

# Lampert Vera

## Bartók és az arab zene

Bartók Béla három alkalommal járt Afrika földjén. Mint legtöbb utazása, mindhárom afrikai tartózkodása szakmai elfoglaltsággal: koncertturnéval, népdalgyűjtéssel vagy konferencián való részvétellel volt kapcsolatos. Az első rövid látogatásra egy ibériai koncertturné adott alkalmat 1906 tavaszán. A hangversenyek teljesítése után Bartók a félszigeten turistáskodott, majd áthajózott Tangierba. Három napot töltött a városban, rövid üzeneteket küldve családjának és ismerőseinek benyomásairól.<sup>1</sup> Egy kávéházban muzsikaszót is hallott, ami felkeltette érdeklődését, és attól kezdve tervei között szerepelt ismét felkeresni Észak-Afrikát, hogy jobban megismerje a vidék zenei kultúráját.

Bartók 1905-től járta a régi Magyarország falvait, és néhány év alatt tekintélyes számú magyar, szlovák és román népdalanyagot gyűjtött össze, amelynek alapján felismerte a kölcsönhatások jelentőségét a különféle népdaltípusok kialakulásában. A múlt század első évtizedében Berlinben is hasonló kutatás indult, amely egy új diszciplína, az összehasonlító népzene tudomány megteremtéséhez vezetett. Erich von Hornbostel 1905-ben alapította meg a berlini hangarchívumot, ahol a világ minden részéről gyűjtöttek felvételeket. 1911-ben megjelent önéletrajzában Bartók is kutatásainak kiterjesztését tervezte: „*Azt hiszem, nem fogok csak Magyarországra szorítkozni; talán megadatik nekem, hogy messzebbre, vadabb, egészen járatlan utakra elkerüljek.*”<sup>2</sup>

Második afrikai útját Bartók nagy körültekintéssel szervezte meg. 1911-ben Párizsban szótárt, nyelvkönyvet vásárolt, ugyanakkor arab népzenei kiadványokat is keresett tanulmányozásra, akkor még sikertelenül.<sup>3</sup> 1912-ben kapcsolatba lépett Erich von Hornbostellel, akinek olvasta a tuniszi arabok zenéjéről 1906-ban megjelent írását<sup>4</sup>, és arab fonográf felvételeket kért tőle cserébe azért a tíz román népdalokat tartalmazó hengerért, amelyekről a berlini intézet galvanoplasztikai eljárásával rézből készült, tartós kópiákat készítettett. Az utazását megelőző napokban meg is érkeztek a tuniszi arab felvételeket tartalmazó hengerek, amelyeket ma a budapesti Bartók Archívum őriz. Hornbostel intéze-

---

1 *Bartók Béla családi levelei*, szerk. ifj. Bartók Béla. A szerkesztő munkatársa Gomboczné Konkoly Adrienne, 1981, Budapest, Zeneműkiadó, 154. old. (A továbbiakban Családi levelek.) *Bartók Béla levelei*, szerk. Demény János, 1976, Budapest, Zeneműkiadó, 107. old.

2 „Bartók Béla”, *Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja*, 1911, Budapest, Világosság Könyvnyomda Rt., 1911, 292. old. Újabb kiadása: *Bartók Béla írásai* 1. köt., közr. Tallián Tibor, 1989, Budapest, Zeneműkiadó, 26. old.

3 *Családi levelek*, 209–211. old.

4 Erich von Hornbostel, „*Phonographierte tunesische Melodien*”, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906–1907), 1–43. old.

tétől rendelte meg és szállíttatta Marseille-be Bartók az algériai gyűjtőúton felhasználandó új hengereket is.<sup>5</sup>

Hiába figyelmeztette egyik jószándékú ismerőse a nyári hónapok szélsőséges éghajlatára, Bartók 1913. június 3-án indult útnak Marseille-ből Biskrába és a környező oázisokba. Útlevele három hónapra szól, de túlbecsülte szervezetének ellenálló képességét, megbetegedett, és két hét után abba kellett hagynia a gyűjtést. Munkájának eredménye 118 hengeren megörökített hangszeres és énekelt arab dallam négy településről: Biskrából, a tőle tíz kilométernyire keletre fekvő Sidi-Okbából, a délnyugatra negyven kilométernyire fekvő Tolgából, és a Biskra-Constantine vasútvonal mentén száz kilométernyire északra fekvő El-Kantarából.

Bartók Biskrai vidéki gyűjtésének ma teljes dokumentációja hozzáférhető egy CD-ROM kiadványon.<sup>6</sup> Meghallgathatók a fennmaradt fonográf felvételek, tanulmányozható Bartók helyszíni gyűjtőfüzete, a felvételekről készített első lejegyzései és a róluk készített tisztázatok.

Miután a hengerekről lejegyzéseket készített, Bartók részletes tanulmányban elemezte és értékelt ki a gyűjteményt. Tanulmányának első része magyarul 1917-ben jelent meg a *Szimfónia* folyóiratban „*A Biskra vidéki arabok népzeneje*” címmel. A folytatásra akkor nem került sor, mert a folyóirat megszűnt. 1920-ban jelent meg a teljes írás németül, a *Zeitschrift für Musikwissenschaft* hasábjain.<sup>7</sup>

Gyűjteményének jelentőségét Bartók maga is hangsúlyozta a tanulmányban:

*„Amit mi különféle kiadványokból mint arab zenét ismerünk, nem a szó legszorosabb értelmében vett népzene, hanem a városi arabok zenéje, kétségkívül a régi arab műzenének maradványa, amely – kottairás hiányában nem lévén feljegyezve – csak szójhagyomány útján maradt fenn. E tanulmányban az araboknak csupán népi, vagyis parasztszenéjéről lesz szó, amely a fent említettől lényegesen különbözik.”<sup>8</sup>*

Ugyanakkor Bartóké volt az első olyan arab gyűjtés, amelyet a szakember maga végzett a helyszínen. A korábbi gyűjtemények ugyanis részben hadifoglyoktól származnak, részben amatőrök munkái, akiket Hornbostel látott el felszereléssel, és az ő útmutatásai nyomán indultak gyűjteni.

A tanulmány kidolgozásának módszeréhez és felépítéséhez Bartóknak Hornbostel írásai szolgáltattak mintát. A hangszerek ismertetését a dallamok funkció szerinti leírása, majd zenei szerkezetük, előadásmódjuk elemzése követi. Ezután két táblázatban a táncdallamok csoportosítására tett kísérletet Bartók. Végül a példatár következik, jelmagyarázattal és az egyes dallamokhoz fűzött megjegyzésekkel.

Három fúvóshangszert (*žăūak, gasba, rcheita*), két húros hangszert (mandolin, *gombri*) és négyfajta ütőhangszert (*darbuka, bāndir, tabbāl, nakarat*) talált Bartók a bejárt területen. A tanulmányban részletesen leírta fizikai jellemzőiket, használatukat és elterjedtségüket.

A dallamokat a tanulmány funkciójuk szerint három csoportban mutatja be.

5 Lampert Vera, „Bartók and the Berlin School of Ethnomusicology,” *Studia musicologica* 49/3–4. (2008), 383–405. old.

6 Bartók és az arab népzene. Budapest 2006, Hungarian National Commission for Unesco.

7 Bartók Béla, „*A Biskra vidéki arabok népzeneje*,” *Szimfónia* 1., 12–13., 1917, 308–323. old. *Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung*, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 9, 2, 1920, 489–522. old. Új kiadása: Bartók Béla írásai 3, közreadja Lampert Vera, lektorálta és szerkesztette Révész Dorrit, 87–128. old. (A továbbiakban BBí 3)

8 BBí 3, 87. old.

1. A *kneják* világi szövegű énekek, és előadásuk nem kapcsolódik alkalomhoz. Ezen belül megkülönböztethetők ütőhangszer nélkül és ütőhangszeres kísérettel előadott dalok; az előbbieket szabadon (*rubato*), az utóbbiakat feszes ritmusban éneklük. Mindkét csoportban vannak kizárólag asszonyok vagy férfiak által előadott énekek.

2. A *qsedák* „vallásos szövegű énekek (nagyobbrészt marabuk dicsőítésére). Csak férfiak éneklük, egyedül vagy ketten pár-énekszerűen, sajátmagukat *darbukán* kísérve, feszes ritmusban...”<sup>9</sup>

3. Hangszeres táncdallamok, dobkísérettel: egy részükre táncolnak, más részüket, melyekre nem táncolnak, csak bizonyos ünnepeken adják elő. E három csoporton kívül a *burdákat* (temetési énekeket) is megemlíti Bartók.

Ezután következik a részletes zenei elemzés: a dallamok hangterjedelmének, hangsorainak, a forma, metrum és ritmus jellemzőinek számbavétele. Leggyakoribb a kis ambitus; a dallamsorokból álló szerkezet helyett rövid motívumok ismételtetése; a páratlan metrum; és a „magas fejlettségű”, gyakori szinkópákat alkalmazó ritmus. Külön bekezdés foglalkozik az énekelt dallamok előadásmódjával:

„Ezt lehet legnehezebben akár szóval leírni, akár hangjegyekkel kifejezni. Tulajdonképpen csakis a fonográf-felvételek meghallgatása ad erről hű képet. Ti. a *knejákat* és részben a primitívebb *qsedákat* is (főleg az asszonyok) egészen sajátosságos, el-elcsuklásszerűen vibráló hanggal éneklük. Ezt hangjegyekkel mint trillaszerű ékesítéseket fel lehet ugyan tüntetni, de a panaszos elcsuklások hangszínét semmiképpen nem rögzíthetjük meg jelekkel.”<sup>10</sup>

Rendkívül érdekes a két táblázat, amelyekkel Bartók a hangszeres táncdallamok csoportosítására tett kísérletét mutatja be. Az első táblázatban a növekvő ambitus és a motívumok hossza szerint csoportosítja az 56 táncdallamot, amelyből kiderül, „...hogya primitívebb dallamok vannak túlsúlyban (éppúgy ambitust, mint a motívumok hosszát tekintve).”<sup>11</sup>

A másik táblázat 18 táncfajtát sorol fel: mindegyiknél szerepel gyakorisága (darabszáma a gyűjteményben), lelőhelye, ütembeosztása, tempója és ambitusa.

A tanulmány legizgalmasabb fejezete a kottamelléklet. Korábbi népdalgyűjtő tevékenysége során Bartók rendkívüli gyakorlatra tett szert a népi dallamok lekottázásában: az irracionális ritmusok precíz visszaadásában és az ismert hangsoroktól eltérő hangok jelölésében. Mint a fenti idézetből kiviláglik, az arab énekesek előadásmódja újabb kihívást jelentett számára. A hangmagasság jelöléséhez különleges jelekhez folyamodott:

„Minthogy a dallamok túlnyomó része a mi 12 hangra osztott oktávunk hangjaitól eltérő hangokon mozog, nem használhattam a módosító jeleket a szokásos módon. E helyett minden dallam elején közlöm az illető dallamban előforduló hangok sorát: apró hangjegyekkel a csak futólag érintett, nagy kottafejjel a tulajdonképpeni dallamhangokat, melyek az ambitus megállapításánál tekintetbe jönnek. Ebben a hangsorban a + jel egy kotta fölött az illető skálahangnak majdnem ¼ hanggal való (de fülünkkel még határozottan felismerhető) feljebbítését, a jel pedig annak hasonló lejjebbítését jelzi.”<sup>12</sup>

A + jel használata Hornbostel befolyására vall, de a szokásosnál mélyebb hangok jelölésére ő a mínusz (–) jelet javasolja, ami azonban a kottairásban egybeesik a *tenuto* jellel, feltehetően ezért választott Bartók később másfajta megoldást. (Az 1. példában, Bartók lejegyzésének tisztázatában, az 5. teljes kottasor elején, a *gasba* hangsorának legmagasabb

9 Uo., 90. old.

10 Uo., 92. old.

11 Uo., 93. old.

12 Uo., 97. old.

F. : 106)

Gamme:

Kneia : des femmes  
(ou danse?)

Biskra

Turkuia bäl säsi  
Fatna bän Tächemed

Handwritten musical score for 'Kneia : des femmes' and 'Turkuia bäl säsi'. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as  $\text{♩} = 70$ . The music features a complex melodic line with many ornaments and a steady accompaniment. The lyrics are written in French and Arabic. The score includes a section labeled '3. Zikra' and another section with the lyrics 'Kneia bäl Asci' and 'Hammastir bäl Asci'.

Handwritten musical score for 'Zasba'. The tempo is marked as  $\text{♩} = 136$ . The music is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a simple, rhythmic melody.

Handwritten musical score for 'Dändir'. The music is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a simple, rhythmic melody with a few notes.

Handwritten musical score for 'Enaki'. The music is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a simple, rhythmic melody with a few notes.

Handwritten musical score for 'Enaki'. The music is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. It features a simple, rhythmic melody with a few notes. The score includes the text 'ARAB - 40'.

1. példa. Két dallam lejegyzésének tisztázata a Biskra vidéki gyűjtésből: a 9a. és a 22. szám a Szimfónia-beli közlésben, a német változatban a 2a. és a 15. szám (A Bartók és az arab népzene című CD-ROM kiadványból)

hangja fölött található mínusz jel mutatja, hogy a hang negyedhanggal mélyebb a szokásosnál.

2. példa. A Biskra vidéki gyűjtés 15. száma a tanulmány német változatának kottamellékletében.

A 2. példában a dallam a tanulmány példatárában közölt alakjában jelenik meg, ahol a mínusz jelet kis karika helyettesíti a hang fölött.) A melizmákat, azaz az egy szótagra énekelt átfutó hangokat kisebb kottafejekkel különbözteti meg; hullámvonallal adja vissza a hang csúszását. A hangmagasság lehető legpontosabb visszaadásán kívül Bartók lejegyzése kiterjed az előadás egyébjellegzetességeinek az érzékeltetésére is:

*„...[k]is fermata alig észrevehető megnyújtás, amely legfeljebb a kotta értékének a fele; nagy fermata a kotta értékének legalább kétszerese. ~-jel kotta vagy pauza fölött annak alig észrevehető megrövidítését jelzi.”<sup>13</sup>*

Három különböző vonalra helyezett hanggal nemcsak azt érzékelteti a lejegyzés, mikor melyik kezével játszott a dobkíséret előadója, hanem azt is, mikor ütött jobb kezével a bőr szélére, mikor a közepére. A példákhoz tartozó jegyzetek további, olykor kimerítő felvilágosítással szolgálnak az énekesek koráról, neméről, származásuk helyéről, a felvétel helyéről, a dallam formájáról és előadásmódjáról.

Biskrai gyűjtését Bartók befejezetlennek tekintette, és azt remélte, hogy egy év múlva folytatni tudja a munkát; később, tanulmányának német változatában egy 1915-re tervezett, megvalósulatlan tervre utalt. A háború, az azt követő gazdasági helyzet és politikai légkör azonban lehetetlenné tette a további gyűjtőmunkát, nemcsak távolabbi országokban, de Európában is.

Viszonylag kis terjedelme ellenére Bartók arab gyűjtését ma is számon tartják, kiértékelését, közlés módját példamutatónak tekintik az arab zene kutatói. Az összehasonlító népzene-kutatás berlini szakemberei is figyelemmel kísérték Bartók népzene-kutatói munkásságát. Robert Lachman, az arab és zsidó zene neves kutatója, aki 1923-tól kezdve gyűjtött Észak-Afrikában, munkáiban többször is hivatkozott Bartók kutatásaira. Mint az arab zene

13 Uo., 97 old.

Kairóban, 1932-ben lezajlott konferenciájának egyik szervezője, feltehetően ő volt az egyike azoknak, akiknek javaslatára Bartókot is meghívták a konferenciára, nemcsak az arab zene területén elért eredményei miatt, hanem azért is, mert a tudományos igényességgel végzett gyűjtés és közlés szakemberét tisztelték benne.

Bartók harmadik afrikai látogatásának legemlékezetesebb eseménye a konferenciára meghívott zenészek egyikének, egy iraki énekesnek a szereplése volt: Mohamed Elkabbadji némelyik dallama erősen emlékeztette Bartókot egyes Biskra vidékén talált dallamokra. Már biskrai gyűjtőútján feltűnt Bartóknak, hogy némelyik dallam mennyire hasonlít a fél évvel korábban, Máramaros vidékén felfedezett ún. „hosszú énekre” (hora lunga), erre a „keleties színezetű, erősen cifrázott és improvizálás-szerűen előadott”<sup>14</sup> dallamra, de akkor ezt véletlen egyezésnek vélte. Később tudomást szerzett arról, hogy ez a dallamtípus a régi Romániában és Ukrajnában is ismert, ám ez továbbra sem adott magyarázatot az egymástól nagy távolságra talált dallamok rokonságára. Az iráni énekes dallama nyilvánvalóvá tette, hogy „...véletlen egyezésről szó sem lehet: ez a kétségtelenül perzsa-arab eredetű dallamtípus, egyelőre megállapíthatatlan úton-módon (hiszen még nem tudjuk, megvan-e, vagy megvolt-e az ozmanli-törököknél, bolgároknál) egészen Ukrániáig hatolt föl.”<sup>15</sup>

1936-ban Bartók Törökországban gyűjtött, és ott sikerült is felfedeznie egyik láncszemét „...annak a láncnak, amelynek a romániai hora lungától Perzsiáig és Irakig kellene vezetnie. A dallamot 'bozlak uzun hava'-nak, 'bozlak (?) hosszú dallam'-nak nevezik. Arab eredete kétségtelen.”<sup>16</sup>

Bartók tudományos munkássága kompozícióin is mély nyomot hagyott. Sajátos zenei nyelvezetének kialakításában elsősorban a magyar népzene játszott a főszerepet, de mint egyik levelében kihangsúlyozta, Bartók nem vonta ki magát „semniféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból”.<sup>17</sup> Az arab zene jellegzetes elemei: a szűk ambitusú, kis motívumok ismételtetéséből álló dallamok, a különleges hangsorok, és az ostinato, sokszor metrumváltásokat is tartalmazó ritmusok Bartók több művében is fellelhetők.<sup>18</sup> Biskrai gyűjtésének egyik dallamát (lásd a 1. példa 5–8. sorát és az 2. példát) fel is használta Bartók 44 duó két hegedűre című sorozatának 42. számában, „Arab tánc” címmel.

14 Bartók Béla, „Miért és hogyan gyűjtünk népzene?” BBí 3, 277. old.

15 Uo., 277. old.

16 Bartók Béla, *Adana vidéki török népzene*, BBí 3, 295. old.

17 Bartók Béla levelei, 397. old.

18 Kárpáti János, „Bartók in North Africa: A Unique Fieldwork and Its Impact on His Music”, in: *Bartók Perspectives: Man, Composer, and Ethnomusicologist*, ed. by Elliott Antokoletz, Victoria Fischer, Benjamin Suchoff, 2000, Oxford, Oxford University Press, 178–183. old.