

ASZIMMETRIKUS RITMUS A ROMÁN NÉPZENÉBEN

Szinkretikus nézőpontok és elméleti támpontok

Constantin Brăiloiu interdiszciplináris, az ok-okozati viszonyra alapozott megközelítésben vette át Ilarion Cocișiu újító ritmuselméleti rendszerét, tovább finomította azt, majd a nemzetközi etnomuzikológiában is ismertette tette (Lupașcu 2016).

A rendszereket az alkotóelemek, az azokat szabályozó előírások és az általuk kiaknázott lehetőségek határolják körül és határozzák meg:

a vizsgálat nem annyira a felhasznált elemek elhelyezését, mint inkább magukat az állandóan ismétlődő elemeket tárja fel; nem annyira az elrendezés, mint inkább az alkotóelemek állandóságát mutatja meg. Akár hangsorokról, akár ritmusokról vagy struktúrákról van szó, ha ezeket közelebbről szemügyre vesszük, az látszik, hogy az építőköveket egy olyan racionális elv határozza meg, amelyből többé-kevésbé terjedelmes eljárások együttese, vagy ha úgy tetszik, egy *rendszer* következik. A rendszereket elveik „természetes” jellege alapján ismerjük fel, illetve az alapján, hogy felhasználásuk során a bennük rejlő lehetőségek módszeres kiaknázására kerül sor (Brăiloiu [1959] 1969: 218–219).¹

A nagy földrajzi és kulturális területen elterjedt *giusto syllabique* ritmus a vokális népzeneben fordul elő és adott verstani mintákhoz igazodik, melyek közül a román folklórra a nyolc szótagú és hat szótagú sorok jellemzőek (Brăiloiu [1948] 1967a: 176–177).² Röviden: „a giusto syllabique ritmusban csak két »érték« fordul elő (hosszú és rövid); e két érték egy-

1 A Brăiloiu-idézeteket az eredeti franciából fordította Németh István Csaba.

2 A fogalom magyar recepciójához lásd Vargyas [1981] 2002: 84, 302 (a szerk.).

másnak pontosan a duplája, illetve a fele, és semmilyen érv nem szól az ellen, hogy nyolcaddal és negyeddel jegyezzük le: szigorúan *bikron* rendszer” (Brăiloiu [1948] 1967a: 183). Azonban bizonyos esetekben, amelyekben a vokális zene és a tánc szimbiózisban él együtt, az említett időtartamok ingadozhatnak (Lupașcu 2017).

A kétféle ritmikai egység, melyek időtartama között racionális arányok (1:2 és 2:1)³ állnak fenn, természetes, monolitikus és független entitás, amely nem egy közös nevezőből származik: „Óvatlanság lenne itt a rövid értéket (nyolcadot) a görög *kronosz prótosz* megfelelőjének tekinteni, annak a legkisebb egységnek, amelyből a többi szorzással származik. A giusto syllabique ritmusban a negyed is oszthatatlan, illetve nem összetett” (Brăiloiu [1948] 1967a: 184–185). Ezért úgy véljük, hogy mindig a rövid egységet kell az elemzés etalonjának tekinteni. Ezt az alapértéket az 1-es számmal kódoljuk, tekintet nélkül a ritmikai rendszerre, amelyben megjelenik, és függetlenül a lejegyző által megadott konvencionális időtartamtól. Ezen okból az ütemekbe való elrendezés – a műzenéből ismert szimmetrikus-monokron-monometrikus osztás elvű ritmikai rendszer szabványai szerint – nem lehetséges. Egyébként az általa idézett zenei példákkal kapcsolatban Brăiloiu hangsúlyozza: „Magától értetődik, hogy nem tartottam tiszteletben az eredeti ritmuslejegyzést (az ütemekre osztást), mivel erőfeszítéseim éppen az azokban lévő bizonytalanság kijavítását célozzák” (Brăiloiu [1948] 1967a: 180, 3. jegyzet).

A két vagy három egységből álló ritmusképletek szabadon váltakoznak (Brăiloiu [1948] 1967a: 177). Ami pedig az érzékelést illeti, „a rövid és hosszú értékek szabad váltakozása instabil jelleget kölcsönöz ennek a ritmusnak, amit a fül első próbálkozásra – és ebben nem is téved nagyot – »bináris« és »ternáris« ütemek keverékének tulajdonít” (Brăiloiu 1967a: 187). Valójában azonban a rövid és hosszú ritmusegységek ismétlődő struktúrákban, és főleg *rendezetten* váltakoznak, különösen a csoportosan előadott rituális szertartások (karácsonyi és újévi szokások, húsvét, aratás, fonó, lakodalom, temetés, varázslás-ráolvasás) repertoárjaiban (Lupașcu 2009). Az *aszimmetria* kifejezés magától értődik, Brăiloiu utolsó megállapítása viszont zavaros és ellentmondásos, az osztáselvű ritmikai rendszer irányába mutat.

A verstani szerkezet metrikus hangsúlyai azonos intenzitásúak és általában függetlenek a beszéd erősségi hangsúlyaitól (*accente tonice*). A metrum és a ritmus elválaszthatatlan: a hangsúly a ritmusképlet első egységét

3 Először mindig az alaparányt adjuk meg, bármi legyen is az; a fordított arány a ritmusképlet megismétlésekor jelenik meg, és azt is meg kell említeni, mivel a gyakorlatban létezik. Így a formai felépítésre is utalunk: egy motívum általában két ritmusképletből áll. Néha egy összetett képlet egész frázist lefed, ebben az esetben a periódusra utalunk.

emeli ki, függetlenül annak időtartamától (Brăiloiu [1948] 1967a: 178–180). Másrészt a rendhagyó szerkezetű tulajdonképpeni refrénekekben néha előfordul „a hangsúlyozás pontatlansága,” más esetekben pedig a szöveg az erősségi hangsúlyok mentén szerveződik (Brăiloiu [1948] 1967a: 182, 203). A szöveg és a zene kölcsönhatását vizsgáló alapos elemzései során Brăiloiu számos hasonló esetet mutat be ([1948] 1967a: 176–228).

A szabályos tempó lehetővé teszi a „nem-összetett és oszthatatlan” hosszú és rövid ritmus-egységek metronómmal való mérését; az abszolút sebesség széles tartományt fed le, néha egy előadáson belül gyorsul is (Brăiloiu [1948] 1967a: 183–184). Ám a demonstráció aláássa magát az elméleti fejtegetést. Példaként szerepel négy kolinda, amit Bartók Béla jegyzett le és publikált (Bartók 1935: 102, 62jj, 85b, 126, 59d sz.), valamint egy kolinda (SC 1288 Ia) és egy halottas ének (SC 724 Ia) román kutatók gyűjtéséből.⁴ E példák a ritmusegység-etalonra vonatkoznak, a nyolcadra, amelynek a negyed a többszöröse. Sőt, a szerző azt is kijelenti, hogy a két egységből álló ritmusképletek a pyrrichius verslábból származnának (♩), a három egységből álló képleteket pedig, melyek a rendhagyó szerkezetű tulajdonképpeni refrénekekben fordulnak elő, a tribrachys versláb (♩♩♩)⁵ generálta volna (Brăiloiu [1948] 1967a: 185). Eszerint a nyolcad volna a „kronosz prótosz”, vagyis az időtartamegység, a ritmus pedig monokron volna. Ez azonban nyilvánvaló tévedés: ezek a görög verstanból származó kifejezések távol állnak a giusto syllabique lényegétől.

A ritmusegységek részekre bontása (*fractionare*) melizmákat hoz létre (Brăiloiu [1948] 1967a: 183). Szórványosan, a rendhagyó refrénekekben, az egységek szétbontottnak (*descompus*) tűnnek. A töredékekre bontások (*fragmentări*) valójában egyszerű ritmikai variációk, és a verstani metrum uralmát mutatját a giusto syllabique fölött (Brăiloiu [1948] 1967a: 218–221). A melizmák olykor észlelési nehézségekhez vezethetnek: „Az osztáselvű időtartamok (*durées divisionnaires*) melizmatikus jellege teljesen eltűnik a hangszeres zenében; ezért a giusto syllabique kétségtelenül a vokális zenéhez tartozik” (Brăiloiu [1948] 1967a: 184, 5. lábjegyzet). Ez az állítás azonban túlságosan is kategorikus. A hangszeren játszott vokális dalla-

4 SC 1288 Ia, antifonális előadású kolinda („Întreabă...”). Előadók, 1. csoport: Ivan I. Rod, Ion M. Dragomir, Ion Mușat; 2. csoport: Vasile Alecu, Tache I. Rod, Ion M. Popa. Gyűjtés helye: Lupșanu, Ialomița megye. Gyűjtötte Tiberiu Alexandru és Emilia Comișel, 1939. 12. 23. – SC 724c, halottas ének (*Cocoșdaiul*). Előadók: Vărsavia Silaghie, Ana N. Bogdan. Gyűjtés helye: Arpașu de Jos, Szeben [korábban Fogaras] megye, gy. C. Brăiloiu, 1937. 09. 22. A felvételek részleteit lásd Lupașcu 1999.

5 A nyolcadokat gerendákkal összekötő kumulatív írásmód téves és zavaró. Csak a zászlók tükrözik híven a monolitikus jelleget, illetve a ritmikai egységek önállóságát, függetlenül azok helyétől és számától a sorozatban. De azért, hogy ne tévesszük meg az olvasót, a ritmusképleteket itt pontosan úgy adjuk meg, ahogy az eredetiben is megjelennek.

mokban és a hangszeres táncdallamokban a díszítések és a ritmus-egységek különállóak, ha összevetjük azokat a tulajdonképpeni dalok szótagjaival, illetve a hangszeres kíséret, a táncmozdulatok és/vagy a táncszók ritmusképleteivel. Brăiloiu maga is erre a következtetésre hajlik:

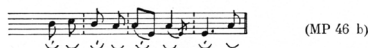
a rendkívüli összevonások és felosztások (*contractions et divisions exceptionnelles*) kifejezetten a periódus tagjai (vagy azok töredékei) közötti izokronia megőrzését vagy helyreállítását célozzák meg; az egyenlőtlen értékek kiegyenlítése révén ellentétet idéznek elő a metrum és a ritmus között, gyengítve ezzel előbbi uralmát az utóbbi fölött. A giusto syllabique periférikus jellemzőjeként elvezetnek rendszerünk határaihoz és egy másik rendszer küszöbéhez, amelyet Arisztoksenosz így határozott meg: „nem függ az önmagukban vett betűktől, sem a szótagoktól, csak az időegységektől” (*temps*). Márpedig ezek az „időegységek” nem az énekelt szó, hanem a gesztus, vagyis a tánc mércéi, és itt érkezünk meg a tisztán vokális zene határaihoz (Brăiloiu [1948] 1967a: 222).

Az egyenlőtlen (és az egyenlő) értékű ritmikai egységek fúziója (*fuziune*) a kataléktikus dallamsorok végén jelenik meg néha, és nem más, mint az akataléktikus verssorok teljes időtartamát rekonstruálni hivatott grafikai illúzió. Más esetekben a szünet tölt be hasonló funkciót (Brăiloiu [1948] 1967a: 183, 178). Ebben a szövegösszefüggésben merül fel

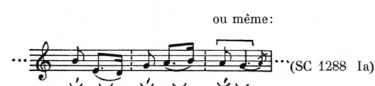
az atipikus pontozott negyedek jelenléte bizonyos záró csoportokban:



Ebben a pozícióban a pontozott negyed csak egy apró „meggondolatlanság”-nak



hat, és nem rendíti meg túlságosan a rendszer alapjait, hiszen a legfontosabb



vonások érintetlenek maradnak. Ha viszont a sor közepére került volna, az sokkal feltűnőbb lenne, és jobban megzavarná a fogaskerekek működését (Brăiloiu [1948] 1967a: 222–223).

Véleményünk szerint a pontozott negyedek vagy a még hosszabb időtartamok azért jelennek meg a dallamsorok végén, mert fontos funkciójuk van: elhatárolják a motívumokat és/vagy frázisokat és/vagy periódusokat, beleértve a ritmusképleteket is.

A látszólag csekély horderejű, csupán mikrostruktúrákra érvényes összefüggések felől elindulva itt jutunk el az alapvető, a ritmus jellemzőire és fejlődési mechanizmusára vonatkozó szabályszerűségekhez. A ritmikai egységek részekre bontódásai és összeolvadásai (*fracționări și contopiri*)

megerősítik a látens izokrónia jelenlétét, megmutatják a giusto syllabique határait, és jelzik az átmenetet az énekelt szövegtől a táncmozdulatig, a metrumtól a ritmusig, a szótagoktól az „időegységekig”, azaz monolitikus, független, tánc- és hangszereszene-specifikus ritmusegységeig.

Az egyes egységek fúziójával (*fuziune*) kapcsolatos észrevételek – a hangsúlyokra vonatkozó megfigyelésekkel kiegészítve – olyan konkrét lehetőségeket is előrevetítenek, amelyek révén az általános, generikus ritmus – tehát nem csak a giusto syllabique – képes alkalmazkodni, és egyúttal előidézni a szellemi kultúra jelenségeinek szinkretikus fejlődését. A variabilitás az irányító elv; állandóan újabb és újabb változatok jönnek létre, tehát semmi sem abnormális. Az aktánsok⁶ számára ez a kultúra nem elméleti konstrukció, hanem empirikus és élő gyakorlat (Lupașcu 2004: 344). Következésképpen a kutatásnak a valóság felől kell elindulnia az elméletépítés irányába, és nem szabad feladnia az eredeti közeggel való folyamatos kapcsolatot.

A giusto syllabique képleteinek nyugati módszerű – törteket használó – kódolása lehetségesnek tűnik ugyan, de téves, mert figyelmen kívül hagyja ennek a ritmusnak az elsődleges jellemzőit, és torzított képet ad a hangzó valóságról. A szigorú érvelésből kiemeljük a daktilus (♩), anapesztus (♩♩) és amphibrachys (♩♩♩) verslábakra vonatkozó részeket:

Ha megállapítjuk, hogy ez a versláb [a daktilus] négy rövid hangot (nyolcadot) tartalmaz, ezzel egy pusztán aritmetikai igazságot jelenítettünk meg, és semmit nem mondtunk arról a ritmus-felfogásról, amelyből ez a versláb ered, hanem – éppen ellenkezőleg – tévútra vittük az érvelést. A daktilus valójában három időtartamot foglal magában: egy hangsúlyos hosszút és két hangsúlytalan rövidet. A nyugati tanítás egyfelől azt feltételezi, hogy a nyolcadok egy magasabbrendű egység részekre bontásából (*fractionnement*) származnak (pedig nem), másfelől az első nyolcadra – mivel az egy osztáselvű csoport élén található – egy „másodlagos” hangsúlyt helyez, pedig az egyáltalán nem való oda. Ezek a korlátozások az anapesztus esetében is szinte változatlanul érvényben maradnak. Illogikus lenne meghajolnunk az egyetlen magyarázat előtt, amelyet a hivatalos doktrína az amphibrachys verslábba vonatkozóan fel tud kínálni ([...] rövid-hosszú-rövid = nyolcad–negyed–nyolcad), azaz 2/4 szinkópával. Ha ezt elfogadnánk, először is egyetérténénk azzal, hogy a közbülső hosszú érték két rövid érték összeolvadásából (*fusion*) származik, melyek viszont eleve két

6 Az „aktáns” kifejezés azt a közösséget jelenti, amely *in situ* vesz részt a színhagyományos kultúra létrehozásában és fenntartásában: egyaránt vonatkozik az előadóokra (énekesek, hangszeresek, táncosok, mesemondók, stb.) és a befogadókra.

hipotetikus hosszú érték felosztásával (*division*) jöttek létre ♪♪♪ (ami teljesen indokolatlan feltételezés), másodsorban pedig, dacolva a tényekkel, az első érték hangsúlyát a második értékre helyeznénk át, a szinkópa követelményeinek megfelelően” (Brăiloiu [1948] 1967a: 186–187).

Ilarion Cocișiu is foglalkozott ezzel a kérdéssel a *ca la Breaza* tánc kapcsán (Lupașcu 2016: 27). A ♪♪♪ képlet különböző kombinációkban gyakran előfordul a román népzeneben és néptáncban. A kutatók az ilyen szerkezeteket – Brăiloiu óvását és érvelését figyelmen kívül hagyva, illetve a hangsúlyok típusának, helyzetének és számának lejegyzése és alapos elemzése nélkül – az úgynevezett „szinkópás bináris ritmusok” kategóriájába sorolják, és 2/4-es ütembe rendezik (Bentoiu 1956: 39–43; Giurchescu-Boland 1995: 105–106).

A két ritmikus alkotóegység (hosszú és rövid) kombinációs lehetőségeit vizsgálva tizenkét ritmusképletet azonosíthatunk; ezek közül négy képlet két-két egységből, a fennmaradó nyolc képlet három-három egységből áll:

1. ábra
Brăiloiu [1948]
1967a: 185–186

1. ♪♪ pyrrichius	5. ♪♪♪ tribrachys	9. ♪♪♪ antibacchius
2. ♪♪ jambus	6. ♪♪♪ anapesztus	10. ♪♪♪ creticus
3. ♪♪ trocheus	7. ♪♪♪ amphibrachys	11. ♪♪♪ bacchius
4. ♪♪ spondeus	8. ♪♪♪ daktilus	12. ♪♪♪ molossus

Nyolc ritmusképlet épül egyenlőtlen egységekre; ezek közül kettő bináris, azaz kétegyesés (2–3.), hat pedig ternáris, azaz háromegetes (6–11.). Feltűnő a hasonlóság az instrumentális eredetű, *aksak*nak nevezett ritmus tanulmányozásánál megadott „egyszerű bináris és ternáris ütemek” táblázatával (2. ábra)⁷.

1. ♪♪	5. ♪♪♪	9. ♪♪♪
2. ♪♪.	6. ♪♪♪.	10. ♪♪♪.
3. ♪♪	7. ♪♪♪	11. ♪♪♪.
4. ♪♪.	8. ♪♪♪	12. ♪♪♪.

2. ábra
Brăiloiu [1951]
1967b: 250

Elméletileg az aksakban az egyenlőtlen egységek közötti arányok 1:1,5 és 1,5:1, a ritmikai hangsúlyok pedig a hosszú egységekre esnek (Brăiloiu [1951] 1967b: 243–244); mindössze ennyi különbözőt meg a giusto syllabique ritmustól.

A giusto syllabique ritmusképletek láncolatából összetett struktúrák jönnek létre, amelyeket Brăiloiu két további táblázatban mutat be. Az első (A) táblázat a bináris ritmusképletek 64 lehetséges hat szótagú kombinációját tartalmazza, a második (B) táblázat pedig 256 nyolc szótagú elméleti modellt foglal magában (Brăiloiu [1948] 1967a: 188, 229–234). Ezeknek az összetett ritmikai struktúráknak a többsége bikron, az alábbiakat is beleértve (3. ábra).

⁷ A táblázatot átalakítottuk, hogy megkönnyítsük a két ritmus összehasonlítását.

Ha egy prototípus megismétlődik, „azt hihetnénk, a nyugati szokások közvetlen közelében vagyunk: ez esetben, ha szabad ezt mondani, a giusto syllabique ritmus egyik első »érintkezési felületét« érzékeljük a többi ritmikai rendszerrel”

B 86	
B 171	
B 18	

(Brăiloiu [1948] 1967a: 199). Brăiloiu arra figyelmeztet, hogy a képzett hallás hajlamos ezeket a struktúrákat az osztáselvű, szimmetrikus és monokron ritmikai rendszerben értelmezni. A birkónia és az izokrónia azonban egy olyan „érintkezési felület” felé mutat, amely a giusto syllabique és az aksak között helyezkedik el. Hasonlóképpen, a vokális dallamok, a hangszeres kíséretű vokális dallamok, a hangszeres táncdallamok és a tánc kifejeződött, rögzült architektonikus formája általában nyolc, ritkábban hat (egyenlőtlen és egyenlő) ritmikai egységet integrál, ami a nyolc és hat szótagú verssorok szerkezetének felel meg. Ebből a perspektívából nézve, a fenti három példa egy-egy frázisként értelmezhető:

- » az első (B 86) megtalálható például egy *Rustem*-változatban (Lupașcu 1994: 177);
- » a második (B 171) egy „horă mare, bătrânească/boierească” ritmusú epikus énekben⁸ (Ispas–Șerbănescu–Lupașcu szerk. 2001: 2, 21-25, CD 3. track). A románnal rokoni viszonyban álló struktúrákat a bolgár foklóról is dokumentáltak (♩♩ és ♩♩) vokális táncdallamokban és kolindában (Stoin 1928: 3904. sz.; Kremenliev 1952: 28. és 38. sz.; Lupașcu 2017: 37, 44, 46, 64);
- » a harmadik (B 18), érthetőbben lejegyezve ♩♩♩♩, pedig egy *șchioapă* ('*sánta*') nevű táncban (Popescu-Județ 1967: 586, 587).

A következő példa (4. ábra) a *paidușca* nevű, *Rustem*-lépéseket tartalmazó, nem-rituális vegyes tánc, melyet 1963. december 27-én gyűjtöttek a Tulcea megyei Plopuł településen az akkor 54 éves Ștefan Uncutól (Popescu-Județ 1967: 423).

Brăiloiu röviden leírja a giusto syllabique egy másik vetületét is:

A legfrissebb kutatások rendszerünknek egy trikron változatát is feltárták, amelyet ugyanazok az elvek irányítanak (a különböző – bináris és ternáris – elemi ritmuscsoportok szabad keveréke, valamint a 3:1 arány hiánya), de amely két időtartam helyett hármat használ: rövid, hosszú, dupla hosszú ([1948] 1967a: 228–229).

8 A román énikus elnevezés szerint *cântec bătrânesc* (megfelelő a tudományos nyelvben: *cântec epic eroic, baladă familială*).

3. ábra

Brăiloiu [1948]
1967a: 231, 233,
230

4. ábra
Popescu-Județ
1967: 427

PARTEA I
12 măsuri (1-12)
OPT PAȘI SPRE STÎNGA
ÎNCEPÎND CU D ÎN FAȚĂ

PATRU PAȘI DE RUSTEM PE LOC
ÎNCEPÎND CU S

PATRU PAȘI DE RUSTEM PE LOC
ÎNCEPÎND CU D

OPT PAȘI SPRE DREAPTA
SĂRIȚI DOBBLU PE D, S ȘI D

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. sor fölött | 1. rész, 12 ütem; nyolc lépés balra, jobb lábbal (D) előre kezdve |
| 2. sor fölött bal felől | négy Rustem-lépés helyben bal lábbal (S) kezdve |
| 2. sor fölött jobb felől | négy Rustem-lépés helyben jobb lábbal (D) kezdve |
| 3. sor fölött | nyolc lépés jobbra, kettős ugrással, a jobb, bal és jobb lábbal (D, S és D) |

Brăiloiu itt kétségtelenül a kolindákban gyakran előforduló szaffikus típusú (♩♩♩♩) ritmusképletre utal. Ugyanakkor közvetve elismeri Cocișiu ritmussal foglalkozó tanulmányainak primátusát. Brăiloiu véleménye szerint a szaffikus ritmus szélső egységei közötti kombinációk, melyek irracionális arányokhoz (1:4 és 4:1) vezetnek, nem fogadhatók el, mert „megtörik a giusto syllabique alapvető arányait (1:1, 1:2 és 2:1)” (1967a: 229). Ezen felül még két racionális viszony létezik, 2:4 és 4:2. Az idézett

megfogalmazás zavaró és meglehetősen merev, mert egyszerű ritmikai variációra redukálja a trikróniát, amelyet az egyenlőtlen egységek közötti 1:2, 1:4, 2:4, illetve 4:1, 4:2, 2:1 arányok határoznak meg. Matematikailag az 1:2 és a 2:4, illetve a 4:2 és a 2:1 arányok ekvivalensek; zeneileg azonban különböznek egymástól, mert különböző időtartamú ritmikus egységekre utalnak: rövid, hosszú, dupla hosszú.

Bartók megemlíti, hogy „a 2/4-es ♩♩♩♩ | ritmusminta, amelyet Brăiloiu nagyon helyesen »nem-román« ritmusnak nevez,” szórványosan megtalálható a parlando-rubato vokális dallamokban, illetve gyakrabban a többnyire városi vagy idegen eredetű tempo giusto dallamokban (Bartók 1967: 22 és 45. jegyzet). Itt nyilvánvalóan nem a téves elméleti megközelítés számít, melyet az ütembe helyezés mutat, ahogy a származási hely vagy az etnikai származás sem, amit lehetetlenség pontosan megállapítani: önmagában ennek a ritmusképletnek a létezése a fontos.

A giusto syllabique természetes és autonóm aszimmetrikus ritmus. A leütéssel kezdődő ritmusképletek két, három vagy négy egységet tartalmaznak. A bikron változatban a két egyenlőtlen ritmikai egység (rövid, hosszú) között racionális arányok (1:2 és 2:1) állnak fenn. A trikron változat (rövid, hosszú, dupla hosszú) négy ritmikai egységből áll, amelyből az első kettő rövid; itt az irracionális arányok (1:4 és 4:1) egyszerre vannak jelen a racionális arányokkal (1:2 és 2:4, illetve 4:2 és 2:1). Az első egységet általában metrikus hangsúly emeli ki. De maguk a hangsúlyok és az időtartamok bizonyos fokig rugalmasak.

A szabályos tempó, az abszolút sebesség, a ritmikai egységek frakcionálása és összeolvadása, (*fractionare, contopire*), valamint a látens izokrónia mind olyan jellegzetesség, ami a giusto syllabique és az aksak ritmust egymáshoz közelíti. Kétségtelen, hogy a két ritmus rokon, és alapvető jellemzőjük az aszimmetria. Elvileg csak a ritmikai egységek időtartamai, az egyenlőtlen egységek közötti matematikai (racionális és irracionális) viszonyok, illetve a metrikus és ritmikus hangsúlyok térnek el a két ritmusfajtánál. De ha tekintetbe vesszük az időtartamok és a hangsúlyok rugalmasságát, a giusto syllabique racionális és irracionális arányokat egyaránt felmutató trikron változatának létezését, valamint azt, hogy Brăiloiu korában lehetetlen volt pontosan mérni az időtartamokat, jól látszik, hogy a két ritmus közötti különbségek valójában nem olyan élesek, mint amilyenek látszanak. Természetesen a giusto syllabique csak az aksak egyik kategóriája, de ennek az állításnak a fordítottja is éppen annyira érvényes lehetne. Lehetetlen megállapítani az egyik vagy a másik ritmus primátusát, ez pedig újabb ok, hogy a semleges *aszimmetrikus ritmus* kifejezés mellett tegyük le a voksunkat.

Sabin V. Drăgoi és Constantin A. Ionescu implicit és explicit módon is utalnak a kolindákban és csillagénekekben (*cântece de stea*) megjelenő aszimmetrikus ritmusra.

Drăgoi bántási és dél-erdélyi anyagon kísérli meg a ritmus teoretizálását, amit saját megállapításaira és lejegyzéseire alapoz, ütem- és ritmus-táblázatokkal szemléltet, illetve szakirodalmi hivatkozásokkal egészíti ki ([1925]: XI–XXIV). Szigorúan követi a műzene alapelveit. A metrum szuverén: az ütemek „monometrikusak”, ha nem változnak egy darab során, és „polimetrikusak”, ha két- vagy háromféle ütem váltakozik, szabályosan vagy szabálytalanul (XV). Csakhogy „vannak olyan kolindák, amelyeket kétfajta ütemben lehet lejegyezni, és vannak olyanok, amelyeket [csak] hiányos kezdő- és zárütemekkel lehet lejegyezni”. A rendezőelv itt a hangsúly, amely „ha természetes, elválasztja az egyik ütemet a másiktól. A kolindák jelentős részében azonban olyan különös és szokatlan hangsúlyok vannak, amelyek szembe mennek az ütemmel, és így a normális hangsúlylyal is” (XVII). Persze az aktánsok számára ez a hangsúlyozás, amelyet mi ritmikusnak nevezünk, sokkal inkább „természetes” és „normális”, mint a metrikus hangsúly (Ionescu [1944] 1994: 30–31). Drăgoi felsorol néhány esetet; ezek közt a leggyakoribb a 2/4-es és 3/4-es ütem második időegységét, illetve a 3/4-es ütem második és harmadik időegységét érintő hangsúly ([1925]: XVII–XVIII). A ritmus „különböző hosszúságú hangokat csoportosít egy ütemen belül”. Lehet „metrikus”, ha a hangok egyenlőek, és lehet „fejlett” (*desvoltat*), ha „a tetszőleges ütemben lévő különböző hosszúságú hangokat a következő módokon variálja: a) az időegységek összeolvasztásával (*contopire*), b) az időegységek osztásával, esetleg alosztásával (*divizare, subdivizare*), illetve c) az időegységosztatok vagy -alosztatok (*diviziuni, subdiviziuni*) osztásával és összevonásával” (XVIII). Hogy mindezt tisztázza, a szerző elkészíti „A kolindákból kivonatolt ritmusok táblázatát”, amelyben összegyűjti a „ritmusfejlődés” variációs folyamatait (XIX–XXI). A „fejlett” ritmust, mely aszimmetrikus, gyakran előforduló és nagyon változatos, az általában „nem-szimmetrikus” architektonikus forma is kiemeli (XXII).

A ritmust tárgyoló fejezet egy érdekes megfigyeléssel zárul:

...a valódi, énekelt ritmus mellett érződik egy *másodlagos ritmus* (*ritm secundar*) is, amellyel önkéntelenül kísérjük a kolindát. [...] Ez a másodlagos ritmus a főritmus (*ritm principal*) redukciója, egyszerűsítése. Például: [...]

Ritm principal	
Ritm secundar	

A hangsúly ugyanazon a helyen marad. A másodlagos ritmus akaratlan érzetét mindig a szabálytalan akcentus kelti. A másodlagos ritmus gyakran tartalmaz szinkópát; ez olyan táncokban figyelhető meg, ahol a legények a csizmájukkal dobantanak, ami szintén egyfajta másodlagos ritmus” (Drăgoi, [1925]: XXIV).

Feljebb már említettük a táncok úgynevezett „szinkópás bináris ritmusának” kérdését. Fontos párhuzam áll fenn a kolinda alapvető, rejtett ritmikus szerkezete, a „másodlagos ritmus” és a tánclépések ritmusa között; a kettőt összekötő közös elem a ritmikai hangsúly.

Az antológiában szereplő példák ütemekbe vannak kényszerítve, egyesek felütések, ami nyilvánvalóan ellentmond a verssorok metrikus szerkezetének (Drăgoi [1925] 35., 75b., 77., 78., 233., 287. sz. stb.). A legtöbb példának olyan ritmikai hangsúlyai vannak, amelyek a ritmusképlet hosszú egységére⁹ esnek, függetlenül annak a képletben elfoglalt pozíciójától. Néha ugyanaz a struktúra különböző ütemekbe van lejegyezve, de itt nem a kottakép számít – annál is inkább, mert a metronóm-értékek nagyon közel állnak egymáshoz –, hanem az egyenlőtlen egységek időtartama közötti változatlan arány.

Kétségtelen, hogy Sabin V. Drăgoi ráérezett a megfelelő kottakép fontosságára, és megértette a hangsúly szerepét az aszimmetrikus népi ritmus szerveződésében. Sajnos elméleti koncepciója és érvelése az osztáselvű ritmikai rendszer gyámsága alatt áll, így a zenetudós nem tud kiszabadulni a műzene normáinak rabságából.

*

Constantin A. Ionescu 1943-ban, Transznisztriában 80 éneket rögzített fonográffal, majd lejegyezte és elemezte azokat. Ionescu különbséget tesz a kolindák és a csillagénekek között. Átveszi és kiegészíti Sabin Drăgoi elképzeléseit:

Az egyszerű, két és három időegységből álló ütemek és az összetett, négy időegységből álló ütemek mellett az itt közölt kolindák dallamai vegyes ütemeket is használnak. Akár azt is állíthatnánk, hogy az utóbbiak gyakori előfordulása az effajta népi alkotásokban már eleve összeférhetetlen a modern nyugati zene hangsúlyrendjének monoton uniformitásával. Az öt, hét és kilenc időegységből álló vegyes ütemek elsősorban a hangsúlyok szabályta-

9 A két hosszú egységet tartalmazó ritmusképletekben nagyon ritkán mindkét egység kaphat hangsúlyt.

lan egymásutánjának következményei. [...] A *metrikus* dallamhangsúlyt és a *szillabikus*¹⁰ verstani hangsúlyt fontosság tekintetében megelőzi egy harmadik fajta, mégpedig a *ritmikai hangsúly*, amely nem kötődik sem az első időegységhez, sem a versszerkezet szótagjaihoz, de ez is a dallam sajátja. Legtöbbször a ternáris metrikus csoportok második időegységén jelenik meg, valamint az összetett bináris metrikus csoportokban – kivételesen – a harmadik időegységen, így megegyezik a másodlagos metrikus hangsúlylyal. A *ritmikai hangsúly* a zene intenzitásfokozatainak legmagasabb rendű kifejezési formája, és [...] elsőrangú fontossággal bír a hangsúlyok osztályozásában (Ionescu [1944] 1994: 30–31).

Az átiratokat csoportosító táblázatban többnyire olyan dallamok szerepelnek, amelyek „metrikus szerkezetükben egyetlen ütemet használnak, [...] monometrikusak”, míg a „polimetrikus” dallamok valamivel több mint 25%-ot képviselnek (Ionescu [1944] 1994: 32–33).

A ritmus „a hangértékek elhelyezése egy metrikus csoportban vagy egy motívumban. A hangértékek elhelyezését a dallam felépítése határozza meg, amely közvetlen kifejezése a kolindálás hagyományában való részvétellel átélt vallásos érzületnek. Ezért bizonyos dallam-konfigurációkhoz csak bizonyos *ritmikai formák* illeszkednek, [...] ezek elemzése a metrikus csoportokon belül történik, figyelembe véve, hogy a motívum két vagy több ritmikai formából áll” (Ionescu [1944] 1994: 33). Tehát a motívum legalább két ritmusképletet foglal magában, két motívum pedig egy frázist alkot, ami a dallamsornak, illetve verssornak felel meg.

Ionescu „*generatív ritmusról*, alapsejtről, [...] a *ritmikai variáció* különböző lehetőségeiről” beszél, majd ezekből kiindulva a 10. táblázatban megadja „a kolindákban és csillagénekekben használt ritmusokat, ütemek szerint” ([1944] 1994: 33–37). A román kolinda-repertoár generatív ritmusa ♪♪ lenne (Ionescu [1944] 1994: 63, 65). Ebből az következik, hogy a ritmus a metrumnak, az architektonikus formának és a dallamnak alárendelt, másodlagos fontosságú elem. A tendenciózus, zavaros és restriktív elméleti megközelítéshez nem szükséges további megjegyzéseket tenni. Valójában az aszimmetrikus ritmus az összes Ionescu-lejegyzésben jelen van, és az 1:2 és 2:1 racionális arányokkal kifejezhető bikron képletek túlsúlyban.

A következő példában (6. ábra) látható 65. számú kolindával kapcsolatban Ionescu megjegyzi, hogy „a 7/8-os (3+4) vegyes ütem jellemző bizonyos délnyugat-erdélyi dalokra és táncszókkal kísért táncokra, azzal a különb-

10 Tekintve, hogy a versszerkezeteket a prozódia tanulmányozza, itt helyesebb volna a „prozódiai” kifejezést alkalmazni.

séggel, hogy azokat gyorsabban, 7/16-ban éneklik” ([1944] 1994: 48). Ez a kijelentés, amelyből kiderül, hogy csak a tempó változik, miközben a ritmikai szerkezet változatlan marad, alátámasztja kritikánkat azzal a spekulációval kapcsolatban, amelyvel Vasil Stoin próbálta meg – meglehetősen mechanikus módon – alátámasztani az aszimmetrikus bolgár népi ritmus erőszakos betagolását a szimmetrikus, osztáselvű ritmikai rendszerbe (Lupașcu 2017: 40–42). Másrészt, [ez a kijelentés] dokumentálja Brăiloiu sejtését is a giusto syllabique és a más ritmusok között fenn-

álló lehetséges rokon kapcsolatokról (1967a: 222). A dallamot az akkor 71 éves Calinic Zaharia földműves énekelte 1943 augusztusában a Dubăsari megyei Dubău településen (Ionescu [1944] 1994: 192).

A zenét a szöveggel összefüggésben elemezve megállapíthatjuk, hogy az alapvető ritmus-struktúra bikron jellegű; négy egységből áll, ezekből csak az első rövid, a második egység – és gyakran az utolsó is – hosszú és hangsúlyos: ♩ ♩ ♩, ami valószínűleg a tánc és/vagy a kíséret hatását mutatja. A változás a 2. dallamsor első sorozatában van, ahol a zene és a szöveg mintha egy variációt idézne elő: ♩ ♩ a korábbi ♩ ♩ helyett. A „mic” szó végén lévő szokatlan ritmikai hangsúly azonban visszavonja a látszólagos variációt, és kikényszeríti az alapvető ritmusképlet megőrzését. Egyértelmű, hogy itt nem a metrum, hanem a tánc, a mozgás ritmusa számít. Ugyanez az ellentmondás nyilvánul meg vizuálisan a 4. és 5. dallamsorban, ahol a hangsúly ugyan nincs megjelölve, de hangzás alapján a „másodlagos ritmus” szuverénnek bizonyul (Drăgoi [1925]: XXIV). Ionescu, akit megzavartak a hangsúlyok, figyelmen kívül hagyta a kontextust is, és pontozott vonallal elválasztott „egyszerű ütemekre” tördelte az aszimmetrikus ritmusképlet egységes szerkezetét. A három szótagú refrénben az utolsó két hosszú egység egybeolvad, miközben a képlet teljes időtartama megőrződik – ez további bizonyíték a táncritmus mint szubsztrátum létezésére (lásd a 3. és 6. dallamsort).

*

6. ábra
Ionescu [1944]
1994: 65. sz.

Bartók Béla a román vokális folklór tanulmányozása során megfogalmazza a nyolc vagy hét szótagból álló generatív struktúra hipotézisét. A szótagokat nyolcad-értékekkel jegyzi le, és cezúrával két négy szótagos csoportra tagolja. A ritmikai főhangsúly az első nyolcadra esik, a mellékhangsúly pedig a harmadik nyolcadra, „tekintet nélkül a természetes vagy helyzeti szótaghosszúságra” (Bartók 1967: 12–13, 3). Ilarion Cocișiu itt szóvá tett néhány gyenge pontot (Lupașcu 2016: 24). Az idevágó vizsgálat azt mutatja, hogy sok *tempo giusto* előadású tulajdonképpeni dal, melyeket Bartók tipológiájának B osztályába sorol (1967: 355–452. sz.), illetve a legtöbb táncdal a C osztályban (453–529. sz.) aszimmetrikus ritmusú. Már a *tempo giusto* kifejezés bartóki magyarázata – „merek, táncszerű ritmus” – a kategóriák közelségét sugallja (1967: 8, 20. jegyzet). Ezen kívül a Hunyad és Fehér megyei dialektusnál megemlíti „egy bizonyos tendenciát olyan ritmusképződmények iránt, mint a ♪♪♪♪ , ♪♪♪♪ és a ♪♪♪♪ . mind a hat (vagy nyolc) ütemben, a fő cezúránál és a dallam végén kötelező hosszabbodásokkal” (Bartók, 1967: 16). Másfelől a bihari táncdallamok leegyszerűsített formáinak tekinthető táncdalokban mindig van egyfajta záró ritmus-kadencia: $\frac{3}{4}$ ♪♪♪♪♪ (Bartók, 1967: 23). Brăiloiu-nak is voltak hasonló megfigyelései (1967a: 222–223). A záró ritmuskadencia nem specifikus: egy hosszabb (vagy éppen ellenkezőleg, rövidebb) hang, mely lehet hangsúlyos (ritmikai és/vagy díszítései dallamhangsúly), de hangsúlytalan is, utána szünettel vagy anélkül. Egyszerű és hatékony módja ez a dallamotívumok és/vagy dallamsorok elhatárolásának az architektonikus formán belül, és implicit módon a ritmusképletek elhatárolásának is.

A fentebb már említett szaffikus ritmusképlet más képletekkel kombinálva jelenik meg az A osztályba tartozó néhány parlando dallamban (Bartók 1967: 315a, 323a, 308. sz.). Gyakori a B osztályba sorolt *giusto* dallamoknál is (Bartók 1967: 22, 45. jegyzet). A szaffikus ritmus ♪♪♪♪♪ alakja, melyben három irracionális és két racionális arány figyelhető meg (1:1,5; 1:2; 1,5:2; 2:1 és 2:1,5), megjelenik bolgár vokális táncdallamokban is (Stoin 1928: 3987–3988., 3990–3991. sz.).

Összefoglalva: a *giusto syllabique* és az aksak az aszimmetrikus ritmikai rendszer két egymást kiegészítő része. Az aszimmetrikus ritmikai rendszer konstans szerkezeti jellegzetessége a polikrónia; a rendezett, repetitív és hangsúlyokkal artikulált ritmusképletek leütései kezdete; a szabályos tempó. A szinkretikus jellegű konkrét kifejezési módok (énekelt, énekelt-hangszeres, hangszeres zene, tánc, táncrigmusok) hatására kisebb-nagyobb eltérések jelennek meg az egyenlőtlen időtartamok, a hangsúlyok, az izokrónia, az abszolút sebesség, illetve a ritmikus egységek frakcionálása és fúziója terén (lásd még Lupașcu 2004). Mindez

szerkezeti-funkcionális rugalmasságról tanúskodik: az aszimmetrikus ritmus polimorfijája a számok, a sorrend, a hangsúlyos vagy hangsúly nélküli, egyenlőtlen (vagy egyenlőtlen és egyenlő) egységek közötti arányok játékában érhető tetten (Lupașcu 2017: 47).

Románból fordította Németh István Csaba

Irodalom

- Bartók, Béla. 1935. *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Wien: Universal-Edition.
- . 1967. *Rumanian Folk Music II. Vocal Melodies*, szerk. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Bentoiu, Pascal. 1956. „Câteva considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești” [Szempontok a román táncdallamok ritmusával és legjegyzésével kapcsolatban]. *Revista de folclor* 1–2: 36–67.
- Brăiloiu, Constantin. [1948] 1967a. „Le giusto syllabique”. In *Opere I*, szerk. Emilia Comișel, 173–234. București: Editura Muzicală.
- . [1951] 1967b. „Le rythme aksak”. In *Opere I*, szerk. Emilia Comișel, 235–279. București: Editura Muzicală.
- . [1959] 1969. „Reflexions sur la création musicale collective”. In *Opere II*, szerk. Emilia Comișel, 205–223. București: Editura Muzicală.
- Drăgoi, Sabin V. [1925]. 303 *colinde cu text și melodie culese și notate de...* Craiova: Scrisul Românesc.
- Giurchescu, Anca – Sunni Boland. 1995. *Romanian Traditional Dance: A Contextual and Structural Approach*. Mill Valley CA: Wild Flower Press.
- Ionescu, Constantin A. [1944] 1994. *Colinde din Transnistria*. Chișinău: Editura Știința.
- Ispas, Sabina – Mihaela Șerbănescu – Marian Lupașcu szerk. 2001. *Cântece epice eroice / Heroic Epic Songs*. Audio CD és kísérfűzet. [Document. Arhive Folclorice Românești / Romanian Folk Archives].
- Kremenliev, Boris. 1952. *Bulgarian–Macedonian Folk Music*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Lupașcu, Marian. 1994. „Marin Chisăr. Dinamica unei personalități folclorice” [M.C. Egy személyiség dinamikája a folklórban]. In *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, 173–186. București: Editura Academiei Române.
- . 2004. „Particularități ale ritmului asimetric” [Az aszimmetrikus ritmus sajátosságai]. In *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”* 2003–2004, 315–354. București: Editura Academiei Române.
- . 2016. „Ilarion Cocișiu promotor al unei abordări teoretice novatoare în ritmica muzicală” [I.C., a ritmuselmélet megújítója]. In *Deschideri etnologice. In honorem Sabina Ispas la 75 de ani*, 23–27. București: Editura Etnologica.

- . 2017. „Aspecte ale polimorfismului în ritmurile asimetrice din muzicile tradiționale” [Többalakúság a népzenei aszimmetrikus ritmusokban]. In Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, 35–74. București: Editura Academiei Române.
- Popescu-Județ, Gheorghe. 1967. *Jocuri populare din Dobrogea. Muzica: culegere și acompaniament muzical, Constantin Arvinte* [Dobrudzsai néptáncok. A zenét gyűjtötte és kísérettel ellátta C.A.]. Constanța: Casa creației populare a Regiunii Dobrogea.
- Stoin, Vasil. 1928. *Narodni pesni ot Timok do Vita / Chants populaires bulgares du Timok à la Vita (Bulgarie du Nord-Ouest)*. Sofia: Ministerstvoto na Narodnoto Prosveshthenie.
- Vargyas Lajos [1981] 2002. *A magyarság népzeneje*. Budapest: Planétás.