

KELETI HATÁSOK
ÉS MOTÍVUMOK
A MAGYAR
MŰVÉSZETBEN

Konferencia

MMA
KIADÓ

TARTALOM

- 7 ANDRÁSFALVY BERTALAN
Néptörténetünk keleti párhuzamai a parasztság
gazdálkodásában és életmódjában
- 23 BARTHA JÚLIA
A Nagykunság népi díszítőművészetének keleti elemei
- 39 CSÁKI ÉVA
Török és magyar párhuzamok folklórszövegekben
- 53 CSERNYUS LŐRINC
Keleti hatások Makovecz Imre építészetében
- 59 F. OROSZ SÁRA
Kelet lenyomata. Tartalmi és formai hatások a kortárs
magyar művészetben
- 75 FUTÓ TAMÁS
A japán do és a tus „útja”. Keleti vonatkozások
egy nyugati életműben: Szalay Lajos grafikái
- 89 GOMBOS LÁSZLÓ
Keleti hatások a magyar komolyzenében
- 103 DR. HÓVÁRI JÁNOS
Gondolatok a magyarság keleti örökségéről

SIPOS JÁNOS

VOLGA-KÁMA-BJELEJA-VIDÉKI, ARAB VALAMINT TÖRÖK ZENEI HATÁSOK ÉS AZOK TÜKRÖZŐDÉSE BARTÓK MŰVEIBEN

Bartók Béla már 1906-ban, a magyar népdalok rendszeres gyűjtésének és tanulmányozásának megkezdése után alig néhány hónappal hozzálátott a Kárpát-medencében élő szlovákok majd később a románok népzenei hagyományainak feltárásához.¹ Meggyőződése volt, hogy csak a szomszéd és „rokon” népek zenéjének alapos ismeretében állapíthatjuk meg, hogy mi a sajátosan magyar, illetve mi az, ami közös és mi az, ami eltérő a különböző népek hagyományában.

Mint 1911-ben megjelent önéletrajzában olvassuk, már igen korán tervezte kutatásainak továbbterjesztését is: „Azt hiszem, nem fogok csak Magyarországra szorítkozni; talán megadatik nekem, hogy meszszebbre, vadabb, egészen járatlan utakra elkerüljek.”²

Nem meglepő hát, hogy intenzíven érdeklődött a magyarokkal rokon népek és más népek zenéje iránt is.³ Bartók zeneszerzőként kezdetől az európai műzene élvonalá felé közeledett, erről tanúskodik 1939-es interjúja, amelyben Bach, Beethoven és Debussy zenéjének szintézisét veti fel.⁴ Ezzel párhuzamosan tudományos munkássága is mély nyomot hagyott a kompozícióin. Sajátos zenei nyelvezetének kialakításában ugyan elsősorban a magyar népzene játszott a főszerepet, de mint egyik levelében hangsúlyozta, nem vonta ki magát „semmilyen hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármilyen más forrásból”.⁵

Noha Bartók zenéjének számos sajátossága részben népzenei elemek integrálásának köszönhetően jött létre, a zeneszerző alapvetően

műzenei összefüggésekben gondolkodott és komponált „[...] a népzene elemeinek műzenébe való átültetése fordítást kíván, az adott elem értelmezését, és mintegy műzenei elemmel történő behelyettesítését.”⁶

Idézzük fel a Mester véleményét a zenei folklór műzenei felhasználásának módjairól: „Az a kérdés már most, hogy miként nyilvánulhat meg a parasztzene hatása a magasabb műzenében? Először is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. Az ilyen dolgozatok némi analógiát mutatnak Bach korál-feldolgozásaival. [...] A parasztzene hatásának másfajta megnyilvánulási módja ez: a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt. Lényeges különbség e közt és az előbb leírt mód közt tulajdonképpen nincs. [...] Végezetül még egy harmadik módon mutatkozhatik a parasztzene hatása a zeneszerző műveiben. Ha tudniillik sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint a parasztszenéből. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztnak zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével.”⁷

Vegyünk most szemügyre három Bartókot ért népzenei hatást és azoknak a műveiben való tükröződését.

VOLGA-KÁMA-BJELEJA-VIDÉKI (ÉS MAGYAR) PENTATON KVINTVÁLTÓ DALOK

Bartók *A magyar népdal* című könyvének függelékében közöl Volga-Káma-Bjelaja-vidékről származó három cseremis (finnugor) népdalt, melyek kvintváltó-ötfokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlítja, és tanulmányának zárószavában leszögezi: „az összefüggés a magyar pentaton anyag és a cseremis anyag között kétségtelen”.⁸ Akkora je-

lentőséget tulajdonít ennek a felfedezésnek, hogy elkezd oroszul tanulni, és gyűjtőútra készül a volgai cseremiszekhez. Az első világháború után azonban e tervtől is kényszerűen eláll.⁹

A szóban forgó dallamokról Szabolcsi Bence a következőket mondta: „A magyarság [...] akár két, akár többfajta népelemből tevődött össze, egy ősi középpázsiai dallamtípust hozott magával Ázsia határáról, alighanem a mongol-török rokonnépek közvetítésével. Hunok, türkök vagy volgai-bolgárok voltak-e a régi középpázsiai stílus közvetítői [...], csak találgathatjuk.”¹⁰

Foglaljuk össze mai tudásunkat a magyar pentaton kvintváltó dallamok háttéréről: nyugaton szórványos, nem pentaton, és csak nyomokban jelentkező kvintváltást látunk, szomszédaink (morva, szlovák) kvintváltását pedig nagyjából magyar hatásra történt utólagos fejleménynek vehetjük. Magyar területen számszerűen kevés, de igen elterjedt dallam által képviselt kvintváltó stílus él. Távolabb, a Volga-Káma-Bjelaja-vidéken a cseremisiz-csuvas határ mentén virul egy kvintváltó stílus, míg a velük szomszédos mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és miser tatárok zenéjében a kvintváltás jelensége úgyszólván ismeretlen.¹¹ Ugyanakkor a törökségi tatárok, baskírok és csuvasok zenéje pentaton, Mongóliában és Belső-Mongóliában (Kína) pedig egy, a magyarhoz igen hasonló pentaton kvintváltó dallamkör virágzik.¹²

A keleti eredetű kvintváltó dalok beemelésére elsősorban Bartók 1917 előtti korai műveiben látunk példát, melyekben „a zeneszerző hangról hangra, a maga teljességében használja fel a népzenei alkotást”.¹³ Erre egy példa Bartók 1920-as *Improvizációk magyar parasztdalokra* művében egy pentaton kvintváltó dallam (*Hej, Dunáról fúj a szél*), melyet a Mester saját előadásában is meg tudunk hallgatni.¹⁴ Bartók itt a jellemzőbb la-pentaton hangsor helyett a dunántúli terces, de szintén pentaton változatot szerepelteti. Az egyéni hangsornál is izgalmasabb az előadás belső lüktetése, étellel telisége.

Ez utóbbival kapcsolatban idézzük fel Somfai Lászlónak Bartók zongorajátékával kapcsolatos szavait: „A Bartók-előadás szüntelenül

arról szól, ami a puszta hangjegyek, artikulációs jelek és utasítások mögött van. Ha egy magaköltötte dallama például szótagos székelly *parlando-rubatonépdalok* egyik típusának mintájára fogant (*Este a székelyeknél*), akkor az ő eljátszásában egyszerre van jelen a konkrét Bartók-téma és az a sokkal összetettebb általános zenei emlékanyag, ami a témát ihlette”.¹⁵

Távolodjunk most el a pentaton dallamok ázsiai világától Észak-Afrika nyugati részének arabok lakta oázisai felé.

AZ ARAB NÉPZENE

Bartók három afrikai útja közül a második volt fontosabb. Jellemzőek az előkészületek: 1911-ben Párizsban szótárt, nyelvkönyvet vásárol, 1912-ben elolvassa Erich von Hornbostel, az összehasonlító népzene-kutatás egyik atyjának a tuniszi arabok zenéjéről szóló írását,¹⁶ és arab fonográf felvételeket kér tőle, melyeket elutazása előtt meg is kap.

1913. június 3-án indult útnak Marseille-ből Biskrába és a környező oázisokba. Sajnos betegség miatt két hét után abba kellett hagynia a gyűjtést.¹⁷ Annak ellenére, hogy a gyűjtött dallamok viszonylag kis területről származtak és számuk sem volt túlzottan nagy, az arab zene kutatói Bartók arab gyűjtését ma is számontartják, közlésmódját, a dallamok elemzését és értékelését példamutatónak tekintik.

E gyűjtés közvetett hatása, sőt maguk a magyar népzene-től oly eltérő konkrét arab dallamok is komolyabb jelentőségűek Bartók művészetében. Bartók számára az afrikai arab népzene négy tényezője jelentett újdonságot: 1) a dallamok szűk terjedelme, fokainak közelsége; 2) a ritmika különlegessége; 3) a dallamokhoz szorosan kapcsolódó dobkíséret; 4) a dallam és a kíséret eltéréseinek jelensége, vagyis a poliritmika/polimetrika.¹⁸

1943 februárjában a Harvard Egyetemen tartott előadásában Bartók gyakran utal ezekre az arab dallamokra, hogy megvilágítsa dallamai és harmonizáló stílusa szabadságának természetét: „Az ilyen

tánccímmel használta fel.²² A következő példán látjuk az arab dallam kottáját Bartók lejegyzésében.²³

15. „*Knáb bál Āšī . . .*”

The musical score is written in 7/8 time. It features three systems of staves. The first system has two staves: the top one is labeled 'Hangsor' and the bottom one 'Bändir'. The second system has two staves: the top one is labeled 'Ének' and the bottom one 'Bändir'. The third system has one staff labeled 'Bändir'. The tempo is marked 'Allegretto' and the number '136' is written above the first staff. The word 'sempre simile' is written below the second system.

Bartók biskra-vidéki arab gyűjtése №15²⁴

AZ 1936-OS ANATÓLIAI GYŰJTÉS

Rásonyi László, az akkor alakuló Ankarai Egyetem filológia-történeti fakultásának professzora régről ismerte a törökországi múzeumok főigazgatóját, Dr. Hâmit Koşay-t, aki érdeklődött a magyar népzene és annak török kapcsolatai iránt. Rásonyi eljuttatta hozzá Bartók *A magyar népzene és a szomszéd népek zenéje* című könyvét. Hâmit bej, aki egyben a Halkevi nevű kulturális szervezet egyik vezetője is volt, arra kérte Rásonyit, hogy írjon Bartóknak. Rásonyi levelében többek között ez állt: „Az egész Törökországban elterjedt Halk Evi vezetőségének egy ad hoc értekezlete alapján szeretnénk, ha Professor úr úgy nyilatkozna, hogy hajlandó lenne azt a terhet magára venni, hogy leutazna Ankarába, s itt – mint arra leghívatottabb – három kérdésben előadást tartana, s mint a zongora világhírű mestere, a gyakorlatban is fogalmat méltóztatna nyújtani zenei életünk magas nivójáról. A három kérdés a következő lenne: 1) A magyar és a török zene (a pentato-

nikus régi népzene) kapcsolata; 2) A magyar zene kifejlődése és mai állapota (modern zenénk hogy kapcsolódik a népzenehez); 3) Hogyan születhetne meg a török nemzeti zene? A Halk Evi nagyon hálásan nyújtana módot gyűjtő munkára is, ezt könnyen teheti, hiszen szervezetei behálózzák az egész országot, s rendelkezésére áll az állami apparátus is.”²⁵

Ez a kezdeményezés vezetett azután oda, hogy – összhangban az első világháború után szekularizálódó és európaiasodni kívánó Törökországban uralkodó folyamatokkal – 1936 áprilisában Bartókot hivatalosan is meghívták: adjon koncertet, tartson előadást és rendezzen egy „minta” népzenei gyűjtő utat.

A meghívást Bartók kitörő örömmel fogadta.²⁶ A meghívólevélben Rásonyi tolmácsolta, hogy a törökök kissé sokallják a német zenei hegemoniát, és mivel a magyar népzene, műzene és általában a magyar lélek közelebb áll a törökséghez, mint a német, nagyobb megérzéssel és megérzéssel annak több szolgálatot tehet.²⁷

1936 nyarán Bartók elkezdett törökül tanulni. 1936. november 2-án érkezett Isztambulba,²⁸ majd Ankarába indult, ahol három előadást tartott, 7-én koncertet adott és egy kisebb népzenei gyűjtést is végezhetett.

November 18-án indultak Törökország déli vidékére, az Adana melletti Osmaniye körül elterülő tengerparthoz, mert itt volt egyes nomád törzseknek a téli szálláshelye. Feltételezték, hogy azok az emberek, akik ilyen ősi vándorló szokásokhoz ragaszkodnak, zenei hagyományaikat is jobban megőrzik. Bartókot Ahmet Adnan Saygun zeneszerző kísérte, hogy segítse a kérdezősködésben és a szövegek lejegyzésében, valamint velük ment az Ankarai Konzervatórium két zeneszerző tanára is. Saygun visszaemlékezései szerint Bartók eredetileg csak vele kettesben akart utazni, sokallta a népes kutatósereget.

A török út előzményei, a török gyűjtés és a kiadásra tett próbálkozások megismerhetők Bartók leveleiből valamint a *Népdalgyűjtés Törökországban* című úti beszámolójából. Ezen kívül az amerikai kiadás előszavában Benjamin Suchoff megírta az ide vágó események sorozatát,

és a magyar kiadásban pedig magam ismertetem a kutatás fontosabb részleteit.²⁹

Ezekkel most részletesen nem foglalkozunk, hanem átadjuk a szót Bartóknak, hogy elevenítse fel a gyűjtés egy mozzanatát: „A negyedik napon végre eredeti tervünknek megfelelően a yürükök vidékére mentünk, körülbelül nyolcvan kilométernyire még tovább keletre Adanától, mégpedig legelőször egy Osmaniye nevű nagyobb faluba. Osmaniye és néhány szomszéd falu népe az »Ulas« nevű törzshöz tartozik, ez a törzs azonban már hetven évvel ezelőtt valamilyen okból kénytelen volt letelepedni. Délután 2-kor érkeztünk Osmaniyébe; négykor már kivonultunk egy parasztház udvarára. Magamban nagyon örvendeztem: végre helyszíni gyűjtés, végre egyszer parasztházba megyünk! A ház gazdája, a hetvenéves 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 «³⁰

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

Összesen százegy dallamot gyűjtöttek, ezek többségét Bartók lejegyezte, elemezte. Tanulmányában felsorolja a gyűjtött anatóliai dallamok legnagyobb osztályában levő dallamok tulajdonságait, majd ezt írja: „Ha összehasonlítjuk ezeket a tulajdonságokat a nyolcszótagos sorokkal bíró régi magyar dallamokéval,³¹ látni fogjuk, hogy ezek szó szerint megegyeznek.”

1939 decemberében Bartók elvesztette mélységesen szeretett édesanyját. Ebben az évben véglegesen rászánta magát az emigrálásra,

tanítványával, Deutsch Jenővel elkészítteti a török zenei példák kottáinak tisztázatát, és megszületik a török szövegek írógépes példánya is. Tudjuk, hogy Amerika helyett szívesebben ment volna Törökországba, hogy folytassa az ott megkezdett kutatást. Megkérte kutató társát, Saygunt, nézzen utána, van-e arra mód, hogy Törökországban dolgozzon népzene kutatóként, 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.³² Azonban, mint később beszámolt róla, a Törökország kül- és belpolitikájában bekövetkező változások miatt nemcsak Bartók, hanem ő maga is nemkívánatos lett Ankarában, ezért a terv nem sikerülhetett.

Amerikai évei általában véve nagy nehézségek között teltek, ahogy egy 1942. december 31-re datált levelében írta: „[...] Itt tehát félévről félévre élünk.”³³ Az ott töltött idő a török gyűjtés kiadása szempontjából sem volt sikeres: 1943. július 30-án a Ralph Hawkes-nak írt levelében ezt olvassuk: „Előkészítettem kiadásra a török anyagomat, egy százoldalas bevezetést, stb. Mindez nagyon érdekes volt, csak az a baj, hogy rendkívül kevés ember érdeklődik ilyen dolgok iránt, pedig igazán eredeti következtetésekre jutottam, melyeket szigorú levezetés segítségével be is bizonyítottam. És természetesen senki sem óhajtja kiadni ezeket.” A megjelentetésre tett többszöri sikertelen próbálkozás után 1944. július 1-jén Bartók elhelyezte a *Turkish Folk Music from Asia Minor* tisztázatát a Columbia University zenei könyvtárában.³⁴

Gondolhatnánk, hogy egy ilyen jelentős gyűjtésnek nagy hatása volt Bartók művészetére. Ez azonban nincs így, Bartók műveiben lényegében nem mutatható ki anatóliai népzenei hatás. Ami valójában nem is meglepő. Egyrészt a Mester ekkor már nem idézett konkrét (felismerhető) népdalokat műveiben,³⁵ és a török dallamok általános képe sem tért el oly mértékben a magyar népdalokétól, hogy azok az arab népzenehez hasonló hatást tettek volna rá.³⁶

Dióhéjban összefoglalva a Bartókot ért Európán kívüli népzenei hatásokat, azt mondhatjuk, hogy műveiben a Volga-Káma-Bjelaja-

vidéki pentaton kvintváltó dallamok, illetve az anatóliai török dallamok csak közvetve, magyar népi dallamokon keresztül mutathatók ki. Ezzel szemben a magyar népzene-től oly eltérő arab népzene jelentős, és pontosan kimutatható hatással volt az arab gyűjtés idején, 1913-ban még csak harminckét éves, fiatal, útkereső Bartókra.

IRODALOM

- BARTÓK Béla. „A Biskra vidéki arabok népzeneje”. *Szimfónia* 1, 12–13 (1917): 308–323.
- BARTÓK Béla. „A népi zene hatása a mai műzenére (1931)”. In *Bartók Béla Írásai* 1. Sajtó alá rendezte TALLIÁN Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- BARTÓK Béla. „Collecting Folksongs in Anatolia”. *The Hungarian Quarterly Summer*. Budapest: 1937.
- BARTÓK Béla. „Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung”. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9, 2. sz. (1920): 489–522.
- BARTÓK Béla. *Hungarian Folk Music*. London: Oxford University Press, 1931.
- BARTÓK Béla. *Magyar népdalok – egyetemes gyűjtemény*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.
- BARTÓK Béla. *Török népzene Kis-Ázsiából – magyar fordítás, kották és zenei felvételek*. Sajtó alá rendezte SIPOS János. Budapest: L’Harmattan, Magyarságkutató Intézet, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Gül Baba Alapítvány, 2019.
- DEMÉNY János szerk. *Bartók Béla levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- DEMÉNY János, szerk. *Bartók Béla levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- DILLE, Denis ed. *Documenta Bartókiana*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968.

- HORNBOSTEL, Erich von. „Phonographierte tunesische Melodien”. In *Sammelbande der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906–1907): 1–43.
- KÁRPÁTI János. „Bartók in North Africa: A Unique Fieldwork and Its Impact on His Music”. In *Bartók Perspectives: Man, Composer and Ethnomusicologist*. Szerkesztette ANTKOLETZ, Elliott, FISCHER, Victoria és SUCHOFF, Benjamin. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- LAMPERT Vera. *Népzene Bartók műveiben*, CD № 301. Budapest: Hagyományok Háza, Helikon Kiadó, Néprajzi Múzeum, Zenetudományi Intézet, 2005.
- MOREUX, Serge. *Béla Bartók: sa vie, ses oeuvre, son language*. Paris: Richard–Masse, 1949.
- SAYGUN, Adnan Ahmet. *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. ed. VIKÁR László. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- SZABOLCSI Bence. *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Javított és bővített 3. kiadás. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.
- TALLIÁN Tibor kiad. *Bartók Béla írásai*. 1. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- VIKÁRIUS László. *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában – A hatás jelenségének értelmezéséhez*. Pécs: Jelenkor Kiadó Kft., 1999.

JEGYZETEK

- ¹ Bartókot a Kodály Zoltánnal való ismeretség fordította a népdalgyűjtés, népzene-kutatás felé, és 1905-ös első gyűjtéseit székelyföldi majd további gyűjtőutak követték. Összesen mintegy hatezer magyar dallamot vett fel, és jegyzett le szövegestül, megírta alapvető könyvét, a *Magyar népdalok – egyetemes gyűjteményt*: BARTÓK Béla, *Magyar népdalok – egyetemes gyűjtemény* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991). A dallamok egy részét műveiben, például a *Gyermekeknek* ciklusban, a *Mikrokosmos* sorozatban és a *Hegedűduókban* fel is használta.
- ² TALLIÁN Tibor kiad., *Bartók Béla írásai*, 1. kötet (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 26.
- ³ 1913-ban Észak-Afrikában beutazta a Biskra-vidéki oázisokat, hogy az ottani arabok népzenejét tanulmányozza, majd 1932-ben arab zenei kongresszuson vett részt Kairóban. 1919-ben kárpát-ukrán népdalokat gyűjtött a Felvidéken, 1929-ben a Szovjetunióban turnézott, ahol meglátogatta a leningrádi fonogram-archívumot.

1924-ben pedig közölt három cseremiszt népdalt, melyek kvintváltó-ötfofokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlította.

- ⁴ MOREUX, Serge, *Béla Bartók: sa vie, ses oeuvre, son language* (Paris: Richard-Masse, 1949), 10–11.
- ⁵ DEMÉNY János szerk., *Bartók Béla levelei* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 397.
- ⁶ Lásd még VIKÁRIUS László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában – A hatás jelenségének értelmezéséhez* (Pécs: Jelenkor Kiadó Kft., 1999).
- ⁷ BARTÓK Béla, „A népi zene hatása a mai műzenére (1931)”, in *Bartók Béla Írásai 1*, kiad. TALLIÁN Tibor (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 141–144.
- ⁸ A Wichmann-féle fonográfhangereken, melyekről Bartók a szóban forgó dallamokat lejegyezte, összesen 24 cseremiszt dallam van, amelyek közül még 8 mutatja ugyanazt a típust. Ilmari Krohn pedig már régebben közzétett 15 cseremiszt dallamot, közülük 14 tartozik ide.
- ⁹ Mindkét esetben hiába remélte a megkezdett kutatás folytatását. Arab tanulmányának német változatában egy 1915-re időzített, megvalósulatlan tervre utalt, a török út folytatására vonatkozó terveiről pedig magyarul a BARTÓK Béla, *Török népzene Kis-Ázsiából – magyar fordítás, kották és zenei felvételek*, kiad. SIPOS János (Budapest: L'Harmattan, Magyarországi Kutató Intézet, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Gül Baba Alapítvány, 2019) kötetből értesülünk.
- ¹⁰ Szabolcsi Bence, *A magyar zenetörténet kézikönyve*, javított és bővített 3. kiadás (Budapest: Zeneműkiadó, 1979), 11.
- ¹¹ A távoli Peruból előbukkan egy-egy olyan dallam, mely szinte tökéletesen megegyezik egyes magyar kvintváltó dallammal, például Ördög László perui gyűjtésének néhány dalát olvashatjuk az *Ének-zene az általános iskolák 6. osztálya számára* kötetben (Budapest: 1997, 114. és 117. oldal). Az egyik perui inka népdal vázlata a következő: ||:la-la-la-la szo-szo-szo-mi | re-re-szo-la mi :|| szo-mi-re-mi do-do-do-la, | szo-szo-mi-re do | szo-mi-re-mi do-do-do-la, | szo-szo-mi-re | la.
- ¹² Kutatásaim alapján kijelenthető, hogy más török és finnugor népeknél sem található meg ez a dallamtípus, míg a mongoloknál fontos réteget alkot. Magam áttekintettem a magyar, a Volga-Káma-Bjelaja-vidéki és a belső mongóliai kvintváltó stílusokat és rámutattam a köztük levő fontosabb különbségekre illetve hasonlóságokra, ld. SIPOS János, „Egy most felfedezett belső-mongóliai kvintváltó stílus és magyar vonatkozásai”, *Ethnographia* 112, 1-2 (2001): 1–80.
- ¹³ A *Gyermekeknek* és a *Negyvennégy duón* kívül a címekben is szerepel a parasztdal, népdal megjelölés, pl. az *Öt magyar népdal*, mely a Kodálllyal az 1906-ban együtt komponált *Magyar Népdalok* néhány tételének 1928-as átdolgozása és a *Nyolc magyar népdal* (1907–1917). A *Húsz magyar népdal* (1929) azonban már Bartók érett stílusához tartozik. Néhány konkrét példa: *Gyermekeknek* 1908–1909 (BB 53) II, 39 (I, 37); *Tizenöt magyar parasztdal* 1914–1918 (BB 79) 12, *Improvizációk magyar parasztdalokra* 1920 (BB 83) 4, *Húsz magyar népdal* 1929 (BB 98), 7, és 15 (ebben sok az újstílusú népdal), *Magyar népdalok* 1930 (BB 99) IV (1) és a *Negyvennégy duó* 1931–1932 (BB 104) 6.

- ¹⁴ *Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás* című gyűjtemény I. albuma (Hungaroton LPX 12326–33).
- ¹⁵ *Bartók Hangfelvételei Centenáriumi Összkiadás* című gyűjtemény I. albuma (Hungaroton LPX 12326–33) CD ismertetőjében SOMFAI László: *A Bartók hangfelvételek művészi jelentősége*.
- ¹⁶ HORNOSTM., Erich von, „Phonographierte tunesische Melodien”, in *Sammelbande der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906–1907): 1–43.
- ¹⁷ A rendelkezésére álló rövid idő alatt négy településről 118 hangszeres és énekelt arab dallamot vett fonográf hengerekre. Az arab gyűjtésével kapcsolatos fontosabb írások: BARTÓK Béla, „A Biskra vidéki arabok népzeneje”, *Szimfónia* 1, 12–13 (1917): 308–323.; BARTÓK Béla, „Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung”, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9, 2 (1920): 489–522. – új kiadása: BARTÓK Béla írásai 3, kiad. LAMPERT Vera, lekt. és szerk. RÉVÉSZ Dorrit (Budapest: Editio Musica, 1999), 87–128. Bartók Biskra-vidéki gyűjtésének dokumentációja a *Bartók and Arab Folk Music* (Budapest: Hungarian National Commission for Unesco, 2006) CD-ROM kiadványon található.
- ¹⁸ Egyértelmű arab hatás a következő művekben figyelhető meg: 44 *duó két hegedűre* № 42 (*Arab dal*), *Szvit zongorára* 3. tétel, 2. vonósnyégyes 2. tétel, *A csodálatos mandarin*, *Táncszvit* 1. és 4. tétel, *I. zongoraverseny* 1. és 2. tétel, *IV. vonósnyégyes* 5. tétel, *II. zongoraverseny* 3. tétel, *Mikrokosmos* № 58 (*Napkeleten*). Erről részletesebben KÁRPÁTI János, „Bartók in North Africa: A Unique Fieldwork and Its Impact on His Music”, in *Bartók Perspectives: Man, Composer and Ethnomusicologist*, szerk. ANTO-KOLETZ, Elliott, FISCHER, Victoria és SUCHOFF, Benjamin (Oxford: Oxford University Press, 2000), 178–183.
- ¹⁹ Ide tartozik egy másik megjegyzése a harvardi előadásából: „Nagyon kevés terület van, ahol olyan dallamok sőt dallamstílusok találhatóak, melyek egy valódi kromatikus rendszerre alapozottnak tűnnek... Ilyen kromatikus stílus van Észak-Algéria arab területein és Dalmáciában. Mivel magam 1913 óta ismerek ilyen arab dallamokat, egészen elképzelhető, hogy (az adott év után) kromatikusságuk hatással lehetett a műveimre.”
- ²⁰ Egy példa: <https://www.youtube.com/watch?v=AULdZ1XKVV8>
- ²¹ Részlet *A csodálatos mandarin*-ból: <https://www.youtube.com/watch?v=Ka8mTjVpkLI&t=1150s>
- ²² Ha a duó E–F#–G–A tetrachord motívumának hangközszerkezetét összehasonlítjuk a „Biskra”- tanulmány №15 dallamának motívumával, észrevevesszük az F–G#–A–B-ről egy hanggal lefelé transzponált *la-ti-do-re* motívumkölcsonzést.
- ²³ Bartók, *Arab tánc*: <https://www.youtube.com/watch?v=-QCf4r1I328>
- ²⁴ LAMPERT Vera, *Népzene Bartók műveiben*, CD № 301 (Budapest: Hagyományok Háza, Helikon Kiadó, Néprajzi Múzeum, Zenetudományi Intézet, 2005).
- ²⁵ Bartók török útja azért is válhatott valóra, mert saját óhaja egy történelmi véletlen folyamán egybeesett az akkori Törökország kultúrpolitikájával. A fiatal Török Köztársaságban ugyanis nagy gond volt, hogy az oszmán kultúrát miképpen válasszák el a török kultúrától. Az igazi török kultúra letéteményesének a népi kultúrát tartot-

ták, a népzéne belül pedig a pentaton hangsort vélték ősi török jellegzetességnek, olyannyira, hogy egyesek a pentatónia és a törökség közé szinte egyenlőségelet tettek. Például Adnan Saygunnál ezt olvassuk: „Ahol pentatónia van: a) az ott lakók törökök; b) ott a törökség a régebbi korokban civilizációt teremtett, és az őslakókra hatott.” Kösemihal pedig így nyilatkozott: „Be kell vallanom, hogy ma már hiszek abban, amiben régebben nem, vagyis, hogy az Amerikában és Afrikában található pentatónia közép-ázsiai eredetű.” A török meghívók azt remélték, hogy egy Bartók formátumú tudós alátámasztja a törökországi zene pentaton alapjaira vonatkozó tételt.

- ²⁶ Öröme nem véletlen, hiszen korábban már így nyilatkozott: „... mikor hozzáfogtunk a munkához, az a benyomás vált bennünk uralkodóvá, hogy (...) a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat. (...) Olyan magyar dallamokon kívül, amelyek cseremisiz dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi-török dallamok változatai. Nemrég megkaptam Mahmud Ragib Kösemihalnak (...) »A török népzene hangnemi sajátosságainak kérdése« című könyvét, 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.” DILLE, Denis ed., *Documenta Bartókiana* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 179–181.
- ²⁷ A török kormány ekkoriban hívta Hindemithet Ankarába, hogy zenei főiskolát szervezzen.
- ²⁸ A konzervatóriumban belehallgatott a hatvanöt lemezből álló gyűjteménybe, mely nagyjából a városba véletlenül bevetődő vándormuzsikuskok dalait őrizte.
- ²⁹ DEMÉNY János, *Bartók Béla levelei*, 1976; BARTÓK Béla, „Collecting Folksongs in Anatolia”, *The Hungarian Quarterly Summer* (Budapest: 1937). Legújabb magyar közreadása: LAMPERT 2016: 130–140, BARTÓK Béla, „Turkish Folk Music from Asia Minor”, in *Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey*, ed. SUCHOFF, Benjamin (Princeton: 1976); BARTÓK Béla, *Küçük Asya’dan Türk halk müzikisi*, ford. Bülent Aksoy (Isztambul: PAN, (1991); BARTÓK Béla, *Török népzene Kis-Ázsiából – magyar fordítás, kották és zenei felvételek*, kiad. SIPOS János (Budapest: L’Harmattan, Magyarságkutató Intézet, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Gül Baba Alapítvány, 2019).
- ³⁰ Magyarul: *Kurt pasa Kozánba ment / Felfoghatatlan ez az esemény*.
- ³¹ Ez utóbbiak részletes morfológiai leírása megtalálható BARTÓK Béla, *Hungarian Folk Music*, (London: Oxford University Press, 1931), 14–25.
- ³² SAYGUN, Adnan Ahmet, *Béla Bartók’s Folk Music Research in Turkey*, ed. VIKÁR László (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 417.
- ³³ DEMÉNY János szerk., *Bartók Béla levelei*, lev. 690. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976).
- ³⁴ A török gyűjtés időközben megjelent angolul, törökül és magyarul is.
- ³⁵ Habár Bartók mindig hangsúlyozta a kelet-európai népzene jelentőségét műveiben, nem tagadta, hogy van stílusbeli különbség nyíltabban népzenei ihletésű és „elvontabb” alkotásai között. Amikor Denijs Dillével erről beszélgetett, úgy fogalmazott, hogy azok „szigorúbb foglalat”-a nem teszi lehetővé a népi dallam közvetlen felhasználását.

³⁶ A Bartók által a magyar népdalokhoz hasonlóknak tartott török dallamok többsége az úgy nevezett *pszalmodizáló* stílushoz tartozik, ilyenek leginkább korai műveiben szólnak meg, például *A Három magyar parasztdal* № 197; *Húsz magyar népdal* № 240; *Improvizációk magyar parasztdalokra* № 205–206; *Magyar népdalok* № 259, 262; *Nyolc magyar népdal* № 164, 169; *Székely népdalok* № 305, 307; *Tizenöt magyar parasztdal* № 187, 190 (a № után a Lampert 2005-beli szám áll). E dallamstílus egyik képviselője a *Szivárvány havasán* a *Székely Népdalokban* is előfordul. Ez Bartók legkésőbbi műve, melyben konkrét népdalok felhangzanak, de ennek dátuma is 1932, vagyis négy évvel a török gyűjtés előtt született.