

**ZENETUDOMÁNYI  
DOLGOZATOK  
2006–2007**

---



A *Zenetudományi dolgozatok 2006–2007*  
a Nemzeti Kulturális Alap Zenei Kollégiumának  
támogatásával jelent meg



A borítón: Juhász Gyula plakettje (Budapest, 1911),  
MTA Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

Felelős kiadó: Tallián Tibor

Szerkesztette: Sz. Farkas Márta

Tipográfia: Szöllősi Mihály

© Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 2007  
ISSN 0139-0732

Sipos János

MTA Zenetudományi Intézet

## Egy sajátos aszimmetrikus ritmus a magyarok és más népek népzenejében

2002-ben és 2003-ban több előadás is foglalkozott magyarországi eleki román táncokkal.<sup>1</sup> Mikor a táncmotívumok elemzésénél ritmusképleteket is bemutattak az előadók, felhívtam figyelmüket a román *lunga* dallamok aszimmetrikus ritmusára, megjegyzéseimet azonban hitetlenkedés fogadta. És valóban a kérdéses ritmus felismerése, lejegyzése nem nyert igazi polgárjogot a jelenkori magyar népzenei kutatásokban, noha erre az aszimmetriára korábban már többen felfigyeltek.<sup>2</sup>

Magam a hetvenes évek elején gyűjtöttem Eleken, ebben a magyarországi román nemzetiségű faluban, és már akkor feltűnt egyes táncdalok aszimmetrikus jellege, ezeket azonban akkoriban zenészként „csak” játszottam, nem pedig kutatóként elemeztem. Nem is könnyű meghallani ezt a ritmust, melynek pontos leírását tovább nehezíti, hogy a tánc és zene motívumai nem esnek egybe. A tánc motívumai ugyanis *hosszú-rövid-hosszú-rövid-hosszú* lüktetéssel két 7/8-os karakterű zenei ütemet fognak át, oly módon, hogy a második ütem eleje a táncmotívum harmadik (hosszú) egységének a közepén kezdődik.<sup>3</sup> Vagyis a zenei lüktetést ♪ ♪♪ -as beosztású 7/8-nak véve két ütem zenei ritmusa ♪ ♪♪♪ / ♪ ♪♪♪, ami fölött a táncmotívum ritmusa ♪♪♪♪♪ (1. kotta).

A ritmus apró eltéréseinek megbízhatóbb megméréséhez a SoundForge programot hívtam segítségül. Ez ugyanis a hang dinamikája egy grafikai reprezentációjának segítségével lehetővé teszi, hogy a dallam hallgatása közben egy billentyű lenyomásával megjelöljük a fő zenei hangsúlyokat, ami lehetőséget ad arra, hogy nagy pontossággal megállapíthassuk az egyes hangok, ütemrészek hosszát.<sup>4</sup>

Egy szűkebb vidék: Elek, Kétegyháza és Méhkerék *lunga*-*ardeleana* dallamainak részletes ritmikai vizsgálata során kiderült, hogy a kérdéses hármas tagolású ütem első része a leghosszabb, második és harmadik része pedig nagyjából egyenlő, pontosabban –különösen lassabb tempóban – a harmadik rész a másodiknál gyakran kissé hosszabb.<sup>5</sup> Ez a ritmus visszavezethető egy olyan 4/8-ra is, ahol a harmadik és a negyedik nyolcadok körülbelül fele értékükkel meghosszabbodtak.<sup>6</sup> Mégis, az ütem főhangsúlyai alapján itt alapvetően egy

<sup>1</sup> A Zenetudományi Intézet 2002 májusi Tudományos Fórumán Gombos András: *Egy eleki román táncos egyéniség táncának sajátos vonásai*, valamint Martin György 2003. évi emlékülésén Halmi Zoltán: *Buga György és felesége, egy kétegyházi román házaspár táncudása* és Mlinár Pál: *A méhkeréki „tapsos” ardeleana*.

<sup>2</sup> Arisztoksenosz már Kr.e. 4. században leírta, a 20. században többek között Hristov (1913), Stoin (1927), Sachs (1936: 24), Bartók (1966: 502), Vasilevič (1950; 1953), Brăiloiu (1967), Antoni (1971) és Holý (1972) hívta fel rá a figyelmet, legutóbb pedig Fracile (2003) elemezte részletesebben. A magyar kutatásban Sárosi Bálint használja következetesen a 3+2+3/16-os ritmust a gyimesi lassú magyar lejegyzéseinél.

<sup>3</sup> Mint az 1. kottán látjuk, a táncmotívumok ritmusképletét a bőgő időnként bejuttassa úgy, hogy a második ütemek elején gyakran szünetet tart. A dob többnyire következetesen a táncmotívum alapritmusát üti.

<sup>4</sup> E módszerben az egyetlen szubjektív mozzanat a „markerek” bejelölése, ez azonban gyakorlott zenész esetén csak néhány százalékos hibát jelent.

<sup>5</sup> A terület Bihar és Arad megye határán, de Magyarországon helyezkedik el. (A méhkeréki *ardeleana* és az eleki *lunga* ugyanannak a táncnak variánsai.)

<sup>6</sup> A még alaposabb megfigyelés azt mutatja, hogy a négy egység egyre hosszabb értékeket képvisel, tehát az első a legrövidebb és az utolsó a leghosszabb.

I. kotta: Egy eleki román „lunga” tánc partitúrája

hosszú-rövid-rövid illetve hosszú-rövid-hosszú hármas lüktetésű aszimmetrikus ritmikai alapképletről van szó, amelyet a 7/8-os (3+2+2), illetve a 8/8-os (3+2+3) ütemjelzés viszonylag hűen tükröz. Ez a hármas osztás a dallamban is gyakran jól kivehető, a kíséretben (bőgő, dob, ütőgardon) pedig plasztikusan jelentkeznek.

Az egységek arányai az egyes vidékeken, illetve különböző alkalmakkor kissé változhatnak.<sup>7</sup> Ezen kívül az élő előadásban az ütemek belső ritmusa időnként egy dallamon belül sem teljesen állandó, hanem kissé „lélegzik”. Tovább árnyalja a képet, hogy a ritmus gyorsulásával az aszimmetria karaktere 3+2+3-ról 3+2+2 felé, majd tovább a szimmetrikus előadás irányába módosul.<sup>8</sup> Ezért az alapképlethez tartozónak veszem a 3+2+3 illetve a 3+2+2 aszimmetriákat, sőt a 4-3-3 és 4-3-4 arányokat is.<sup>9</sup> Megfigyeléseim alapján egyébként ez utóbbi ritmusok lejegyzése sok kiadványban 7/8-ban, 8/8-ban vagy éppen 3/4-ben történt.

<sup>7</sup> Ezt támasztja alá Pávai (1993: 89) megfigyelése is a gyimesi gardon ritmuskíséretének belső arányairól. Magam a következő dallamokat választottam ki vizsgálatra: *Elek*: 3-fős banda tánc alá (4:6 és 3:4 közötti belső arányok), eleki primás méhkeréki ardeleanát játszik (csak kissé aszimmetrikus), eleki primás kisjenői táncokat játszik (4:5). *Kétegyháza*: szőlőhegedű (4:6), szőlő klarinét (5:6 néha 4:7). *Méhkerék*: majdnem egyenletes, de a Kovács Tivadar primás által lemezre játszott felvételen, ahol a kiváló méhkeréki hegedűs lassabban játssza az ardeleana dallamot és maga kíséri magát, újra határozottabban előbukkan ez a lüktetés.

<sup>8</sup> Hasonló jelenséget figyelt meg a makedon népzeneben Trærup 1970. E változások részletes vizsgálatától most eltekintünk, de megemlítjük, hogy hasonló jelenségek más aszimmetrikus ritmusoknál is megfigyelhetők, és valószínűleg a zenei előadás egy általánosabb tulajdonságához tartoznak.

<sup>9</sup> Ezek között az életben finom átmenet lehet, míg egy-egy előadásban belül, különösen, ha táncot kísér a zene, a ritmus belső beosztása csak keveset változik. Ugyanakkor pl. a 2+3 vagy 3+2 beosztású 5/8 már nem tartozik ide, belső arányai illetve kettes osztata miatt sem. Ugyanígy nem tartozik ide a négy főhangsúlyval rendelkező 9/8 (♩♩♩♩♩♩♩♩♩♩) sem.

Vizsgáljuk most meg néhány nép zenéjében ezeket a hármas osztású aszimmetrikus ritmusokat. Bartók Béla azt írja általában a bolgár ritmusról, hogy „A magyar anyagban úgyszólván csak nyomokban található ez a ritmusféléesség; ezekből a nyomokból egyelőre nem következtethetünk semmire.”<sup>10</sup> Természetesen a teljes magyar anyag áttekintése túlnyúlna a jelen cikk keretein; most csak Vargyas (2005) hangzóanyagát és kottáit néztem át hasonló ritmus után kutatva. Ez az anyag valamelyest reprezentálja a teljes magyar nyelvterületet, úgy hogy bizonyos általános következtetések levonására is lehetőséget ad. A vizsgált ritmus huszonöt megyében fordult elő, de csak Csík (10), Kolozs (14), Maros-Torda (3) megyékben, valamint Moldvában (5) és Bukovinában (2) látjuk egynél többször.<sup>11</sup>

A lejegyzők sokszor érezték az előadás aszimmetrikus voltát, amit többnyire 9/16-dal, poco/quasi rubato-val illetve kvintolás képletekkel jelöltek, de volt, aki egyszerűen 4/4-ben írta le a dalokat. Ugyanakkor esetenként olyan parlando lejegyzéseket is találunk, melyek jól tükrözik a fent leírt, néha dallam közben is kissé változó aszimmetrikus lüktetést.<sup>12</sup>

Mivel a gyűjteményben számos lassú magyar dallam van Gyimesből, melyek gardonnal kísért ritmusa könnyebben azonosítható, először ezeken veszem sorra a jellegzetes lejegyzési hibákat, és adok javaslatot egységes kezelésükre is. Helytakarékosság miatt most csak a dallamok első sorait és általam javasolt lejegyzésüket közlöm (2. kotta).

A  $\text{J}\text{J}\text{J}\text{J}$ . osztatú 9/16-os értelmezés téves, mert mint láttuk, itt egy hármas osztatú ritmusról van szó, ahogy azt a gardon hangsúlyos ütése jelzik is (2.a kotta). Ugyanilyen félrevezető a három egyenlő részre osztott 9/16 is ( $\text{J}\text{J}\text{J}$ ),<sup>13</sup> mely a hármas osztást tükrözi ugyan, de az aszimmetrikus karaktert elfedi (2.b kotta).

Egyes kvintolás lejegyzések, melyek másképp értelmezve 5/8-nak ill. 10/8-nak is felfoghatók, a hármas lüktetést fedik el (2.c kotta). Van olyan lejegyző, aki figyelmen kívül hagyva az aszimmetriát, egyenletes 4/4-ben írta le a dallamot (2.d kotta). Ennél kissé jobban megközelíti a valóságot a poco rubato jelzés melletti 4/4-es lejegyzés, melyet és javasolt módosított formáját 2.e kottán látjuk.<sup>14</sup>

Néha a parlando jelzés alatt is a fenti ritmus lappang, ahogy a gyimesi keserves rubatonak jelölt előadásmódja mögött is felfedezhető ennek az aszimmetrikus lüktetésnek egy igen lassú változata (no. 8). Nagyobb mennyiségben fordul elő a ritmus Kolozs, Szolnok-Doboka, és Maros-Torda megyében valamint Moldvában.<sup>15</sup> Kissé hasonló, mégis karakteresen eltérő alakzat hallható Nyitrában egyes parlando illetve quasi giusto előadású dallamok egy-egy ütemében (no. 188 és 246), és néhány 6/8-ban lejegyzett dal egyes részei-

<sup>10</sup> Utal arra a két dallamra, melyben következetesen végigvonul egy ilyesféle ritmus: egy moldvai csángó és egy Nyitra megyei dallam. (BÖI: 504).

<sup>11</sup> Kis-Küküllő jellegzetes *Királyfalvi nagy hegy alatt* (no. 225) dallama is ebben a ritmusban szólal meg.

<sup>12</sup> A legtöbb ilyen dallam Csík megyéből került elő: no. 8 (rubato), no. 14b (9/19), no. 20 (4/4 poco rubato), no. 22 (4/4 kvintolással leírva), no. 31 (parlando, rubato jelzéssel), no. 32 (4/4), 56 (9/16), 136 (parlando), no. 265 (3/4), no. 383b (nyomokban) és no. 122 (poco rubato).

<sup>13</sup> Ráadásul 3/4-ben jegyezték le.

<sup>14</sup> Ez különösen tanulságos, mert a dallam első és harmadik sorának kezdőhangját kissé meghosszabbítja, de egyébként nagy pontossággal tartja a 7/8-os ritmust.

<sup>15</sup> Például Kolozs megye: kvintolás illetve 5/8 vagy 10/8-os (no. 77, 93, 101, 184, 318), poco rubato (no. 161), 3/4-es (no. 92), 4/4-es (no. 183), 3/4-es és 4/4-es (no. 393b) lejegyzésekkel; Szolnok-Doboka megye: kvintolás (no. 314), szextolás (no. 72) illetve triolás (no. 85) leírásban. Maros-Torda megye: kvintolás (no. 251) és 2/4-es (no. 275) lejegyzésben. Kis-Küküllő megyéből az egyetlen *Királyfalvi nagy hegy alatt* dallam képviseli triolákkal és kvintolákkal leírva (no. 225). Gyakorinak tűnik Moldvában lassabb quasi giusto ritmusban (no. 308–309), illetve rubato vagy parlando előadásba rejtve (no. 67, no. 150) valamint kvintolás lejegyzésben (no. 130). A gyűjteményben egyetlen ilyen ritmusú dallam van Bukovinából (no. 179).

a1 furulya, Gyimesközéplek

a2

b1 hegedű-gardon, Gyimesközéplek

b2

c1 furulya, Gyimesközéplek

c2

d1 ének, Gyimesközéplek

d2

e1 ének (Cvik)

e2

2. kotta: a1) Vargyas (2005: 56) dallamának első sora a1) 9/16-ban, a2) 3+2+2/8-ben; b1) Vargyas (2005: 265) dallamának első sora 3/4-ben, b2) 3+2+3/8-ban; c1) Vargyas (2005: 22) dallamának első sora 4/4-ben, c2) 3+2+2/8-ban; d1) Vargyas (2005: 32) dallamának első sora 4/4-ben, d2) 3+2+3/8-ban; e1) Vargyas (2005: 20) dallamának első sora 4/4-ben, e2) 3+2+3/8-ban.

ben is érzékelhető ez a ritmus, de nem következetesen és nem félreérthetetlenül (no. 303 és 307).<sup>16</sup>

Mivel a vizsgált ritmus Kis-Magyarország területén lényegében nem hallható, nem tartjuk általánosan és kizárólagosan magyar jelenségnek. Ugyanakkor a román zenében bőségesen találkozunk hasonló ritmusokkal, amint erre Bartók a Rumanian Folk Music I. kötetének bevezetőjében,<sup>17</sup> és „Harvard előadásaiiban”<sup>18</sup> is felhívta a figyelmet. A 9/16-os példák mellett idéz egy 3+2+2 beosztású 7/16-os román dalt is (3. a kotta), és észrevette azt is, hogy a mezőségi és Maros menti lassú román páros táncok (purtata, de a lunga, împiedecata) is aszimmetrikus lüktetésűek, ahol a négy lüktetés sorrendje rövid-rövid-hosszú-hosszú vagy rövid-hosszú-hosszú-hosszú.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Esetenként csak véletlenszerűen a ritmus nyomokban máshol is elő-előfordul, például Alsó-Fehér (no. 107, 108), Bács-Bodrog (no. 43), Bodrog (no. 259 – vallási dal), Bars (no. 302 – vallási dal), Fejér (no. 46), Hont (no. 121), Somogy (no. 51), Szatmár (no. 44), Ung (no. 48), Verőce (no. 284). Ezek azonban többnyire a *parlando-rubato* előadás természetes változatai, nem pedig következetesen végigvitt képletek. Külön figyelmet érdemelhet azonban egyes vallási dalok hasonló lüktetése.

<sup>17</sup> Bartók 1967 I. 43.

<sup>18</sup> Bartók 1989, 161–184.

<sup>19</sup> Ide sorolhatunk még más román táncokat, pl. a *Brăul bănașean*, *Puratat*, *Pe loc*, *Măruntelul*, *Pe picior*, *Poșovaica*, illetve esővarázsló és karácsonyi énekeket is (Fracile 1994, 38). Martin 1970–1972, 118–120, majd Pávai 1993, 100 is említi a mezőségi magyar és román anyagban ennek a ritmusnak az előfordulását.

Előttünk a ritmus Románia Erdélyen kívüli vidékein is, pl. Bartók 1912-ben a Bánátban gyűjtött 2+2+3+3 beosztású dalokat (3. b kotta),<sup>20</sup> és gyakori ez a ritmus Nyugat-Olténiában is.<sup>21</sup> Magyarország felől nézve tehát első látásra román hatásnak látszik ez a ritmikai megoldás. De vajon sajátos román jelenség lenne, vagy a románok is kölcsönözték? Lehet egy areához tartozó, nemzeteken átnyúló jelenség? Vajon egy ősi szubsztátum hatása érződik bizonyos helyeken a mai napig?

Délkelet felé tovább haladva a bolgárok zenéje gazdag különböző aszimmetriákkal, melyek között a vizsgált ritmus nemcsak, hogy bőségesen szerepel, de Stoin (1927) rendkívül alapos mutatói alapján ez az egyik legkedveltebb forma.<sup>22</sup>

1989-ben gyűjtöttem Törökországban Fekete-tengeri zenészektől, majd 2006-an hallottam görög zenészeket játszani ugyanolyan hangszereken hasonló dallamokat, ugyanazzal a játéktechnikával és stílusban. A Fekete-tenger délkeleti török vidékén többfajta gyors aksak

106. *Fecioresc* *Violino*

M. F. 2016 b), *Bukla (Bihar), un țigăn, II. 1912.*

3. kotta: Bartók *Rumanian Folk Music I–III* kötetéből hármas aszimmetrikus lüktetésű román dallamok a) *Fecioresc* (Bartók 1967: no. 106), melyben az aszimmetria belső változása, lüktetése is leolvasható

<sup>20</sup> Az egyik Bartók gyűjtötte dallam lejegyzését I. Fracile 2003: 201, további adatok Fracile 1996, 145–155.

<sup>21</sup> Ezek a területek Romániának a volt Jugoszláviával, ill. Magyarországgal szomszédos határai mentén vannak.

<sup>22</sup> Megjegyzem, hogy – legalábbis a vokális anyagban leggyakrabban előforduló 5/8, 7/8, 9/8, 8/8 (3+2+3) és 10/8 mellett – a többi ritmus jelentős része ezen alaprítmusok rontott, nem következetes előadására vezethető vissza, ahogy azt anatóliai tanulmányaim, valamint az a tény is alátámasztja, hogy a többi ritmust csak elszórtan néhány dallam képviseli. L. Sipos 1994.





A Fekete-tenger délkeleti partjának ma főképpen törökül beszélő népessége egy eltörökösödési folyamat során formálódott ki. A terület lakossága valószínűleg eredetileg a Kaukázusból ide vándorló törzsekből állt, amelyek azután nagymértékben hellenizálódtak vallásilag és nyelvileg is.<sup>24</sup> Ez az immár görög (és kisebb részben örmény és egyéb) népesség a törökök Anatóliába való folyamatos beáramlásával az egyre növekvő törökül beszélő népesség hatására egy görög–török kétnyelvű állapotot keresztül nyelvet cserélt. Jellemző azonban a helyiek erős lokális érzületére, hogy 1461-ig ellen tudtak állni az oszmánoknak, sőt görög hatásra a környéken egy jellegzetes török dialektus is kialakult.<sup>25</sup> Ami számunkra most fontos: a területen már a korai antik időktől évszázadokon át szoros görög–török együttélés folyt,<sup>26</sup> és görögül beszéltek egészen 1932-ig, amikor is egy nagyméretű lakosságcsere zajlott le Törökország és Görögország között.<sup>27</sup>

Németh Gyula kutatásai alapján a nyugat-ruméliai (Nyugat Balkán) és a Fekete-tenger keleti partjain levő török nyelvjárások erős hasonlóságokat mutatnak.<sup>28</sup> A Bulgáriában élő törökök között 2001 óta folytatott kiterjedt kutatásokat, mely során kiderült, hogy vallási és szekuláris zenéjükben is gyakori mind a 7/8 mind a 8/8, sőt előfordul az eleki lungában látott jelenség is, amikor a táncban két 7/8-os ütem áll össze egy nagyobb egységgé.<sup>29</sup>

A mai Törökország területén a Fekete-tenger partvidékén kívül elsősorban az Égei-tenger partjainál találkozunk a ritmussal, mely Anatólia belsőbb területein csak elszórtan fordul elő.<sup>30</sup> Albániában és Macedóniában is igen gyakori,<sup>31</sup> és noha Bartók (1967: 43) nem találta nyomát a szerb-horvát anyagban, valójában egyes, Macedóniával illetve Bulgáriával határos szerb területeken előfordul. Itt az egyetlen nem határ menti terület Koszovo-Metohia, ahol a szerbeknek és az albánoknak a zenéjében is bőségesen felfalálható.<sup>32</sup>

Van-e valami közös e területek között? Első látásra török hatásra is gyanakodhatnánk, de a tanulmányozott karacsáj, azeri, kazak, kirgiz valamint tatár, baskír és csuvas, illetve mongol gyűjtések alapján állíthatjuk, hogy a közép- és a belső-ázsiai török (és mongol) népzeneben az alkalmi 5/8-on kívül általában is ritka az aszimmetrikus ritmus.<sup>33</sup>

Ráadásul a közép- és belső-ázsiai török és mongol népeknek a mai napig nincsenek ritmikus zenekíséretre lejtett körtáncaik, szóló- illetve társastáncaik. Az egyes helyeken, pl. a

<sup>24</sup> Máig megőriztek sok kaukázusi vonást is, pl. pásztor technikákat, település szerkezetet, házformákat stb.

<sup>25</sup> Brendemoen 2002, 14 és Hovdhaugen 1976, 143–144.

<sup>26</sup> Ez manapság mind görög, mind török oldalról érzékeny politikai téma.

<sup>27</sup> Az ún. *Pontic Greek*, melyet a standard görögöt beszélők ma nem értenek.

<sup>28</sup> Németh ezt azzal magyarázta, hogy Nyugat-Rumélia meghódításában elsősorban Fekete-tengeri népesség vett részt. Németh 1956, 45–59.

<sup>29</sup> Lásd pl. Yaltrık 2002, 437.

<sup>30</sup> Anatólia más részein elsősorban tulajdonképpeni dalokban (Sipos 1994, no. 74, 82, 85, 93), de keserves (Sipos 1994, no. 84) sőt sirató (Sipos 1994, no. 108) illetve menyasszonyfogadók (Sipos 1994, no. 148) és vallási dalok lüktetésében is (Yaltrık 2002, CD: tr. 12). Az oszmánok 1354-ben foglalták el a Dardanellák európai oldalát, és a 14. században már erőteljes török bevándorlás folyt Anatóliából a Balkánra, eltörökösítve Trákiát és Kelet Bulgáriát. I. Bayezid szultán egységes birodalmat akart kialakítani a Balkánon. Amikor Timur legyőzte 1402-ben az oszmánokat Anatóliában, azok ismét nagy számban vándoroltak a Balkánra, melyet egyre inkább kezdtek igazi otthonuknak tekinteni. 1453-ban II. Mehmed szultán elfoglalta Konstantinápolyt, és 1459-ben Szerbia majd 1463-ban Bosznia is oszmán uralom alá került.

<sup>31</sup> L. Trčrup 1970. Vasiljević 1953 négyszáz makedon dalának egyötödében is ez a ritmus található meg (Fracile 2003), albániai elterjedéséről pedig lásd Lorenz 1971, 27. Brailoiu 1967, 238 is felfedezte különböző aszimmetrikus ritmusok jelenlétét Törökországban, Albániában, Romániában, illetve Jugoszláviában.

<sup>32</sup> Vasiljević 1950. Sőt az itteni kisebbségben élő törökök népzenejében is, mint azt a 2007 márciusában Bakuban a diaszpórában élő azerik világtalálkozóján megállapíthattam.

<sup>33</sup> Bartók említi, hogy turkesztáni turkmen népzenei kiadványban „elég szép számban akadnak 5/8-ban lejegyzett dallamok, melyekben a nyolcadok kb. 300-as Mm. jelzésűek (BÖI: 504).

Kaukázusban vagy a Volga-vidéken látható táncok újabb keletűek, és rendszerint több kultúrát is összefognak. Ezzel szemben a Balkán és mai Törökország jelentős tánc kultúrája láthatóan régebbi, mely tehát nem lehet török eredetű, hanem a helyi bizánci szubsztrátum kultúrájának fennmaradt és tovább változott jelenségének kell tartanunk.

Ezeket a területeket összeköti az ókori görög civilizáció,<sup>34</sup> mely a mai Görögország területét alkotó Peloponnészoszi félszigeten és Égei-tenger szigetvilágán kívül kiterjedt a Földközi-tenger és a Fekete-tenger medencéjének nagy részére is. Ide tartozott Trákia, Ciprus, Kis-Ázsia égei-tengeri partvidéke (abban az időben Iónia), Szicília és Dél-Itália (másképpen Magna Graecia) az elszórt görög gyarmatok: Illúria, Gallia déli partvidéke, Ibéria, Kürenaika (a mai Líbiában), valamint a Fekete-tenger partvidéke a kaukázusi Ibéria és Taurisz partjai mentén. E területek közös jellemzője volt, hogy etnikailag görög eredetű népesség lakta őket.

A trákiai vlach, albán törzseknek, majd később a szláv etnikumnak – mint azt más helyen élő rokonaik zenéje mutatja – eredetileg valószínűleg nem volt sajátja ez a ritmus, ráadásul e népeknek akkoriban nem lett volna elegendő politikai és kulturális erejük ahhoz, hogy kisugározzák egy hatalmas területre. Ugyanakkor az ókori görög civilizációt a legtöbb történész az egész európai civilizáció alapjának tekinti, hiszen a Római Birodalom továbbfejlesztette és elvitte Európa sok részére. Ez a civilizáció óriási hatással volt a modern világ nyelvére, politikájára, oktatási rendszerére, filozófiájára, művészetére és építészetére is.

Görög területen ma is virágzik ez a ritmus, amit egyesek az ókori görög nyelv hosszú-rövid szótagjainak váltakozására, a régi görög versre vezetnek vissza.<sup>35</sup> Mint már említettük, Arisztotelész egyik tanítványa, Arisztoksenosz a Kr.e. 4. században leírta a choreios alogost, a régi versmérték-tudomány szerinti daktiluszt, melynek ritmusa ♩♩♩. Feltehetően Homérosz eposzait is énekelve ebben a ritmusban adhatták elő,<sup>36</sup> ahogy a középkori és a Közép-Ázsiában még ma is fellelhető énekmondók is énekelve adják elő az alkalmanként több ezer strófát kitevő eposzokat.<sup>37</sup> Ugyanez a 7/8-os ritmus fordul elő a ma is közkedvelt görög syrtós kalamatianós körtáncban, ahol az ütemen belül három lépés van, az első hosszú és hangsúlyos, a második és harmadik rövidebb és hangsúlytalan.<sup>38</sup> Figyelemre méltó, hogy a syrtós az egyetlen olyan régi görög táncnév, amely a modern görög táncnevek között megtalálható, és bár a tánchoz használt dallamok már újak, a vizsgált ritmus előfordul az énekelt reper-toárban is.

Noha az ortodox egyház üldözte a régi szokásokkal együtt a táncot is, épp e szokás oly gyakori elítélése az egyik tanúság arra, hogy a görögök között a római és bizánci periódusban is élt a táncolás szokása.<sup>39</sup> Lakodalmakkor és más ünnepi alkalmakkor a falvakban és a városokban is táncoltak, sőt húsvétkor és karácsonykor esetenként a templomban is.<sup>40</sup> Bár Görögország évszázadokig oszmán megszállás alatt volt, a görögök megőrizték nyelvüket és hagyományaikat. Ez annál kevésbé meglepő, mert az Oszmán Birodalom nem törekedett a számtalan meghódított nép asszimilálására.

<sup>34</sup> Vagyis a Kr.e. 8. századtól, a görög írásbeliség újbóli megjelenésétől a klasszikus Athén korszakán át a hellenizmusig, esetleg a római császárok elejéig virágzó görög civilizáció.

<sup>35</sup> Georgiades 1955, 129–131.

<sup>36</sup> Georgiades 1955, 131–132.

<sup>37</sup> Mint számos felvételem is tanúsítja, az anatóliai és azeri asikok zenei köztételeiben is feltűnik ez a ritmus.

<sup>38</sup> Georgiades 1955, 136.

<sup>39</sup> Érdeemes felidézni, hogy az ókori görögök (pl. Athénban vagy Spártában) a fiatalokat módszeresen tanították táncolni (Raftis 1987, 27).

<sup>40</sup> Koukoules 1952.

Érdekesebb a jelenkori görög helyzet, ugyanis a függetlenné válással a görögök erőteljesen a nyugat-európai kultúra felé fordultak. Elkezdődött a népművészet, ezen belül a zene és tánc újabb stílusokra való fokozatos lecserélődése. Mi több, a népzénet mint a szégyenletes megszállásra emlékeztetőt, barbárnak és tévesen „töröknek” kezdték tekinteni.<sup>41</sup> A görög zene természetesen nemcsak hatott másokra, hanem azt is komoly hatások érték, pl. az ortodox egyház bizánci himnuszai, valamint a török, arab és más szomszédos népek népzenei. Mindenesetre a vizsgált területen alapvetően a mai napig jellemző az egyszerűség karaktere, az 5/8, 7/8, 9/8 és 11/8 karakterű aszimmetriák, és az arab hatás alá került helyeken ezen kívül a negyedhangok használata és a makam-szerkesztés is.



5. kotta: Görög kalamantianós dallam (Georgiades 1955, 136)

## Összefoglalás

Világos tehát, hogy nem egy sajátosan magyar, de nem is egy kizárólagos török jelenségről van most szó. Valószínű, hogy a vizsgált jelenség a magyar népzenebe román közvetítéssel érkezett, ez magyarázza, hogy miért csak Erdélyben található meg. Mivel az Anatólia területén hallható aszimmetrikus ritmusok sem fordulnak elő más, Közép-Ázsiában élő török népek zenéjében, kétségtelen, hogy nem ősi török jelenségről van szó, sokkal inkább a régi görög zene hatásáról beszélhetünk. Annál inkább lehetséges ez, mert az Ázsiából később ide bevonult török és más etnikumoknak eredetileg nem voltak sem kör-, sem társastáncaik, és az újonnan megtanult táncokkal együtt nyilván a táncok ritmusát is elsajátították, amihez akár egyetlen generáció elegendő lehetett. A ritmusok pedig leghatékonyabban akkor terjednek, ha tánchoz vannak kötve.

Érdeemes lenne megállapítani, hogy ez a ritmus hol fordul még elő; mindenekelőtt kutatni lehetne Európa azon részeit, melyek beletartoztak a görög, római és bizánci birodalmakba. A vizsgálat kiterjedhetne azokra a helyekre is, melyeket a hellenisztikus Görögország még magában foglalt, pl. Egyiptom, egész Kis-Ázsia, Szíria, sőt egyes nagy ázsiai területek egészen Indiáig.<sup>42</sup> A másik irány az alapritmus helyi, areális illetve egy folyamaton belüli változatainak mikroszkopikus vizsgálata lehetne.

Még egy elgondolkoztató jelenséget meg kell említeni. A skandináv népek zenéje meglehetősen együtt fejlődött a középkor óta, de egyes népek (különösen a norvégok) népzeneje karakteres egyéni vonásokat őriz. A norvég zenében a zenei hangsúlyok gyakran aszimmetrikus értékeket öltenek, sőt az aszimmetria az egymást követő motívumokban váltakozhat is, pl. 3+3+2+2+2, 3+2+2+3+2 és 3+2+3+3+2.<sup>43</sup> Ez más, mint az általunk vizsgált hármas osztás; itt rendszerint 5 fő hangsúly váltogatja egymást, melyek közül kettő 3 értékű, három pedig 2 értékű, így adják ki a 12/8-ot, mely összhangban van a 3/8-ban mozgó hangszeres dallammal. Ugyanakkor a norvég zenében az általunk fent vizsgált hármas tagolású aszim-

<sup>41</sup> Raftis 1987, 60.

<sup>42</sup> 2007 augusztusában a *Premier Congrès des Musiques dans le Monde de l'Islam* (Asillah, Marokkó) koncertjein a Rabati „Addakirine” szüfi zenét játszó együttesének repertoárjában is hallottam ezt a ritmust.

<sup>43</sup> Más példák: 3+2+3+2+2 (N tr. 10, 12) vagy 3+3+2+2+2, 3+2+2+3+2 és 3+2+3+3+2 felváltva (N tr. 22).

metria is előfordul. Erre utal már a 3+2+2 / 3+2+2 / 2+3+2 beosztás is, de vannak következősen 3+2+3 belső osztású illetve 3+2+2 és 3+2+3 osztást váltogató dallamok is. Előfordul a 3+2+2 beosztás a svéd népzében is.

A zwifach tánc ritmusa ugyancsak 3+2+2 belső osztású aszimmetria, ez a tánc előfordul Dél-Németországban, a mai Cseh Köztársaság középső é nyugati eészén, a történelmi Bohémiában. Legutóbbi ausztriai utam alkalmával pedig Burgenlandban találkoztam ezzel a ritmusformával.

Ez utóbbi európai adatok felvetik annak a lehetőségét, hogy olyan jelenséggel lehet dolgunk, mely valaha Európa-szerte szélesebb körben volt elterjedve, és amelynek a létezését a 3/4-es egyszerűsített ritmuslejegyzés fedi el.

Végezetül megemlítem, hogy a ritmus komolyzenei alkalmazására is találunk példákat. Bartók *Allegro barbaro* előadásában a bevezető és később is vissza-visszatérő téma alapvetően ebben a ritmusban szólal meg.<sup>44</sup> Ezzel ellentétben bár Bartók 44. hegedű duójának román népi eredetijében hallható ez a lüktetés, Bartók ezt a partitúrában nem tüntette fel.<sup>45</sup>

Különösen szép példáját találjuk a ritmus alkalmazásának Bartók 5. vonósnégyesének Scherzo tételében, melynek az ütemjelzésében Alla bulgarese, (vivace,  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  = 46) áll (6. a kotta). Ez a 2+2+2+3-as beosztású 9/8-os lüktetés egyes szólamokban időnként pl. 3+2+2+2 ritmusra vált, a gyorsuló Trió résztől 3+2+2+3 beosztású 10/8-ra módosul, majd Tempo I-gyel 4-2-3-ra vált vissza. A 9/8-os ütemelőjelzés ellenére a tételt 3+2+3 beosztású ritmusképletek uralják, többször ütemvonalakon áthúzódva, kánonszerűen, két (vagy négy) nyolcaddal eltolódva (6. kotta). Ez a zene magasabb és komplexebb módon azt az elasztikus és egymásba átfolyó, egymást feltételező viszonyt tükrözi, melyet a részletes vizsgálat az aszimmetrikus ritmusok között feltárt.

Alla bulgarese, (vivace,  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  = 46)

a)

<sup>44</sup> *Allegro barbaro* (1911) Sz.49, 31/1/1935 Hilversum. Hallható még: Bartók Recordings from Private Collections, szerk. Somfai L., Sebastyén J. és Kocsis Z., Hungaroton Classic LTD, 1995, Budapest, 1. CD, 9. track.

<sup>45</sup> A duó címe: Siebenbürgisch (Ardeleana / Transylvanian Dance / „Erdélyi” tánc).

b)

6. kotta: Részletek Bartók 5. vonósnyegyeséből. a) bevezető ütemek (26. l.),  
b) 3+2+3 beosztású motívumok 9/8-os ütemekben két nyolcaddal egymás után (31. l.)

### Hivatkozások

250 Këngë Popullore Dasmë. Tirana 1966.

BARTÓK Béla (1938)

Az úgynevezett bolgár ritmus. *Énekszó* 1937–38. V. évf. 6. (30.) 1938. május 15. szám, 537–541. In BÖI 498–506

BARTÓK Béla (1966)

Az úgynevezett bolgár ritmus, In *BÖI*, Budapest: Zeneműkiadó 1966, 498–506.

BARTÓK, Béla (1967)

*Rumanian Folk Music*, Vol. 1, Instrumental Melodies, ed. by B. Suchoff, The Hague: Martinus Nijhoff.

BÖI: SZÖLLŐSY A. (szerk.)

*Bartók Összegyűjtött Írásai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat 1966.

BRĂILOIU, Constantin (1967)

*Ritmus aksak*. In *Opere I*. București: Editura musicală a uniunii compozitorilor din R.S. România, 235–280.

BRENDEMOEN, B. (2002)

*The Turkish Dialects of Trabzon*. Vol. 1, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

CRISTOV, Dobri (1913)

*Bases rythmiques de la musique populaire bulgare*. Sofia.

*Encyclopaedia of Islam*

CD ROM Edition v. 1.1.1, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2001.

FRACILE, Nice (1994)

Asimetričan ritam (aksak) muzičkoj tradiciji balkanskih naroda. In *Zbornik Mamice sprske za scenske umetnosti i muziku*, Novi Sad: Matica srpska, 16–17, 53–76.

FRACILE, Nice (1996)

The Aksak Rhythm as a Fundamental Mark of the Traditional Music of Rumanians in Vojvo-

- dina, Yugoslavia, and as a Common Thread with the Rumanian Folklore in Rumania. In *Echo der Vielfalt/Echoes of Diversity*, Hemetek i. E. H. Lubej, ed. Wien: Böhlau Verlag, 145–155.
- FRACILE, Nice (2003)  
The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. *Studia Musicologica* 44, 197–210.
- GEORGIADES, Thrasybulos (1955)  
*Greek Music, Verse and Dance*. New York: Merlin Press.
- HOLÝ, Dušan (1972)  
Ritmul aksak in Moravia și problemele legate de notarea lui. In *Revista de etnografie și folclor*. București: Editura musicală a uniunii compozitorilor din R.S. România, tom. 17, no. 1, 3–19.
- HOVDHAUGEN, Even (1976)  
Some aspects of language contact in Anatolia. In *Working Papers in Linguistics from the University of Oslo 7*: 142–160, Oslo.
- KOUKOULES, Phaidon (1952)  
*Byzantine Life and Civilisation*. Vol 5. Dance, Athens: Institut Français.
- LORENZ, Antoni (1971)  
Albanska narodna muzika. In *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, ed. Krešimir Kovačević, 27–30.
- MARTIN György (1970–1972)  
*Magyar táncípusok és táncdialektusok*. Budapest.
- N= norvég CD  
*Traditional and contemporary artists from the world of Norwegian traditional music*. Project Group for the Norwegian Traditional Music Directory, NFD 01–02, The Norwegian Traditional Music and Dance Associations (promotion copy).
- NÉMETH, Julius (1956)  
*Zur Enteilung der türkischen Mundarten Bulgariens*. Sofia: Bulgarische Akademie der Wissenschaften.
- PÁVAI István (1993)  
*Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány.
- RAFTIS, Alkis (1987)  
*The World of Greek Dance*. Athens: Finedawn publisher.
- SACHS, Curt (1936)  
Prolégomènes à une préhistoire musicale de l'Europe. *Revue de musicologie*, 22–26.
- STOIN, Vasil (1927)  
*Grundriss der Metrik und Rhythmik der bulgarischen Volksmusik*. Sofia.
- Sv= folkacts sweden 2002, svéd CD.
- TALLIÁN, Tibor közr. (1989)  
*Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. BBI/1. Budapest: Zeneműkiadó, 161–184.
- TRÆRUP, Birthe (1970)  
*East Macedonian Folk Songs*. Copenhagen: Akademisk Forlag.
- VARGYAS, Lajos (2005)  
*Folk Music of the Hungarians*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- VASILEVIČ, A. Miodrag (1950)  
*Jugoslavenski Muzički folklor I*. Beograd: Procveta.
- VASILEVIČ, A. Miodrag (1953)  
*Jugoslavenski Muzički folklor II*. Beograd: Procveta.
- YALTIRIK, Hüseyin (2002)  
*Trakya bölgesinin Tasavvufi Halk Müziği*. T. C. Kültür Bakanlığı, G. Ü. Ankara: İletişim Fakültesi Basımevi.

## Tartalom

SZENDREI Janka: <i>Ardua spes mundi</i> : régió, regnum, locus találkozása egy középkori költeményben . . . . .	1
CZAGÁNY Zsuzsa: Prágai tételek Trierben vagy trieri tételek Prágában? Mátyás apostol középkori históriája . . . . .	9
FEHÉR Judit: A német lovagrend himnáriumának ismertetőjegyei . . . . .	19
GILÁNYI Gabriella: <i>Laudabilem virum, Adaperiat Dominus cor</i> – Egy virtuális invitatórium-széria az őszi zsolozsmákban . . . . .	27
SZACSVAI KIM Katalin: A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon . . . . .	41
SAS Ágnes: Bárdos Kornél város-monográfiáinak 18. századi fejezeteiről . . . . .	63
GOMBOS László: „Versuch einer künstlerischen Würdigung” Otto Keller méltatása Dohnányi Ernő művészetéről (1909) . . . . .	77
PINTÉR Csilla Mária: A ritmikai polifónia típusai Bartók zenéjében . . . . .	93
BARANYI Anna: A magyar zeneélet és éremművészet kapcsolatai 1898–1945 . . . . .	117
DOBSZAY László: A lamentáció a népi gyakorlatban . . . . .	159
BERECZKY János: Ál-régi és ál-új stílusú dalok . . . . .	171
TARI Lujza: Pizzicato a hangszeres magyar (nép)zenében . . . . .	195
SIPOS János: Egy sajátos aszimmetrikus ritmus a magyarok és más népek népzenejében . . . . .	203
LÁZÁR Katalin: Komi játékdalok Vászolyi Erik gyűjtéséből (1960, 1966) . . . . .	215
FELFÖLDI László: A kognitív szemlélet a néptáncutatóban . . . . .	237
SZEPESI Zsuzsanna: Az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának Sgambati–Liszt hagyatéka (Fond 6/1–53) . . . . .	243
A magyar zenetudomány bibliográfiája 2003–2004 Összeállította: BENYOVSZKY Mária – SZEPESI Zsuzsanna . . . . .	253

---