

Sipos János

Egy bektási dallamtípusról és eurázsiai háttéréről

A törökországi szúfik életét át meg átszővi a zene, népdalok kísérik életük különböző alkalmait, legfontosabb vallási szertartásuk (*zikir*) dallamai (*nefes*) segítik az Istenhez való közeledést. Mégis, noha az utóbbi években erősen fellendült egyes csoportjaik vizsgálata, kevés a zenéjükkel foglalkozó elemző és összehasonlító igényű tanulmány.¹

Az összehasonlító vizsgálatnak természetes alapfeltétele, hogy elemezzük és osztályozzuk az összevetendő népzeneiket. Ez az, amiben a magyar zenekutató nagy előnyben van például a törökségi népzeneik helyi kutatóival szemben. Nem csak óriás elődökkel büszkélkedhetünk (például Bartók Béla, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Vargyas Lajos, Dobszay László), de a magyar népzene-kutatás a mai napig nem vesztette el a zenei jelenségre koncentráló jellegét. Nem lépett rá a nyugati etnomuzikológia szinte kizárólag szociális, illetve kulturális antropológiai módszerekkel dolgozó útjára, melyben egy zenei lejegyzés szerepeltetése „old fashioned”.²

Magam 30 éve folytatok népzenei kutatásokat különböző törökségi népek, például azerik, karacsáj-balkárok, türkmének, kazakok, kirgizek és anatóliai törökök között. Egyik kutatási témám középpontjában a törökországi szúfi csoportok, ezen belül is a trákiak bektásik vallási és népi dallamai állnak. A bektásik zenei repertoárja már csak azért is izgalmas, mert a múlt homályába süllyedt népdalok vallási használatra alakított formái mellett a török műzenét idéző dal-lamokig sokféle zenei jelenség megtalálható benne. Emellett nagyon erős szálak fűzik a népzenehez is.³

Törökországi szúfi iszlám közösségekben először 1999-ben gyűjtöttem Mer-sin/Mut környékén tahtadzsiktól, majd Ankara Çubuk körzetében bektásiktól. 1999 és 2003 között pedig a Bulgáriából Törökországba emigrált és Kirklareli környékén letelepült trákiak bektásik között dolgoztunk öt éven keresztül felesé-

<https://doi.org/10.24391/KELETKUT.2020.2.125>

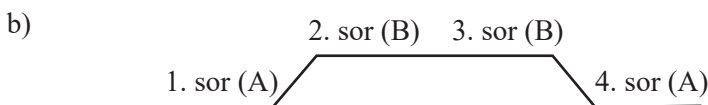
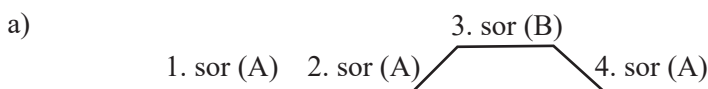
¹ János Sipos–Éva Csáki, *The Psalms and Folk Songs of a Mystic Turkish Order*. Budapest, 2009; Sipos János, *Azerbajdzsáni népzene – a zene forrásainál*. Budapest, 2009; János Sipos, *Trakya Bektaşi ezgilerinin sınıflandırılması ve Avrasya çerçevesi. Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* (2010/2) 35–46. Részletesebb irodalom: Sipos–Csáki, *i. m.*, 67–69.

² A téma összefoglalását ld. Dobszay László, *Az összehasonlító népzene-tudomány tündöklése és lehanyatlása. Magyar Zene* 48 (2010/1) 7–19.

³ Ld. Sipos–Csáki, *i. m.*, 106.

gemmel, Csáki Évával. Több mint ezer dalukat rögzítettük, amelyeket lejegyeztünk, majd elemeztem, és osztályoztam is őket.⁴

Ezúttal ebből a hatalmas zenei anyagból egyetlen dallamtípust választottam ki részletesebb vizsgálatra. E dallamok jellegzetessége, hogy alacsonyán mozgó sorai magasabban mozgó sorokat fognak közre. Két alapformájuk van. Egyikük esetében az 1., a 2. és a 4. sor alacsony, a 3. sor magasabb (1a példa), ezekre az AABA szerkezetű dalokra a későbbiekben *kis kupolás* formaként hivatkozom. A másik alapformánál az első és az utolsó sor alacsony, míg a középső sorok magasabban mozognak (1b példa), ezekre az ABBA szerkezetű dalokra a későbbiekben a *nagy kupolás* forma elnevezést használom.



1. példa Visszatérő szerkezetű dallamok: a) kis kupolás AABA szerkezet,
b) nagy kupolás ABBA (AA⁵A⁵A) forma

E formák konkrét megvalósulásait a Törökország európai részén, a trákiai bektásik között általunk gyűjtött *nefes* dallamokkal szemléltetem. A 2. példa egy tipikus kis kupolás forma, azonos alacsony első és második sora után a harmadik sor átlagosan egy kis terccel magasabb, az utolsó, negyedik sor pedig az elsővel egyezik meg.

2. példa Kis kupolás dallam (Sipos–Csáki, *i. m.*, Nr. 592.)

⁴ A teljes anyag a www.zti.hu/sipos honlapon a Könyvek, cikkek, videótár, illetve a Keresés funkciók segítségével megtekinthető.

A 3. példában egy nagy kupolás dallamot látunk. Az első sor alacsonyabban mozog, és a dallam legalacsonyabb hangján áll meg. A magasabb második és harmadik sor a hangsor 4., illetve 3. hangján zár, az utolsó sor pedig ismét a dallam legalacsonyabb hangjára ereszkedik.

Nefes

Çe-rag - lar can - lar u - yan - miş,
 Gö-nül - ler şevk i - le yan - miş,
 İ - la - hi aşk - a bo - yan - miş,
 Er-kan mey - dan - da, dan - da,
 Hü, Hü.

3. példa Nagy kupolás dallam (Sipos–Csáki, *i. m.*, Nr. 575.)

Ez az emelkedő-ereszkedő dallamvonal határozottan eltér az anatóliai népdalok többségét jellemző ereszkedő dallamvontól. Ugyanakkor tudjuk, hogy a magyar új stílusú dallamok hasonló szerkezetűek. Van-e összefüggés ezek között a magyar és török dallamok között? A trákiai bektásik zenéjében milyen szerepet játszanak e dalok? Megrajzolható-e egy eurázsiai háttér? Ilyen és hasonló kérdésekre keresek választ a továbbiakban.

Megvizsgáltam néhány török nép zenéjét e formák után kutatva. A többnyire néhány hangon mozgó azeri népdalok között ilyen szerkezetű egyáltalán nincs.⁵ Nem találjuk meg a tatárok, a baskírok, a csuvasok, a dél-szibériai törökök, illetve a mongolok és a kínaiak szigorúan pentaton népzenejében sem.⁶ A kir-

⁵ János Sipos, *Azeri Folksongs: At the Fountainhead of Music*. Budapest, 2004.

⁶ Sipos János, Egy most felfedezett belső-mongóliai kvintváltó stílus és magyar vonatkozásai. *Ethnographia* 112 (2001) 1–80; Vikár László, Népzenei kutatóúton Koreában és Kínában. *Az MTA I. Osztályának Közleményei* 13 (1958) 247–265; László Vikár–Gábor Bereczki, *Cheremiss*

gizek és a karacsáj-balkárok között számos hasonló formájú dallamot gyűjtöttem, ezek azonban mind szovjet műdalok nép között elterjedt változatainak tűnnek.⁷ A karacsáj-balkárok úgynevezett *jir* dallamai között is vannak ilyenek, ráadásul ezeket a dalokat ők határozottan a sajátjuknak, magukra jellemzőnek érzik. Ugyanakkor a szomszédos és sok szempontból domináns (nem törökségi) adige-cserkesz-kabard népek egyik legfontosabb dallamstílusa is ilyen. Számos jel mutat arra, hogy a karacsájok ezt a zenei stílust tőlük vették át. A gagauz, a türkmén, a kazak, az özbek, a dél-szibériai török, a jakut és a tuvai nép sem énekel ilyen dalokat. Általában véve úgy tűnik, hogy a törökségi népzeneben ez a forma nem szerepel; ha mégis előfordul, az inkább idegen hatással magyarázható.

Megnéztem a Török Rádió és Televízió Repertoár (TRTR) 2500 és saját anatóliai gyűjtésem 1500 dallamát. Ezt nagy mértékben megkönnyítette egy korábbi munkám, amelynek során ezeket a dallamokat zeneileg rendeztem.⁸ Kiderült, hogy mindössze 9 TRTR-beli dallamban fordul elő a kis kupolás AABA forma, ami a teljes repertoárhoz képest igen kevés.⁹ Saját anatóliai gyűjtésemben is alig szerepel ilyen dallam.

A TRTR-ban a nagy kupolás (ABBA szerkezetű) dallamok száma 10, ezek Anatólia különféle régióiból, leginkább a tengerek közelében fekvő (gazdaságilag fejlettebb) területekről kerültek elő.¹⁰ Anatóliai gyűjtésemben pedig az ABBA visszatérő szerkezetet egyedül a dallamvonalában és ritmusában az anatóliai dallamok többségétől eltérő *Serenler zeybeği* dallam képviseli (4. példa).

Folksongs. Budapest, 1971; László Vikár–Gábor Bereczki, *Chuvash Folksongs*. Budapest, 1979; László Vikár–Gábor Bereczki, *Votyak Folksongs*. Budapest, 1989.

⁷ János Sipos, *Kyrgyz Folksongs*. Budapest, 2014; Sipos János–Ufuk Tavkul, *A régi magyar népzene nyomában – a kaukázusi karacsájok népzeneje*. Budapest, 2012; János Sipos–Tavkul Ufuk, *Karachay-Balkar Folksongs*. Budapest, 2015.

⁸ Számos anatóliai dalban látjuk az AAA_kA formát, amely egyetlen A sort ismételtet, de néha az egyik sorvég variálódhat (A_k). A TRTR-ból pl. Malatya (Nr. 2348) vagy Ödemiş (Nr. 87). Ezek az egymagú dallamvariánsok nem tartoznak szorosan a most vizsgált formához.

⁹ A TRTR-ból: Niğde (Nr. 201), Zonguldak/Bartın (Nr. 2651), Konya (Nr. 644), Hatay/Hassa (Nr. 3148), Gümüşhane/Bayburt (Nr. 2368), Sivas (Nr. 555), Bandırma (Nr. 1417), Safranbolu (Nr. 1276).

¹⁰ A TRTR-ból: İzmir (Nr. 2490), Burdur (Nr. 3100), Manisa (Nr. 1060), Aydın/Nazilli (Nr. 801), Bilecik (Nr. 2025), Urfa (Nr. 2420), Trabzon (Nr. 1284), Samsun (Nr. 2823), Bodrum (Nr. 716), Uşak (Nr. 1523).

$\bullet = 96$

Se - ren - ler se - ren - - - ler

Al - çak - ta yük - sek se - ren - - - ler

Biz gi - di - yo - ruz e - fe - ler de

Si - ze gal - sın ga - me - ra - lar.

4. példa *Serenler zeybeği* (Sipos János, *Török népzene*. II. Budapest, 1995, Nr. 456)

Vajon előfordulnak-e ilyen dallamok a trákiai bektásik népzenejében? Az egyik első publikáció, amelyik a trákiai bektásik zenéjéről szól, Vahit Lütfi Salcı könyve,¹¹ melyben ilyen dallamot nem találunk. Ez azonban valójában nem mond sokat, mert ebben a kiadványban mindössze öt dallam szerepel. A trákiai bektásik zenéjének fontosabb és bővebb forrása az Isztambuli Konzervatórium *Bektaşî nefesleri* című 1933-as kiadványa. A kötet 88 *nefes* dallamából háromnak van kupolás szerkezete. Ezekből egyet az 5. a példában látunk, mellette egy hasonló magyar dallammal (5. b példa).

Aş - kim be - nim fü - zun - - dur

Hat - ten zi - ya - de - sa - ki

Tah - fîf i - çin e - lin - le

Sun do - lu - ba - de sa - - ki

Sár - ga lá - bú kis pa - csir - ta,

Szár - nya az e - get ha - sîj - ja,

Ha - sîj - ja a szép csil - la - gos e - get,

A sze - re - tîm má - sat sze - ret.

5. a példa Az Isztambuli Konzervatórium *Bektaşî nefesleri* című kiadványának Nr. 199. dallama és 5. b Hasonló magyar dal

¹¹ Vahid Lütfi Salcı, *Gizli Türk halk musikisi ve Türk musikisinde (armoni) meseleleri*. İstanbul, 1940.

Ezzel szemben trákiai gyűjtésében ezek a dallamok népes csoportot alkotnak.¹² Igen változatosak, különféle hangsoron mozognak (dúr, moll, fríg, illetve bővített szekundos hangsorok), és eltérő hosszúságú dallamsorokkal mutatják be a vizsgált szerkezetet. Mielőtt azonban összevetnénk a magyar és a bektási dallamokat, nézzünk körül hasonló dallamok után Európában.

A régebbi európai források közül a 15. századi francia népies dallamokban látunk néhány hasonló formát.¹³ Az 1530 tájáról ismert 147 német népies dal közül pedig mindössze egyetlenegynek van ilyen szerkezete. Ritka a gregorián zenében és a trubadúr dallamok között is. Régi katolikus énekgyűjteményekben többnyire a 18. század végéről fordul elő a kis kupolás AABA forma.¹⁴ Úgy tűnik, a visszatérő forma, különösen az AABA szerkezet az európai zenében csak a 16. század óta lett gyakoribb. Korát és fejlődését nem látjuk világosan, de a mai európai műzenében nem ritka.

Az ABBA dallamforma elszórtan megjelenik a francia, angol, kanadai (Új-Skócia), holland, spanyol, francia, román, cseh, morva és macedón népzeneben.¹⁵ Nagy, stílusalkotó tömegben csak az Appalache-be (USA) kivándorolt angolok népzenejében és a magyar népzeneben látjuk (az ABBA forma erős szlovák jelenlétét a magyaroktól való átvételnek tarthatjuk).

A magyar népzene – az anatóliai népzenehez hasonlóan – az ereszkedő dallamszerkezet jellemzi. Ettől élesen eltér a magyar új stílus, amelyben épp a szóban forgó emelkedő-ereszkedő szerkezetek dominálnak.¹⁶ A kupolás szerkezet a magyaroknál az idegenből behozott egyházi és világi műzenei dallamok, valamint a nyomukban magyar földön keletkezett műdalok révén terjedhetett el.¹⁷ 1850 és 1900 között ugyanis a műdal elárasztotta a magyar vidéket, és a nép

¹² Összesen 17 dallam, a teljes anyag 3%-a. Ld. Sipos–Csáki, *i. m.*, 102–103 (a 13. osztály 563–592. dallamai).

¹³ Pl. Gaston Paris–François Auguste Gevaert, *Chansons du XV^e siècle, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris*. Paris, 1875 (7 dal a 142-ből); Théodore Gerold, *Chansons populaires des XV^e et XVI^e siècles avec leurs mélodies*. Strassburg, 1913 (4 dal az 50-ből). Az utóbbi kiadványban azonban az első dallamrész (A) többnyire olyan refrén, amely a dallam elején is megszólal, és így alakul ki a fenti dallamszerkezet.

¹⁴ A Harmat–Sik-féle katolikus énekgyűjtemény (Harmat Artúr–Sik Sándor, *Szent vagy, Uram!* Budapest, 1974.) például 30 AABA formájú dalt tartalmaz, ezekből egy mutatható ki a 17. századból, a többi a 18. század végéről.

¹⁵ Walter Viora (*Europäischer Volksesang*. Köln, 1952, 48–49, 50–51, 52–53.) számos európai néptől hoz párhuzamot. Szomjas-Schiffert György (Az új stílus (rondó-forma) kifejlődése a magyar és a cseh-morva népzeneben. *Ethnographia* 89 (1978) 23–93.) idézi Leoš Janáčeket, aki szerint a visszatérő forma a morva népzenebe általában nyugat (a cseh föld) felől nyomult be. A cseheknél a forma jobban reprezentált: a múlt századi kiadványokban körülbelül 25% az aránya, míg a morva kiadványokban csak 8%. Az ABBA forma azonban itt is ritka.

¹⁶ Legrégebbi nyomtatott magyar példája 1777-ből való (Kodály Zoltán, *A magyar népzene*. Budapest, 1973, 40.).

¹⁷ A nyugati eredetet konkrét dallampárhuzamokkal is be lehet mutatni. Ilyen például egy francia szonon a 15. századból (Kodály, *i. m.*, 40.), de említhetjük a Beethoven variációiból ismert

sokat megtanult belőlük.¹⁸ A műdalokat azután variálva továbbfejlesztették és saját képükre alakították.¹⁹ Mára ezek a dallamok szinte egyeduralkodóvá váltak a még élő magyar népzében.²⁰

A magyar és a bektási kupolás dallamok között vannak hasonlóak, sőt némelyiket egymás közeli variánsának is tekinthetjük. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a visszatérő szerkezetű magyar dallamok török párhuzamai az anatóliai repertoár kivételes példái. A magyar új stílusú dallamok középső sorai jellemzően egy kvinttel magasabbak a szélső soroknál, mi több, gyakori az is, hogy a második sor az elsőnek a pontos megismétlése egy kvinttel feljebb. Ezzel szemben a török dalok középső sorai legfeljebb négy hanggal (de inkább kevesebbel) mozognak feljebb, és nem válnak el olyan élesen az alacsonyabb soroktól. Jellemző különbség a török dalokban a magyar dalokra oly jellemző pentaton fordulatok teljes hiánya is.

De vajon honnan származnak ezek a bektási dallamok? Mivel sem Anatóliában, sem az ázsiai törökségnél nincs erős háttérük, eredetüket máshol kell keresni. Elvileg lehetnének bolgár eredetűek, hiszen a trákiai bektásik bolgár közegben éltek, de ott ilyen dalok nemigen vannak. A macedón népdalok között azonban már találunk hasonló dallamokat. Gondolhatnánk hát, hogy a szóban forgó bektási dalok macedón eredetűek, amelyeket a jövő-menő babák és dervisek közvetítettek a Bulgáriában lakó szúfi közösségek felé. Ám épp ezek a macedón dalok újabb keletűek, a szocialista korszakból származnak.²¹

Könnyen lehetséges azonban, hogy a dallamok a *Türk Sanat/Klasik/Maqam Müziği* (TSM) ismerő szerzők szerzeményei.²² A TSM-ben ugyanis ez a dallamszerkezet meglehetősen gyakori. Ez az emelkedő *makamok* (például Uşşak) jellemző formája, és hangsorában a török népzene legkedveltebb (eol/fríg jellegű, a 2. és 6. fokán *komalı* 'mikrohangos') hangsorához igen közel álló TSM Hüseyini makamnak a tipikus ereszkedő formáján kívül van emelkedő-ereszkedő formája is. A 6. példán pedig egy Hicaz Hümayun *makamot* látunk, melynek

„Schweizerlied”-et is, melynek szinte azonos csík megyei magyar párhuzama is van (Kodály, *i. m.*, 41.).

¹⁸ A műdalok hatására a sorok meghosszabbodnak, és feltűnnek a modern moll és dúr hangnemek.

¹⁹ Érdekeség, hogy sok dallamnak vallási funkciója van, például találunk közöttük karácsonyi énekeket is. Ezenkívül előfordul dudánóta, ivónóta és népies műdal.

²⁰ A magyar új stílus számos kapcsolatot mutat a régebbi stílusokkal (pl. pentatónia, kvintváltás, dallamfordulatok stb.).

²¹ Pl. Vaslav Hajimanov, *Makedonskiy narodni borbeni pesni*. Skopje, 1960. „Pesni od narodno-oclobogitelnata borba” című fejezetének 89., 100–101., 111. stb. számú dallamai.

²² Tudjuk, hogy a mevlevi dervisek repertoárja a 16–20. századig elismert TSM szerzők szerzeményeit is tartalmazta, például Kőçek Derviş Mustafa dede (17. század), Dede efendi (18–19. század), Rauf Yekta (19–20. század). Ezenkívül AABA forma: Karl Signell, *Makam. Modal Practice in Turkish Art Music*. Nokomis, Fl., 2004, 52.

közeli variánsa a 3. példában látott trákiai bektási *nefes*. A két dallam szerkezeti hasonlósága talán a kottát értő módon nem olvasók számára is nyilvánvaló.

6. példa Egy Hicaz Hümayun dallam (Signal, *i. m.*, 79.)

Röviden foglaljuk össze az eredményeket. Az alapvetően ereszkedő dallamvonalú török (és magyar) népzene régi rétegei mellé a visszatérő szerkezetű dalok többnyire idegen, műzenei hatásra kerültek be. A magyarokéba a nyugati műzenéből, a bektásikéba pedig nagy valószínűséggel a *Türk Sanat Müziği*ből. A magyar népzében ez a forma nagy bokrot bontott, és mára a legkedveltebb és legjellemzőbb népdalformává válva a régi stílusok dallamait szinte teljesen kiszorította. A török és ezen belül a bektási zenében egy periférikusabb, de elfogadott forma lett, amely a trákiai bektásik zenéjében – valószínűleg a TSM-vel való intenzívebb történeti érintkezés miatt – határozottabb csoportot alkot.

On a Bektashi melody type and its Eurasian background

János SIPOS

One of my research topics focusses on the religious and folk melodies of the Bektāşis of Thrace. The religious repertoire of this Sufi community is especially exciting, because it comprises several different melody types, from folk songs already forgotten and transformed for religious use to melodies evoking Turkish art music. A notable feature of one of their melody types is that its low-moving musical lines enclose higher-moving lines.

This kind of ascending-descending melody line is definitely different from the typically descending character of most Anatolian folk songs. At the same time, the Hungarian new style melodies are all of the same character. Is there a connection between these Hungarian and Turkish melodies? What role do these melodies play in the music of the Bektaşî community of Thrace? What kind of Eurasian background can be drawn? This short article is meant to find answers to these and similar questions.

