

Almási István

Időbeli és táji eltérések az új stílusú népdalok erdélyi térhódítása során

Mint ismeretes, a *stílus* fogalmát Bartók Béla honosította meg a magyar népzene kutatásában. *A magyar népdal* című, 1924-ben megjelent alapvető műve bevezetőjében a népzene, illetőleg (az ő kedvelt és jól megokolt szóhasználatával) a parasztzene szigorúan szabatos definícióját a következőképpen foglalta szavakba: „Szűkebb értelemben vett parasztzene *mindazoknak a parasztdallamoknak az összessége*, amelyek egy vagy több *egységes stílushoz* tartoznak.”¹ Azóta a magyar népdalkutatók a stílusok meghatározását és részletes jellemzését tartják a dallamok osztályozása és rendszerezése legfontosabb céljának. Egyszersmind általában úgy vélik, hogy a morfológiai elemzések alapján megállapított stílusok történeti képződményekként értelmezhetők, melyek a népzene fejlődésének más-más fokozatait jelentik.²

Amikor Bartók régi és új stílusú dallamokat különböztetett meg a magyar zenei hagyományban, tulajdonképpen időbeli sorrendbe állította a vizsgált anyagot. E két stílus létezésére legelőször *A magyar katonadalok dallamai* című, 1918-ban német nyelven közölt tanulmányában mutatott rá.³ A csoportosítással azonban nem volt megelégedve, s ezért az 1930-as években hozzálátott annak tökéletesítéséhez. Így a régi stíluson belül két alosztályt különített el: az úgynevezett A1 osztályba a négy izometrikus sorból álló, nem architektonikus szerkezetű, változatlan ritmusú dallamokat sorolta, míg az A2 osztályba a négy izometrikus sorból álló, nem architektonikus szerkezetű, de alkalmazkodó pontozott ritmusú dallamokat. Bartók felfogása szerint az utóbbi ritmus kétségtelenül a magyar zenefolklor sajátossága, azonban újabb időben alakult ki. Az evolucionizmus híveként Bartók ebben az esetben is arra törekedett, hogy az osztályozási eljárások révén a stílusok fejlődésének elképzelhető időrendjét érzékeltesse.⁴

Kodály Zoltán *A magyar népzene* című, 1937-ben kiadott szintézisében „a népzene ősrétegének” nevezte a régi stílusú, ötfokú dalokat. Ugyanott felhívta a figyelmet arra a körülményre, hogy „a stílusok egész sora bontakozik ki a vizsgálódó előtt”.⁵ Ez az észrevétel az etnomuzikológusok következő nemzedékeit határozottan ösztönözte, hogy igyekezzenek a népdalkincs belső rétegződésének minden részletét feltárni. Amint az imént említettem, már maga Bartók megkísérelte, hogy az eladdig egységesnek tartott régi stílus keretén belül finomabb különbségeket domborítson ki.

Megfigyelhető volt, hogy a történeti és a strukturális vizsgálati módszer egyidejű érvényesülése folytán a *stílus*, a *réteg* és az *osztály* szavak igen gyakran rokon értelmű kifejezéseként fordultak elő. Ezek mellett az olyan szókapcsolatok, mint *stílusréteg*, *stíluscsoport*, *stílustömb*, *dallamkör* és *dallamcsalád* is többnyire hasonló értelemben voltak használatosak. Egyes esetekben a megjelölések sokfélesége voltaképpen csak az egyhangú szóismétlések elkerülését

¹ Bartók Béla: *A magyar népdal*. Bp. 1924. VII. (A továbbiakban Bartók 1924.)

² Vö. Janka Szendrei: *Auf dem Wege zu einer neuen Stilordnung der ungarischen Volksmusik*. Studia Musicologica XX(1978). 377.

³ Béla Bartók: *Die Melodien der magyarischen Soldatenlieder*. K.u.K. Kriegsministerium Musikhistorische Zentrale, Historisches Konzert am 12. Jänner 1918. Universal Edition A. G. Wien 36–42.

⁴ Vö. Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény*. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Bp. 1991. 25–30.

⁵ Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Bp. 1937. 15.

célzó szándéknak, a választékosabb kifejezésmód igényének tulajdonítható. Kétségtelen, hogy valamennyi közül a *stílusréteg* szókapcsolat volt a legjelentősebb. Ez olykor helyettesítette a *stílus* fogalmát, máskor pedig ugyanazon stílus bizonyos részére vonatkozott.

A népzene-kutatók érdeklődése sokáig főképpen a régi stílusok tanulmányozására irányult. Ennek egyfelől az volt az oka, hogy a régi dalok történeti és művészi értékét mindig kimagaslónak tartották, másfelől már kezdettől fogva megnyilvánult az a nem is indokolatlan aggodalom, hogy ezeket a dalokat a feledésbe merülés kikerülhetetlen veszélye fenyegeti. A kutatás-történet egyik paradoxona, hogy az óhatatlan pusztulástól való félelem sűrű és rendkívül nyomtatékos hangoztatása közepette még fél évszázaddal később is – az új stílus teljes virágzása idején – bámulatos mennyiségben jutottak felszínre archaikus jellegű dallamok és szövegek (természetesen nem mindenütt és nem egyforma bőségben).

A régi dallamok – például az ereszkedő vonalú, ötfokú kvintváltók, a diatonikus recitatív sirató stílusúak és a pszalmódizáló dallamok – valódi korának megállapítására nem álltak forrásként a távoli múltból származó följegyzések a folkloristák rendelkezésére. Írásos dokumentumok hiányában érvekként a saját és a keleti rokon népek körében ugyancsak a 20. század folyamán gyűjtött anyag közötti hasonlóságok szolgáltak. A történészek és a nyelvtudósok példamutató kutatási eredményei serkentően hatottak az összehasonlító módszernek a népzene-kutatásban való alkalmazására. A más tudományterületeken nyert tapasztalatok az etnomuzikológusok hipotéziseinek támpontjaivá válhattak.

A régi stílussal ellentétben az új stílus vizsgálatának előfeltételei sokkal kedvezőbbek, ugyanis ennek fejlődési folyamata a 19. század közepe óta napjainkig számos kiadott, illetőleg kézíratos gyűjtemény alapján követhető. Minthogy az új stílusú dallamok a nagyszabású, tudományos igényű gyűjtések megindulásakor a föllendülés, a diadalmas térhódítás szakaszában voltak, és már úgyszólván uralták a fálvak nagy többségének zenei életét, úgy tűnt, hogy stíluskritikai elemzésük nem égetően sürgős, még várhat. Ezenkívül a szakemberek az új stílust – Bartók véleményével egyetértve – szinte máig homogén tömbnek tekintették,⁶ és inkább csak keletkezésének idejéről vitatkoztak. Egyes zenetörténészek szerint az új stílus a 18. század folyamán alakult ki, bár gyökerei már régebben megjelentek.⁷ Folkloristák viszont azt vallották, hogy a stílusváltás a 19. század második felében ment végbe.⁸ A legutóbbi években végzett kutatások Bartók álláspontját erősítették meg, aki előbb már említett (1921-ben lezárt és három évvel később napvilágot látott) könyvében így nyilatkozott: „Az új stílussal elsősorban, jobban mondva szinte kizárólag a fiatalabb nemzedék él, amely a régi stílus dallamaitól lassanként teljesen elidegenedett. A zenei érzésnek ez az átalakulása, mely legjobban az utolsó évtizedekben volt észlelhető, szinte forradalminak mondható, melynek a régi dallamok idővel teljesen áldozatul fognak esni. Ennek a zenei forradalomnak hatása nem szorítkozott kizárólag magyarlakta földre.”⁹ Bartók ugyanott arra is rámutatott, hogy az új dalokban előforduló alkalmazkodó tempo giusto ritmus, az izometrikus versszak szerkezet, valamint a gyakori pentaton dallamfordulatok „a régi magyar parasztnépzene stílusából származó örökségnek tekinthetők”.¹⁰ Kodály Zoltán megállapítása szerint pedig, melyet követőinek újabb vizsgálatai is igazoltak, „az új

⁶ Vö. Bartók 1924. LXX.

⁷ Vö. Szabolcsi Bence: *Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez.* = Sz. B.: *Népzene és történelem.* Tanulmányok. Bp. 1954. 26–58.

⁸ Vö. Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje.* Bp. 1981. 340–341.

⁹ Bartók 1924. XLV.

¹⁰ Bartók 1924. XLVI.

magyar dallamstílus szerves folytatása a réginek”,¹¹ jóllehet fölismerhetők rajta a népies műdal és az európai zene hatásának bizonyos nyomai.

Az új stílusú dallamok legfeltűnőbb sajátosságai a visszatérő szerkezet (vagyis az első és a negyedik sor azonossága), valamint a boltíves dallamrajz. Vargyas Lajostól tudjuk azonban, hogy több ismertetőjegyet szükséges szem előtt tartanunk, ha a stílust kifogástalanul akarjuk meghatározni: a szerkezeten és a dallamvonalon kívül a hangnemet, a ritmust, a hangterjedelmet, a szótagszámot, a tempót, az előadásmódot, a sorzáró ritmusformulákat és a funkciót is figyelembe kell venni.¹²

Bereczky János, Vargyas felfogásához igazodva, nemrég hozzászólt az új stílus jellemző vonásainak mélyreható tanulmányozásához. Hatalmas anyag tüzetes elemzése nyomán bebizonyította, hogy egy korai és egy kifejtett új stílusról lehet beszélni, melyek a stílus két fejlődési fokát képviselik. Bereczky azt is megállapította, hogy a korai új stílusú dallamok az 1850-es években tűntek fel, és a következő két évtizedben terjedtek el, a második réteg pedig az 1870-es években formálódott ki, és a 19. század végén terjedt el.¹³ Állításai a kifejtett új stílus elterjedésének idejéről megegyeznek Bartók véleményével. Ebben a vonatkozásban kivételes figyelmet érdemel Vargyas Lajos következtetése: „az új stílus még a múlt század második felében sem volt divatos, csak a századforduló táján és azóta lett azzá, amint a nagy gyűjtők tapasztalata is igazolta.”¹⁴

Nem fér hozzá kétség, hogy az új stílusú dallamok a magyar nyelvterület középső vidékéről hihetetlen gyorsasággal jutottak el csaknem mindenhova. Néhány táj azonban még az első világháborút közvetlenül megelőző években is érintetlen maradt e stílus expanziójától. Ezt a tényt látszik igazolni két, 20. század eleji, kéziratot népdalgyűjtemény. Mindkettő azoknak a népdalgyűjtési pályázatoknak az eredményeként jött létre, amelyeket Seprődi János, a magyar népzene kutatás jeles úttörője, a Kolozsvári Református Kollégium diákjai számára írt ki.

Az utókor figyelmére különösen érdemesek azok a dallamok, amelyeket Kocsis Lajos jegyzett le 1911-ben a Szamos menti dombság két falujában: Alsó- és Felsőtőkön. Ez a kézirat kiváló munka „mind a gyűjtött anyag jellege és hitelessége, mind a dallamlejegyzések megbízhatósága és a leírt néprajzi megfigyelések tudományos értéke tekintetében”.¹⁵ Kocsis Lajos volt az első, aki az említett vidéken magyar és román népi dallamokat gyűjtött. Szembetűnő és nem lehet a véletlen műve, hogy ebben a gyűjteményben egyetlen olyan dallam sem fordul elő, amelyen föl lehetne fedezni az új stílus ismertetőjegyeit. A fiatal gyűjtő Felsőtőkön született. A vidék zenei hagyományaiban tehát otthonosan mozgott. Kétségtől lejegyzett volna új dalokat is, ha ilyenek akkoriban ott használatban vannak. Továbbá a dallamok legnagyobb részét a környék leghíresebb magyar primása, az 1920-ban elhunyt Szalontai János hegedűjátéka alapján írta le. Tudvalevő, hogy a falusi zenészek rendszerint elsőként jutottak hozzá az újdonságokhoz, s azokat hamarosan tovább is adták. Szalontaitól azonban Kocsis nem gyűjtött új stílusú dallamokat, mert az föltehetően nem találkozott még velük.¹⁶

¹¹ Kodály Zoltán: *i. m.* 34. Lásd továbbá Jagamas János: *A magyar népdal régi és új stílusának kapcsolatairól.* = Zenetudományi írások. Szerk. Szabó Csaba. Buk. 1977. 52–72.

¹² Vö. Vargyas Lajos: *i. m.* 335–337.

¹³ Lásd Bereczky János: *A korai és a kifejtett új stílus.* = Zenetudományi dolgozatok 1992, 1994. Bp. 1994. 217–242.

¹⁴ Vargyas Lajos: *i. m.* 340.

¹⁵ Almási István: *Kocsis Lajos század eleji népzene gyűjtése.* Zenetudományi írások. Szerk. Benkő András. Buk. 1980. 272.

¹⁶ Vö.: *i. m.* 275.

A másik térség, ahova az új dallamok valószínűleg tetemes késéssel érkeztek meg, Aranyosszék, egészen pontosan az Aranyos folyó alsó mentén fekvő falvak. Egy 1883-ban történt gyilkosság nyomán keletkezett ún. ponyvaballada első szövegváltozatát Jankó János jegyezte le 1892-ben Szentmihályfalván.¹⁷ A következő variáns, immár dallamával együtt, Sep-rődi egyik névtelenségben maradt tanítványának pályázati munkájában bukkant fel 1905-ben.¹⁸ 1963 és 1966 között, azaz közel háromnegyed századdal Jankó közlése után, hat aranyosszéki faluban újabb 15 adatot sikerült gyűjteni a balladához. Összesen „16 változathoz 14 eltérő dal-lam társult. E dallamok fele a régi stílusú népzenehez tartozik, fele pedig a népies műdalok közül, illetve a népdalok és műdalok határterületéről való [...] új stílusú dallammal egyik falu-ban sem énekelték a balladát.”¹⁹ Versszakai négy izometrikus 11 szótagú sorból álltak. Ez a versszaképlet egyáltalán nem ismeretlen az új stílusú dalok között. Az énekesek ennek ellené-re két emberöltő múltán sem fogták a szöveget új stílusú dallamra, hanem emlékezetükben azokat a dallamokat őrizték, amelyekkel közvetlenül keletkezése után volt hallható. Ilyenfor-mán ez az eset is arra enged következtetni, hogy a 20. század elején a Torda környéki helysé-gekbe még nem hatolt be az új stílusú dallamáradat.

Milyen módon terjedhettek dalok egy olyan korban, amikor nem léteztek rádió- és tévéké-szülékek, a falvak lakói pedig zeneileg írástudatlanok voltak? Kizárólag a személyes kapcsola-tok útján. Mivel azonban a közlekedési viszonyok sok helyütt elképesztően gyatrák voltak, nem egy község hosszú ideig teljesen el volt szigetelve a külvilágtól. Csupán a legények köte-lező katonai szolgálata, különösképp az első világháború idején, valamint a lányok városi cse-lédkedése létesített valamelyes kapcsolatot más vidékek lakosaival.

Végeredményben tehát az új stílus térhódításának folyamán észlelhető késés az említett tá-jakon a gazdasági elmaradottság következménye volt. Megjegyzendő egyszersmind, hogy a Székelyföld gazdasági és társadalmi szempontból fejlettebb vidékein, valamint az Alföldhöz közelebb fekvő és nyitottabb Kalotaszegen már a 20. század első éveiben lehetett új stílusú dallamokat gyűjteni. Egyébként is megállapítható, hogy a régi hagyományokhoz való ragasz-kodás természetes ösztöne nem volt okvetlenül akadálya a dalkincs megújítását eredményező hatások érvényre jutásának.

¹⁷ Lásd Jankó János: *Torda, Aranyosszék, Torockó magyar (székely) népe*. Bp. 1893. 261.

¹⁸ *Népköltési gyűjtemény Aranyosszékéből*. Kézirat. Kvár 1905. 14–15.

¹⁹ Almási István: *Bajka Sándor balladája*. = Zenetudományi írások. Szerk. Szabó Csaba. Buk. 1977. 106.