirató); Osmaniye, Çardak;
Kâmil Özkan (42); felvétel: 1936

Kurt paşa çıktı Kozana,
Akıl yetmez bu düzene.
Öldürmüşler Kozanoğlu'yu,
Yazık mezarını kazana.

Kurt pasa Kozanba ment,
Felfoghatatlan ez az esemény.
Megölték Kozanoğlut,
Megbűnhődik, ki eltemeti.

Bartók № 42 dallama (16. oldal) *oyun havası* (táncdal); Adana, Osmaniye;
Ali Bekiroğlu Bekir (70); felvétel: 1936

Ormanın boz kıracı,
Çift gezer iki bacı.
Şahin olsam, avlansam
Koynundakı turacı.

Az erdő terméketlen földje,
Párban sétál két nővér.
Ha sólyom lennék, vadásznék
A melleden levő fácánokra.

BIBLIOGRÁFIA

Rövidítések

BÖI	*Bartók Béla Összegyűjtött Írásai* (kiad. SZŐLLŐSY András), Bp., 1966.
CAM	Viktor M. BELIAEV, *Central Asian Music,* Middletown, Connecticut, 1975.
Lev.2	*Bartók Béla levelei,* Bp., 1951.
Lev.3	*Bartók Béla levelei,* Bp., 1955.
Lev.4	*Bartók Béla családi levelei,* Bp., 1981.
MNT I	*Magyar Népzene Tára. Gyermekjátékok* (kiad. KERÉNYI György), Bp., 1951.
MNT II	*Magyar Népzene Tára. Jeles napok* (kiad. KERÉNYI György), Bp., 1953.
MNT V	*Magyar Népzene Tára. Siratók* (kiad. KISS Lajos és RAJECZKY Benjamin), Bp., 1966.
NYBA	New York Bartók Archives
KAZ1	*Mongolia Kazaktarïnïn Halïk Änderi,* Bayan Ölgiy, 1983.
VAR	VARGYAS Lajos, *A magyarság népzenéje,* 1981.
DSZ	DOBSZAY László–SZENDREI Janka, *„Szivárvány havasán" a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja,* in *Népzene és zenetörténet,* III, Bp., 1977.
DSZ I	DOBSZAY László–SZENDREI Janka, *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa,* I, *Pszalmodizáló stílus,* Bp., 1988.
DSZ III	DOBSZAY László–SZENDREI Janka, *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa,* I, *Kisambitus – régi stílus,* Bp., 1988.
ED	ARSUNAR, Ferruh, *Edremit Folkloru,* Ankara Devlet Konservatuvarı Kitaplığı, 1957.
TRT	A Török Rádió és Televízió kiadványai

AHRENS, Christian
1977 *Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer,* in *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,* III, Ankara, 1–20.

BARTÓK Béla
1920 *Die Volksmusic der Araber von Biskra und Umgebung, Zeitschrift für Musikwissenschaft,* II. évf., 9. szám, 489–522. In BÖI, 518–561.
1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureš,* Drei Masken Verlag, München.
1924 *A magyar népdal,* Bp.
1931 *Hungarian Folk Music,* London.
1934 *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje,* 3, (Népszerű Zenefüzetek) (kiad. MOLNÁR Antal), Bp.
1935 *Melodien der rumänischen Colinde* (Weinachtslieder), Wien.
1936 *Halk müziği hakkında,* Ankara.
1937 *Collecting folksongs in Anatolia,* Hungarian Quarterly, III. évf., 2. szám, 337–346.
1937b *Népdalkutatás és nacionalizmus,* Tükör, V. évf., 3. szám, 166–168.
1938 *Az úgynevezett bolgár ritmus,* Énekszó, V. évf., 6. szám, 30, 537–541.
1942 *Race purity in Music,* Modern Music, 153–155, in BÖI, 603.
1959 *Slovenské Ludové Piesné–Slowakische Volkslieder,* I, Bratislava.
1967 *Rumanian Folk Music,* (ed. Benjamin SUCHOFF), The Hague, Martinus Nijhoff, 1967 (vol. I: Instrumental Melodies; vol. II: Vocal Melodies; vol. III: Texts).
1975 *Rumanian Folk Music,* (ed. Benjamin SUCHOFF), The Hague, Martinus Nijhoff (vol. IV: Carols and Christmas Songs [Colinde]; vol. V: Maramureš Country).
1976 *Turkish Folk Music from Asia Minor* (ed. Benjamin SUCHOFF), Princeton.
1991 *Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkisi,* İstanbul.
1991a *Magyar Népdalok. Egyetemes gyűjtemény,* Bp.

BARTÓK Béla–KODÁLY Zoltán
1923 *Erdélyi Magyarság. Népdalok,* Népies Irodalmi Társaság, Bp.

BARTÓK Béla–LORD, Albert B.
1951 *Serbo-Croatian Folk Songs,* New York, Columbia University Press.

BARTÓK Béla, ifj.
1981 *Apám életének krónikája,* Bp.
1981a *Bartók Béla családi levelei,* Bp.

BAYATLI, Osman
1943 *Ege'de zeybek oyunları ve havaları,* İzmir.

BAYRAK, Mehmet
1992 *Kïlam û stranên kurd,* Ankara.

BÓNIS Ferenc
1972 *Béla Bartók, His Life in Pictures and Documents,* New York.
1981 *Így láttuk Bartókot,* Bp.

C. NAGY Béla
1959 *Adatok a magyar népdal kialakulásához,* Zenetudományi Tanulmányok, II, 605–688.
1962 *Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik,* Studia Musicologica, II, 225–266.

DEMÉNY János
1948 *Bartók Béla (Levelek, fényképek, kéziratok, kották),* Bp.

DILLE, Denijs
1968 *Documenta Bartókiana,* Bp.

DOBSZAY László
1983 *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzenénkben,* Bp.

DOBSZAY László–SZENDREI Janka
1977 *„Szivárvány havasán" a magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja,* in *Népzene és zenetörténet,* III, Bp.
1988 *A magyar népdaltípusok katalógusa,* I–II, Bp.

GAZIMIHAL, Mahmut Ragip
1936 *Türk Halk Müziklerinin Tonal Hususiyetleri Meselesi,* İstanbul.

GOLDEN, Peter B.
1992 *An Introduction to the History of the Turkic Peoples,* Wiesbaden.

JÁRDÁNYI Pál
1961 *A magyar népdalok rendje,* MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, XVII, 134–139.
1961 *Magyar népdaltípusok,* I–II, Bp.

KAPRONYI Teréz
1981 *Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban,* Zenetudományi Dolgozatok.

KODÁLY Zoltán
1937–76 *A Magyar Népzene* (első kiad.: 1937, 7. javított, bővített kiad.: VARGYAS L., 1976), Bp.
1971 *Folk Music of Hungary,* Bp.
1974 *Néprajz és zenetörténet,* in *Visszatekintés,* II, Bp, 225–260.

KÚNOS Ignác
1889 *Oszmán-török népköltési gyűjtemény,* Bp.
1906 *Ada-kálei török népdalok,* Bp.

NIGMEDZJANOV, Mahmud
1967 *Some Style Characteristics of Tatar-Mishar Musical Folklore,* Studia Musicologica, IX, 1–2, Bp.

OKYAY, Erdođan
1975 *Melodische Gestaltelemente in den Türkischen „Kırık Hava",* Berlin.

OLSVAI Imre
1963 *Typical Variations, Typical Correlations, Central Motifs in Hungarian Folk Music,* Studia Musicologica, IV, 37–70.
1980 *Kis kiegészítés Bartók Béla török–magyar dallampárhuzamaihoz,* Zenetudományi Dolgozatok, 59–67.

PAKSA Katalin
1977 *Hungarian Folksongs Amidst Twin-Bar and Strophic Structures,* Studia Musicologica, XIX, 11–37.
1982 *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága,* Ethnographia, XCIII, 527–551.
1984 *Pentatonic Melodies with a Narrow Range in Hungarian and Chuvash Folk Music,* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 26.

PÁVAI István
1982 *Egy kvintváltó dallam átalakulásai,* Ethnographia, XCIII.

PICKEN, Laurence
1975 *Folk Musical Instruments of Turkey,* New York–Toronto.

RAJECZKY Benjamin
1969 *Gregorián, népének, népdal,* Magyar Zenetörténeti Tanulmányok, II, 45–64.
1973 *Vorstrophische Formen in Ungarn,* in D. STOCKMANN–J. STESZEWSKI, *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien,* Kraków, 93–99.

REINHARD, Kurt
1957 *Types of Turkmenian Songs in Turkey,* Journal of the International Folk Music Council.
1962 *Türkische Musik,* Berlin.
1980 *Türkey,* in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* München.

RÓNA-TAS András
1991 *An introduction to Turkology,* Szeged.
1996 *A honfoglaló magyar nép,* Bp.

SAYGUN, Ahmet Adan
1951 *Bartók in Turkey,* Musical Quarterly, Bp.
1965 *Quelques réflections sur certaines affinités des musiques,* Studia Musicologica, V.
1976 *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey,* Bp.

SIPOS János
1991 *Similar Melody Styles in Hungarian and Turkish Folk Music,* in *The Fourth International Turkish Folklore Congress,* Antalya, 235–257.
1994 *Török népzene,* I, MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez, Bp. (www.zti.hu)
1994a *Török és magyar siratók,* Keletkutatás.
1995 *Török népzene,* II, in MTA ZTI Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez (www.zti.hu)
1995a *Népzenei gyűjtés Törökországban,* Török Füzetek, III: 2.
1996 *Connection between Turkish songs having different structure,* in *The Fifth International Turkish Folklore Congress,* Ankara.
1997 *Similar musical structure in Turkish, Mongolian, Tungus and Hungarian Folk Music,* in *Historical and Linguistic Interaction between Inner-Asia and Europe* (ed. Á. BERTA), Szeged.
1999 *Béla Bartók's Turkish collection in the light of a larger material,* disszertáció, Bp.
2000 *Bartók nyomában Anatóliában,* in *Kőrösi Csoma Sándor és a magyarság keleti eredete,* Sepsiszentgyörgy, 217.
2000 *Magyar népzenei kutatások a törökség között,* in *Paraszti múlt és jelen az ezredfordulón,* Szentendre, 165.
2000 *In the Wake of Bartók in Anatolia, Collection near Adana,* CD, Ethnofon Records, Bp., (www.etnofon.hu)
2000 *In the Wake of Bartók in Anatolia,* Bp.
2001 *In the Wake of Bartók in Anatolia, Similar Hungarian and Turkish Tunes, CD,* FONO Records, Bp. (www.fonorecords.hu)
2001 *Kazakh Folksongs from the Two Ends of the Steppe,* Bp., (www.akkrt.hu)
2001 *Kazak népzene a steppe két oldaláról,* I–IV, Magyar Zene. (batthyany@kultur-press.hu)

SZABOLCSI Bence
1933 *Osztják hősdalok – magyar siratók melódiái,* Ethnographia, 71–75.
1934 *Népvándorláskori elemek a magyar népzenében,* Ethnographia, 138–156.
1935 *Eastern Relations of Early Hungarian Folk Music,* Journal of the Royal Asiatic Society.
1936 *Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok,* Ethnographia, 233–251.
1940 *Adatok a közép-ázsiai dallamtípus elterjedéséhez,* Etnographia, 242–248.
1947 *A magyar zenetörténet kézikönyve,* Bp.
1956 *Zenei tanulmányúton Kínában,* MTA I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei, VIII, 1–4, Bp.

SZENIK Ilona
1996 *Erdélyi és moldvai magyar siratók, siratóparódiák és halottas énekek,* Kolozsvár–Bukarest.

SZIGETI, József
1967 *With String Attached,* New York.

SZOMJAS-SCHIFFERT György
1965 *Der Kalevala-typ in der gemeinsamen Melodiren der finno-ugrischen Völkern,* in *II. Internationalis Fenno-Ugristarum,* 310–324.

VARGYAS Lajos
1953 *Ugor réteg a magyar népzenében,* Zenetudományi Tanulmányok, I, 611–657.
1980 *A magyar zene őstörténete,* I–II, Ethnographia, XCI, 1–34, 192–236.
1981 *A magyarság népzenéje,* Bp.

VIKÁR László
1968 *Les types mélodiques tchérémisses,* Journal of the IFMC, XX, London.
1969 *Votiak Trichord Melodies,* Studia Musicologica, II, 461–469.
1979 *A volga–kámai finnugorok és törökök népzenéje,* disszertáció, Bp.
1979a *Interetnikus dallamtípusok Baskíriában,* Zenetudományi Dolgozatok, 253–261.
1982 *Régi rétegek a volga-kámai finnugor és török népek zenéjében,* Zenetudományi Dolgozatok, 323–347.
1993 *A volga–kámai finnugorok és törökök dallamai,* Bp.

VIKÁR László–BERECZKI Gábor
1971 *Cheremiss Folksongs,* Bp.
1979 *Chuvash Folksongs,* Bp.
1999 *Tatar Folksongs,* Bp.

WIORA, Walter
1956 *Älter als die Pentatonik,* in *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra,* Bp, 185–208.

YALMAN, Ali Rıza
1977 *Cenupta Türkmen oymakları,* Ankara.

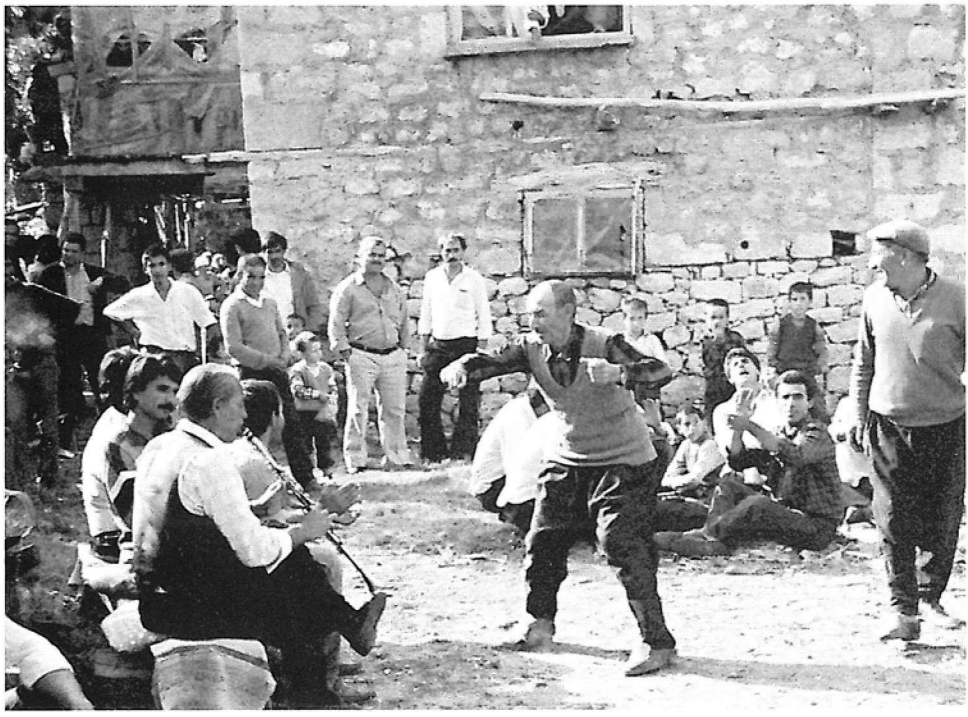
YÖNETKEN, Halil Bedi
1968 *İlkokul müzik kilavuzu,* İstanbul.

KÉPEK

Bartók Béla fényképe a török gyűjtés évéből

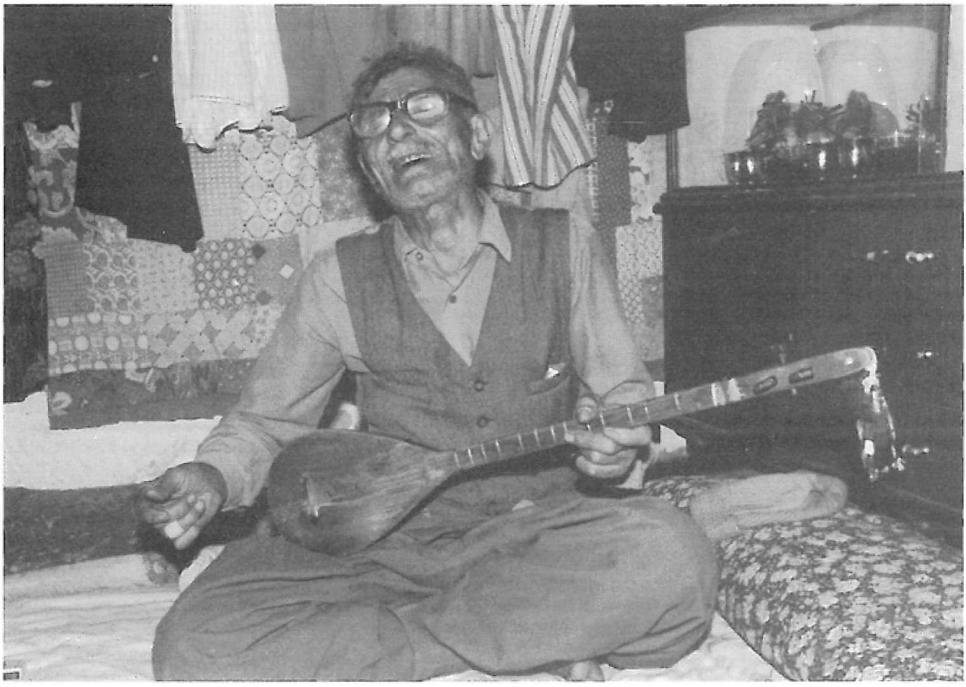
A nomád yörükök 'fekete sátra', a *kara çadır*

Tánc egy anatóliai faluban



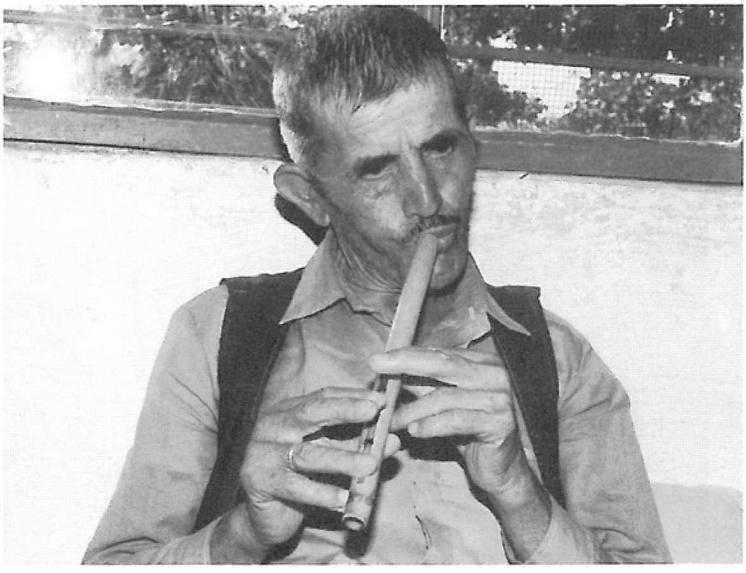
Lakodalmi tánc *zurna*- és dobkísérettel

Abdal zenész hegedül



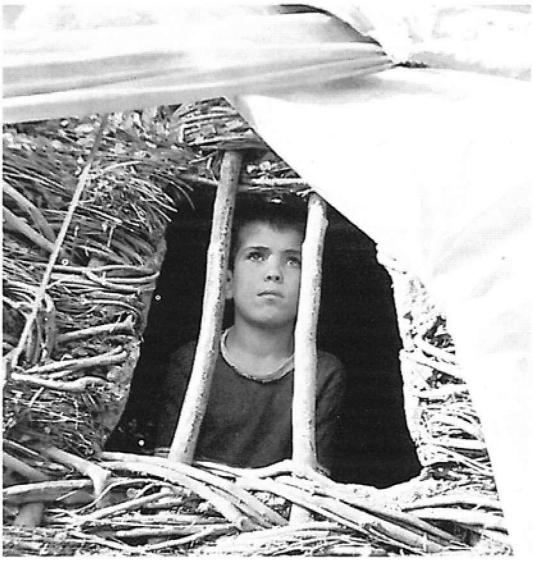
Egy anatóliai trubadúr, Mehmet Demirci *curán*, a legkisebb háromhúros hangszeren játszik

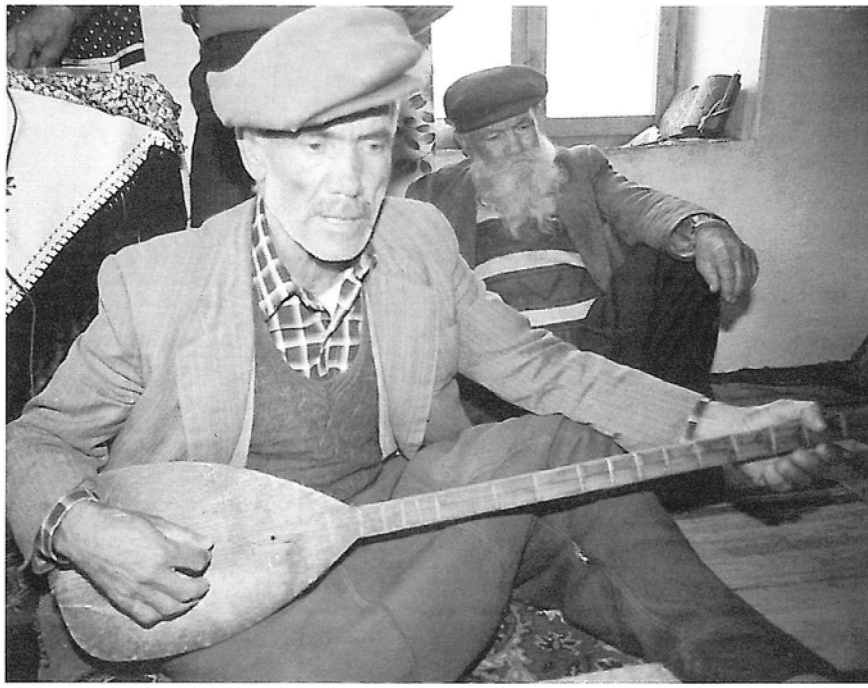
Nemrég letelepedett yörük férfi furulyázik



A Kaplan lányok zenekara

A félnomád pásztorok földbe ásott, fonott oldalú kunyhójának ablaka





Egy alevi zenész *bağlamá*n játszik

Zurna-dob együttes. A zenészek ezúttal nem abdalok, hanem törökök

Török falusi zenekar klarinéttal és hegedűvel

Hasan Küçükkuş *kaval*on játszik

Fekete-tengeri zenész háromhúros vonós hangszerével, a *kemençé*vel

Antalya környéki muzsikus háromhúros hegedűjét hagyományos módon, függőlegesen tartva zenél

A tanulmánykötetben Bartók Béla anatóliai gyűjtésével ismerkedhetünk meg, valamint beszámolót kapunk Sipos János gyűjtőútjairól. A szerző részletesen ismerteti azokat a nagy anatóliai zenei stílusokat, amelyeknek van magyar megfelelőjük, például a gyermekjátékok dallamait, a siratókat, a „pszalmodizáló" stílust, majd további, kevésbé központi típusokat is. Magyarázatot ad arra, vajon az egyes anatóliai és magyar dallamstílusok analógiája minek tulajdonítható: általános emberi, areális, avagy genetikus kapcsolatról van-e szó? Más népek dallamait is bevonja az elemzésbe, ezzel a magyar–anatóliai hasonlóságokat tágabb nemzetközi keretbe helyezi.

BALASSI KIADÓ

2000 Ft