

A népdal Magyarországon

A múlt század végéig a magyar közönség szinte semmit sem tudott a népdalról. Amit népdalnak ismertek, az a korabeli dalszerzők termése volt: népies műdalok több-kevesebb népies vonással. Népdalkiadványaink nem voltak. Ami ezt a célt akarta szolgálni, nagyrészt a nép által is énekelt népies műdalokat adta közre, s csak nagyon kis százalékban akadt köztük valódi népdal is. Ezek is többnyire a néphagyomány felszínén úszó, kevésbé jellegzetes darabok voltak. S ha mégis közéjük keveredett egy-egy valódi, régi, jellegzetes, népi dallam, alig lehetett ráismerni a kottaírás fogyatékoságai miatt. Különösen a ritmus hibás ezekben a lejegyzésekben, alig sejtet valamit a népi előadás valóságáról. Mindez azonban tulajdonképpen nem is fontos, minthogy ezek a gyűjtemények teljesen kívül maradtak a nagyközönség érdeklődésén, s egyáltalán nem befolyásolták ízlését. A [19.] század végén, az [18]90-es években kezdődött meg a valódi néphagyomány összegyűjtése, méghozzá olyan módon, amely alkalmas volt a népi előadás valószínű tulajdonságait megörökíteni. Vikár Béla folklorista és műfordító¹ a Kalevala fordításához akart népnyelvi és népköltészeti anyagot gyűjteni, és ebben a munkában alkalmazta először a világon már Edison-fonográfot. Ő százakra menő népdalt és népballadát vett föl viaszhengerekre. Azonban nem lévén zenész, a dallamokat lejegyezni nem tudta. Azt más valaki, egy karnagy, Kereszty [István]² jegyezte le igen vázlatosan.³ Azonban mind a hengerek, mind a lejegyzések a Néprajzi Múzeum szekrényeiben elzárva maradtak, ismét csak anélkül, hogy a nagyközönség, vagy akár a zenei szakörök is tudomást vettek volna róla. Zenészekre volt szükség ahhoz, hogy a magyar népdalt valóban fölfedezzék, és hogy a népdal elfoglalja azt a helyet a zenekultúránkban, amelyet megérdemel.

Ez a [20.] század első éveiben meg is történt. Ekkor indult el Kodály Zoltán zeneszerzői és tudományos pályája. Amint saját maga mondja el visszaemlékezéseiben, ő számtalan népdalt tudott már falusi emlékeiből, amidőn először találkozott a régi népdalgyűjteményekkel. Az emlékek sehogy sem voltak egyeztethetők azzal, amit ott talált. Már ekkor megszületett benne az elhatározás, hogy ezekért a dalokért valamit tennie

1 Vikár Béla (1859–1945): etnográfus, folklorista, műfordító, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, parlamenti gyorsíró. Magyarországon elsőként készített népzenei felvételeket fonográfal, mintegy 7000 népdalt gyűjtött. A Kalevala műfordítója, a Néprajzi Társaság titkára.

2 Kereszty István: a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtári őre. Kezdetben ő volt megbízva Vikár Béla fonográfhengereinek a lejegyzésével.

3 Az eredeti szövegben, amelyben több sajtóhiba és elírás is van, ezen a helyen „változtatásan” szerepel, amit értelem szerint „vázlatosanra” javítottunk.

kell. Véglegessé vált elhatározása akkor, amikor megismerkedett Vikár Béla gyűjteményével. Magyarország fennállásának ezredéves ünnepén, egy kiállításon látta Vikár gyűjteményének néhány darabját, majd ennek nyomán meghallgatta múzeumbeli hengereit. Egy új világ tárult ki előtte, s megadta a végső lökést arra, hogy maga is elinduljon fölkeresni az ország különböző tájain élő dallamokat. Rövidesen megismerkedett munkájával Bartók is, aki hozzá hasonlóan kereste az új lehetőségeket egy valódi magyar zeneművészet megalapozására. Az 1905-1906-dik év kezdete annak a nagyszabású gyűjtőmunkának, amely elvezetett a magyar zenei hagyomány teljes föltárásához. Gyűjtőmunkájukkal nemcsak a népdal felfedezése kezdődik meg, hanem a népdal sajátosságainak megfelelő lejegyzés és feldolgozás is. Kettejükkel nemcsak képzett zenész ismeri meg a népzénet, hanem zseniális alkotóművész és valódi tudományos képzettségű kutató. Ennek köszönhetjük:

- 1.) a népzene lényegét megértő és azt pontosan visszaadó lejegyzést;
- 2.) a népdal tudományos feldolgozását; rendszerezését és összehasonlító feldolgozását;
- 3.) a népdal alapján kifejlesztett nemzeti zeneművészetet, amely egyszerűsített világszínvonalra emeli a magyar zenét;
- 4.) a népdalon alapuló és abból kifejlesztett zenei nevelési rendszert, amely átalakította az egész magyar zenei közművelődést.

Amikor az első gyűjtéseket elkezdték, természetesen mindez még nem alakult ki egyszerre a szemük előtt. Először csak egy sereg szép új dallammal találkoztak, amit addig nem ismertek, sőt amihez hasonlót sem ismertek, s ami hangnemi újszerűségeivel, ritmikai gazdaságával, dallamvonalának és előadásmódjának tömör, cicomátlan szépségével megragadta fantáziájukat.

Egy új, ismeretlen világ tárult fel ezekből a dallamokból, amely átalakította a magyar zenéről való elképzelésüket, s amely mind zenei továbbfejlesztésre, mind tudományos kutatásra ösztönözte őket. Mindenekelőtt pedig további kitartó gyűjtésre. Mert minden további gyűjtőút, a nyelvtérületnek új és új megismert pontja újabb meglepetésekkel szolgált, és egyre nagyobb arányokban bontakozott ki a gyűjtésükből a magyar népdal gazdagsága.

Ezek az új, eddig még nem ismert dallamtípusok újfajta lejegyzés kialakítását is megkövetelték; mindenekelőtt azok a régi dallamok, amelyeket nem lehetett az addig ismert zene szabályos, feszes ütemeibe szorítani. Szabadon áradó, kötetlen ritmusukat részben a szöveg, részben az énekes pillanatnyi hangulata és zenei ízlése szabta meg. Ezek az úgy nevezett *parlando rubato* ritmusú dallamok, amelyeknél többnyire az is bonyolítja a lejegyzést, hogy ékesítő hangokkal, melizmákkal gazdagon vannak díszítve, amiket hallás után lejegyezni alig lehet, mert minden meghallgatás után másként hangzanak. Ezeknek pontos lejegyzését csak a fonográf tette lehetővé, a hangfelvételt utólag sokszori meghallgatás után lehetett csak a maga eredeti

valóságában lejegyezni. Ez a lejegyzés is egyike azoknak a teljesítményeknek, amit még a mai napig sem igen tudott elérni, sőt nem is nagyon akart követni a nemzetközi zenetudomány. Ebben a vonatkozásban Bartók ment a legmesszebbre, aki a ritmus olyan finomságait is kifejezte lejegyzéseiben, ami már az emberi fül felfogóképességeinek legvégső határát jelenti. Ezzel azonban egyúttal olyan bonyolult kottaképig jutott el, amely már szinte olvashatatlan, s ahelyett, hogy kifejezné a dallam lényegét, sokszor inkább eltakarja. Ezért jutott el a magyar népzene kutató, elsősorban Kodály hatására, ahhoz a gyakorlathoz, amely ezeknek a részletes feljegyzéseknek mintegy leegyszerűsített összefoglalását akarja adni. Ma már eltekintünk attól, hogy minden egyes hosszú hang időtartamát többször összekötött hangokkal $1/64$ finomságig pontosan leírjunk. Hiszen tudjuk, hogy ezek az értékek minden előadásban változnak, még ugyanannál az embernél, versszakról versszakra is.

Ma már számtalan dallam meghallgatása és átírása után tudjuk, hogy[an] hangzik el egy dal, ha föléje van írva a „parlando rubato” jelzés és a nyolcadok között egy-egy hosszú hang jelenik meg koronával. Sőt magunk is akár el is tudjuk énekelni a megfelelő stílusban. Persze ez nem volna lehetséges, ha előzőleg sok száz lejegyzés nem adott volna hű képet az ilyen dalok előadásáról. Más szempontból is fontosak voltak ezek az egykori lejegyzések. A fonográf henger élete rövid: csak az állástól is pusztul, hát még a használattól. Egy-egy részletes lejegyzés után már alig marad rajta élvezhető, sőt kivethető hang. Mikor még csak ez az eszköz állt rendelkezésre, joggal hitték, hogy a dallam, az énekstílus megörökítése, megismerése az utókor számára kizárólag kotta útján lehetséges. Azóta a magnetofonszalag, a mikrobarázdas hanglemez hosszú időre is biztosan megőrzi az előadás minden finomságát, ami így jobban tanulmányozható a lejegyzés mellett. Nincs tehát szükség arra, hogy minden részletével, mikroszkopikus finomsággal tegyük át kottára. Ezért ma inkább a könnyen olvashatóság a fő szempont; inkább adjuk a sok száz előadásból leszűrt közös vonásokat átlagképet lejegyzéseinkben, semmint minden egyes elhangzott előadás esetleges vonásait részletes lejegyzésben.

Amint száz és száz dallam után ezer és ezer kezdett összegyűlni, fölmerült a probléma: hogy[an] lehet a nagy gyűjteményt áttekinteni, kezelni, egy-egy keresett dalt megtalálni. Sőt újabb probléma jelentkezett a variánsokban. Ahogy új és új gyűjtésekből ugyanannak a dalnak újabb és újabb, de sohasem teljesen azonos formája került elő, fölmerült a szüksége annak, hogy az együvé tartozókat egymás mellé kell tenni. Evvel megszületett a zenei rendszerezés igénye. Olyan *zenei* rendet kellett találni, amelyben a dallamok *zenei* tulajdonságaik szerint foglalnak helyet egymás mellett. Addig – s nagyrészt még ma is – a népdalgyűjteményeket csak szövegük szerint rendezték, ahol a rokon dallamok sokszor messze kerültek egymástól, és a zenei tulajdonság felismerése sok száz kotta végignézése után az emlékeztet-
re volt bízva. A dallamok zenei szempontú rendezésére egyetlen példa volt

addig: Ilmari Krohn finn folklorista módszere.⁴ Ezt vették át – nyilván a finnugor tanulmányokat folytató Kodály javaslatára – és bizonyos módosításokkal használhatóvá tették a magyar anyag számára. Ez a rendszer abban áll, hogy a dallamokat közös záróhangra transzponáljuk, azután különböző zenei sajátságuk szerint rendezzük: sorvégzőik szerint, metrikai szerkezetük szerint stb. Ebben a rendszerben jelentek meg az első magyar népdalkiadványok, Bartók–Kodály: *Erdélyi magyarság. Népdalok* [1923], Bartók: *A magyar népdal* [1924], sőt később Bartók román kiadványai is [1923 és 1935].⁵ Ezekben a könyvekben a dalokat a zenei rendszer szerint könnyű megtalálni, sőt a rendszer maga kidomborítja a dalok bizonyos sajátságait.

Az első kiadványok óta a magyar népzene kutatók tovább finomították a zenei rendszerezés módszerét, új és új rendszereket fejlesztettek ki különböző tulajdonságú anyagok számára. Arra ugyanis hamarosan rájöttek, hogy nem minden stílust lehet ugyanolyan módon rendszerezni, minden népdalanyag sajátos eljárást kíván még egy nemzet hagyományán belül is. Így például a magyar gyermekdalok, siratók tulajdonságait nem domborítja ki az a rendszer, ami a többi népdalok számára megfelelő. Ezért találtak ki számukra más és más megoldást a nagy összkiadásban, a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*-ben [*A Magyar Népzene tárában*];⁶ ezért rendezte Bartók egészen másként a máramarosi román népdalokat, hogy a hasonló típusok egy csoportba kerüljenek. Sajnos mind a mai napig nem látunk példát arra külföldön, hogy a népdalkiadványokat hasonlóan zenei szempontok szerint állítsák össze. Pedig, hogy mennyire megkönnyíti a zenei rend a tájékozódást az ismeretlen anyagban, azt tapasztalhatják mindazok, akik először veszik kezükbe Bartók nemrég megjelent három kötetes, nagy román gyűjteményét.⁷ A majdnem százezerre rugó magyar népdalanyagban pedig teljesen lehetetlen volna eligazodni egy logikus zenei rendszer nélkül.

Zenei rendszerezés kiépítése, következetes végig vitele egy nagy anyagban: önmagában is nagy tudományos teljesítmény. Azonban ez mégsem a tudomány végső célja; ez szinte csak az első lépés a tudományos megismeréshez; ez a tudomány kezdete. Ez teszi lehetővé egy zenei hagyomány leíró megismerését, típusainak, stílusrétegeinek elválasztását, a dallamanyag tulajdonságainak leírását és összefoglalását. A magyar anyag ebből a szempontból rendkívül sokrétű, változatos. Két nagy stílus mindjárt kezdetben

⁴ Ilmari Krohn (1867–1960): finn népzene kutató és zeneszerző, a helsinki egyetem tanára, a finn tudományos népdalgyűjtemény szerkesztője (*Suomen kansan sävelmiä*, 1895–1933), melynek rendszerezési elvei hatást gyakoroltak a magyar népzene kutására.

⁵ Bartók Béla: *Völksmusik der Rumänen von Maramureş* (München, 1923); és uő: *Melodien der rumänischen Colinde* (Bécs, 1935)

⁶ *A Magyar Népzene Tára. I. Gyermekjátékok*. Szerkesztette Bartók Béla és Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte Kerényi György. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951; *A Magyar Népzene Tára. V. Siratók*. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán; sajtó alá rendezte Kiss Lajos, Rajeczky Benjamin. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.

⁷ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music*. Edited by Benjamin Suchoff. Hága, Martinus Nijhoff, 1967–1975. 1–5. kötet. (1970-ig, a cikk írásáig három kötete jelent meg.)

kialakult a kutatók szeme előtt: az úgynevezett „régí stílus” és az „új stílus”. Az első az a bizonyos gazdagon díszített, szabad ritmusú dalstílus, amelyben igen gyakori az ötfokú hangsor, s amely ereszkedő dallamvonalával, igen művészi fölépítésével az összes többi dal közül kiemelkedik. Ezeket már az első gyűjtések idején is csak kevesen tudták, többnyire öregek, ugyanekkor ezek voltak zenei szempontból a legértékesebbek is. A másodikat a fiatalság énekelte s éneklí azóta is. Ezek friss, menetelő vagy táncritmusú dallamok, legfeltűnőbb tulajdonságuk a zárt forma: első soruk a dallam végén mindig visszatér, és ezzel formai egységbe foglalja az egész dallamot. Ezek a régi dallamokhoz képest oldottabbak, könnyebbek, frissebbek, romantikusabbak. Ez a stílus máig uralkodó falvainkban. Emellett a két jól elhatárolható stílus mellett sok más stílus és számtalan egyéni típus él még a magyar népzeneben. Ezeket nem lehet közös vonásokkal jellemezni, van köztük összetartozó csoport, amely számos dallamot foglal magába, de vannak olyan dallamok is százával, amelyeknek mindegyike más és más jellegű. Ez a gazdagság bő teret kínál a tudományos vizsgálódás számára.

Amint megismertük a magyar dallamok sajátosságait, típusait, elindulhattott az összehasonlító és történeti kutatás: megkeresni ezeknek a stílusoknak és típusoknak rokonait, megállapítani eredetét. Ehhez mindenekelőtt szükség volt a szomszédos népek zenéjének megismerésére. Ez akkoriban jórészt annyira ismeretlen volt, mint a magyar. Kutatóink tudni akarták, mi a közös velük, és miben különbözünk tőlük; össze kellett gyűjteni az ő népdalaikat is. Ezért indultak el, először Kodály is Bartókkal a szlovákok népzenejének gyűjtésére; majd mikor Kodály látta Bartóknak nagy kedvét ehhez a munkához, maga abbahagyta a szomszédnépi anyag gyűjtését, és inkább zenetörténeti emlékekkel hasonlította össze népdalaikat. Bartók annál nagyobb lendülettel folytatta gyűjtését szomszédjaink között, s nemsokára több ezer szlovák és román népdal felvétele gyűlt össze a Néprajzi Múzeum raktárában.⁸ Sőt, ennél is továbbment: egyszer hallott arab dallamok nyomán addig nem nyugodott, míg maga is el nem jutott Biskra vidékére, ahol

⁸ Szlovák népdalgyűjtésének tudományos eredményeit Bartók a *Szlovák népdalok* tervezett három kötetében dolgozta fel, amely 3223 általa lejegyzett dallamot tartalmaz. Ez a kiadvány azonban csak jóval Bartók halála után jelent meg, három részletben, szlovák kiadásban. Bartók ugyanis szlovák népdalgyűjteményét 1923-ban eladta a Matica Slovenskának és így az hozzáférhetetlen volt a magyar és nemzetközi kutatás számára. A három kötet adatai: *Slovenské ľudové piesne, zapsal a hudobne zatriedil Béla Bartók. I. zvázok / Slowakische Volkslieder aufgezeichnet und systematisiert von Béla Bartók. I. Band.* Editées par Alicia Elscheková et Oskár Elschek. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akademie Vied, 1959; Béla Bartók: *Slovenské ľudové piesne II. / Slowakische Volkslieder II.* Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akademie Vied, 1970; Béla Bartók: *Slovenské ľudové piesne III. / Slowakische Volkslieder III.* Vydavateľstvo: ASCO Art & Science, 2007.

L.d. még: *Szlovák népdalok: Bartók Béla Tót népdalok című gyűjteményének „píszkozata”.* Szerk. Käfer István, Sztakovics Erika; [Bartók Béla jegyzetanyagát ford. és gond. Tóth Sándor János]; [közreadja a] Szeged-csanádi Egyházmegye, Szeged, Gerhardus, 2011.

a Dzselfa oázisban arab dallamokat vett föl fonográfhengerre [1913].⁹ Ezekben ugyanis bizonyos régies román dallamoknak közeli rokonait fedezte fel. Később a régi magyar dallamok rokonságát kereste Törökországban; Anatóliában is végzett helyszíni gyűjtést Adnan Saygun török zeneszerző kíséretében [1936].¹⁰ Ezáltal a magyar népzenei gyűjtés széles nemzetközi távlatú etnomuzikológiává fejlődött. Sőt, hozzá kell venni még Bartóknak azt a munkáját is, amellyel más szomszédnépek kiadott népzenei anyagát is igyekezett zeneileg rendezni, így az ukránokét, cseh–morvákét és horvátokét, valamint amerikai számkivetésében végzett munkáját: Parry jugoszláv gyűjtésének lejegyzését, és tudományos magyarázatokkal való kiadását.¹¹

Összehasonlító eredményeit 1934-ben már összefoglalta *Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje* címen, amelyben a kelet-európai népek zenéjének bonyolult kapcsolataiban teremtett rendet, illetve végezte el az első áttekintést. Megállapította, hogy a régi magyar dallamstílus ismeretlen más népeknél, és szomszédjainkhoz már csak két egészen kis területen hatolt el: a horvátországi Muraközben és az erdélyi Mezőségeen. Megállapította számtalan más magyar dallamtípusról német, cseh, morva, szlovák eredetét, valamint az új népdalstílus elterjedését az országhatáron messze túlra, Galiciáig és Boszniáig.

A régi magyar népdalstílus eredetének megfejtése ezután Kodály kutatásaira maradt. Ő nézte át a rokonnépek kiadott népdalanyagát, és fölfedezte, hogy a Volga-vidéki török népeknél és ottani török hatás alá került finnugor népeknél hasonló stílus él a mi régi dalainkhoz, sőt nem egy dalunknak pontos mását, közeli variánsát is megtalálta náluk. Minthogy ezekkel a népekkel a magyarság nagyon régóta nem érintkezik, amióta arról a tájról mai hazájába költözött, s minthogy a közbeeső népek ezeket a dallamokat

⁹ Biskra [ejtsd: Biszkra]: északkelet-algériai város. Bartók 1913-as biskrai gyűjtéséhez lásd: Kárpáti, János – Vikárius, László – Pávai, István: *Bartók és az arab népzene / Bartók and Arab Folk Music*. Magyar UNESCO Bizottság – Európai Folklor Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 2006, CD-ROM.

¹⁰ Saygun, Adnan (1907–1911): török zeneszerző, zenetudós és zenei író. Bartók 1936-ban Anatóliában és Adana vidékén (Osmaniye) gyűjtött Saygun kíséretében népzeneit. A török gyűjtés anyagát később ketten is kiadták: A. Saygun (Vikár László közreműködésével): *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976; és Béla Bartók: *Turkish Folk Music from Asia Minor*. Edited by Benjamin Suchoff; afterword by Kurt Reinhard. Princeton – London, Princeton Univ. Press, 1976. A gyűjtés teljes hangzó anyagát 1996-ban a Hungaroton két CD lemezen (HCD 18219) *Bartók Béla török népzenei gyűjtése a Néprajzi Múzeum fonográf-archívumából* 2. címmel Birinyi József szerkesztésében megjelentette.

¹¹ Milman Parry (1902–1935): amerikai klasszika-filológus, Homérosz kutató, folklorista, az epikus hagyományok kutatója. 1933–1935 között két gyűjtőutat tett Boszniába, ahol szájhagyományban élő szerb-horvát epikus énekeket gyűjtött (segítőjével, Albert Lorddal). Gyűjteményét, amelyet a Columbia University őriz, Bartók amerikai tartózkodása idején jegyezte le és dolgozta fel, de csak halála után látott napvilágot: Béla Bartók – Albert Lord: *Serbo-Croatian Folk Songs; Texts and Transcriptions of Seventy-five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies* (New York, Columbia University Press, 1951).

nem ismerik, ezt a dallamstílust csak a honfoglalás előtti időkből, az egykori őshazából hozhatta a magyarság. Ez a megállapítás annál biztosabb, minthogy ez a régi énekstílus a szibériai türk–mongol népeknél messze Kelet-Ázsiáig el van terjedve, sőt egészen Észak-Kína keleti határáig megtalálható; ugyanakkor Európában csak nagyon szórványosan találhatunk halvány megfélelőire.

A régi dallamstílus mellett Kodály számos dalunknak találta meg eredetét régi zenetörténeti emlékekben, magyarországi feljegyzésekben vagy a Nyugat régi zenéjében. Így ma már kezdjük látni, mennyiféle zene hullámozott végig a magyar falun az évszázadok folyamán, és mit tartott fenn ezekből a mai napig.

Bartók kelet-európai összehasonlító munkája és Kodály zenetörténeti érdeklődésű kutatásai és rokonnépi összehasonlító munkája egymást kiegészítő nagy teljesítmény; ennek nyomán ma már kezdjük világosan látni a magyar népdal történeti kérdéseit, amihez hasonló eredménnyel más népek nem igen dicsekedhetnek.

Azonban a két nagy zenesz elsősorban nem tudós volt, hanem művész, zeneszerző. A népdalt elsősorban mint zenét, és mint zeneszerzésre felhasználható alapanyagot értékelte. Mindenekelőtt, mint műalkotást, amely önmagában is megáll és igen sokszor tökéletes. Ezeknek terjesztését elsőrangú feladatuknak tartották: megismertetni, megszerettetni a magyar közönséggel és a zenekedvelők nemzetközi taborával. Ennek a terjesztésnek két módja volt. Az egyik: jól rendezett, hiteles gyűjteményekben hozzáférhetővé tenni a dalokat a maguk eredeti valóságában, anélkül, hogy bármit is hozzátennének. Erre szolgált a már említett két korai kiadvány is, az *Erdélyi Magyarság* [1923]¹² és Bartók könyve a népdalról [*A magyar népdal*, 1924]. Szándékuk volt ezen felül a teljes magyar népdalkincset is kiadni, és erre már 1913-ban benyújtottak egy tervet a Közoktatásügyi Minisztériumhoz, sajnos eredmény nélkül. A nagy kiadvány helyett népszerűsítő füzetek sora látott napvilágot, amelyekben tanítványaik igyekeztek közönség elé vinni a nagy gyűjtemény legfontosabb darabjait.¹³ Másik módja a terjesztésnek a feldolgozás. Már 1906-ban megjelent kettejük neve alatt egy 20 népdalból álló füzet énekhangra, zongorakísérettel.¹⁴ Később mindketten adtak ki több sorozat népdalt énekre zongorakísérettel; ez a legtermészetesebb módja a népdal művészi felhasználásának: közvetlenül éneklésre szánva, amikor csak a kíséret jelent különbséget eredeti életformájához képest.¹⁵ Azonban ennél

¹² Az eredeti szövegben itt nyilvánvaló elírásért *Erdélyi Magyarország* szerepelt, amit javítottunk.

¹³ Például Bárdos Lajos (szerk.): *101 magyar népdal*. Budapest, Magyar Cserkészszövetség, 1939; Kerényi György (szerk.): *Madárka. 102 magyar népdal*. Magyar Cserkészszövetség, 1936.

¹⁴ Bartók Béla – Kodály Zoltán: *Magyar népdalok. Énekhangra zongorakísérettel*. Budapest, Rózsavölgyi, 1906. (1–10. Bartók, 11–20. Kodály feldolgozásai.)

¹⁵ Például Bartók Béla: *Magyar népdalok* (I. sorozat, 1–4. szám) énekhangra és zongorára [1904–1905 körül]; uő: *Magyar népdalok* (II. füzet) énekhangra és zongorára (1–10. szám) [1906–1907]; uő: *Két magyar népdal* énekhangra és zongorára [1907]; *Nyolc magyar népdal*

tovább is ment mind a két szerző. Kodály főleg énekkari kompozíciókban dolgozta fel a népdalokat; kialakított egy saját testére szabott műfajt, a népdalciklusból álló kórus-kompozíciót (Mátrai képek [1931], Karádi nóták [1934]) vagy egy balladának versszakról verszakra átkomponált kórusfeldolgozását (Székely keserves [1934], Molnár Anna [1936]). Mindezeknél nagyobb szabású keretbe is ágyazta a legszebb népdalokat: egyfelvonásos, sőt egész estét betöltő opera cselekményébe (Székely fonó [1924–1932], Hány János [1926]). Ebben a keretben kapták meg ezek a dalok azt a hangulati aláfestést, aminek hiányát Kodály mindig érezte a népdalfeldolgozásban: hogy hiányzik a dalok mellől maga a népelet, örömeivel és bánatával, játékaival és sok bajával, amiből az egyes dal született, ami magyarázza és fokozza hangulatát.

A hangszerben gondolkodó Bartók inkább hangszeres átíratok formájában alkalmazta a népdalt; nemcsak a magyart, hanem a románt és a szlovákot is. Különösen szvitszerű zongoradarabjaiban (15 magyar parasztdal [1914–1918], Román táncok [1915] stb.) Emellett azonban néhány ciklikus kóruskompozícióval ő is csatlakozott Kodály irányához (Négy régi magyar népdal [1910, rev. 1926], Négy szlovák [„tót”] népdal [1917]).

Ezek a művek, amellett, hogy magasrendű művészi alkotások, elsősorban arra voltak szánva, hogy a bennük feldolgozott népdalt propagálják. Ezt a célt el is érték máig: azok a legnépszerűbb dalaink, amelyeket egy-egy nagy sikerű művészi alkotás vitt bele a köztudatba. Különösen Kodály kórusai és a Hány János tett nagyon sok szép népdalt országszerte ismertté. Bár a Székely fonó híres „áriája”, az „A csitári hegyek alján” talán minden más versenytársát felülmúlja népszerűségben. Bartók zongoradarabjai egy szűkebb, de nem kevésbé fontos körben, a hangszerstanulók körében terjesztették diadalmasan a népdalkincs legszebb darabjait.

Mindez azonban csak kezdete a népdal művészi felhasználásának. A legnagyobb jelentősége ott kezdődik, amikor egy nagy zeneszerző a népdal stílusát annyira felszívja magába, hogy [az] saját zenei nyelvvé válik, amelyből népdalok felhasználása nélkül is olyan művek születnek, melyeket eltéphetetlen szálak fűznek a népdal stílusához. Ezt az átalakítást mind a két nagy alkotó megtette a maga módján. Kodály nemzeti klasszicizmust fejlesztett ki belőle, Bartók egy forradalmian újító zenei nyelvet. Mind a kettőnek a lehetősége benne volt a népdalban. Bartók a népdal hangnemi lehetőségeiből, és pedig az egész kelet európai népdal sokféle, régies és egyszerűsmerind merészen újnak ható hangnemi lehetőségeiből hamarosan kialakította a maga új hangrendszerét, amit most kezdünk csak igazán megismerni minden törvényszerűségével együtt. Ugyanezt tette a kelet-európai népzének különleges ritmusaival. Kodály a hangrendszer megújításában nem ment olyan messzire, annál jobban kihasználta a népdal melodikájának lehetőségeit egy leszűrt, klasszikus zenei nyelv megalkotására. Bármilyen

énekhangra és zongorára [1–5. szám: 1907; 6–8. szám: 1917]; illetve Kodály Zoltán: *Magyar népzene énekhangra és zongorára*. I–X. füzet [1924–1932].

nagy is a különbség a két zeneszerző magatartása között és bármilyen nagy az eltérés a létrehozott két [élet]mű között, egy mind a kettőben közös: hogy alapja egy egészséges emberi magatartás. Mindketten szükségét érezték az emberi közösségnek maguk körül, és mély emberi élményeket akartak kifejezni. Erre találtak ösztönző lehetőségeket a népdalban: emberi és közösségi élményeket, természetesen alakuló, nagy közösségeket kielégítő zenei kifejezési eszközöket, amelyek a korabeli zenei nyelvhez képest újszerűségükkel is hatottak. Ebből a zenéből úgy lehetett *új zenét* fejleszteni, hogy *emberi* is maradhatott; s nem spekulatív úton kitalálni új rendszert, hanem a meglévőből, a természetesből levonni a végső következtetéseket.¹⁶ Ez alapvetően megkülönbözteti Bartók zenéjét is a kortárs nyugati zeneszerzők alkotásaiból, és ebben a vonatkozásban közel áll Kodály zenéjéhez minden egyéb különbség ellenére is. Ez a közös lelki alap, s mindkettőjük kapcsolata a népdallal avatja stílusukat jól felismerhető, minden másról különböző nemzeti stílussá. Ezzel az új nemzeti stílussal a magyar zene Európa egyik magas színvonalú és ugyanakkor teljesen különálló zenei stílusává fejlődött. Fellépésük előtt ilyen nem volt Magyarországon. Bár Liszt zenéjében is nagyon sok a felismerhető magyar elem, és Liszt zenéje kétségtelenül korának egyik legmagasabb rendű művészi alkotása, de az ő művészetét mégsem nevezhetjük olyan mértékben magyar nemzeti zenének, mint Bartókét és Kodályét, arról nem is beszélve, hogy Liszt óta kettőjükig nem akadt európai formátumú magyar zeneszerző.

Az új, magas színvonalú zeneművészet megteremtésével még nem volt megoldva minden kérdés a magyar zenei életben. Az új zene elszigetelt volt, híveinek köre, ha lelkes is, de nagyon kicsi. Körülöttük pedig ott volt a zeneileg műveletlenek nagy tömege. Kodály volt az, aki ezzel a problémával is szembenézett; aki nem tudott belenyugodni abba, hogy a magyar zenészek egy szűk körű elitnek írjanak, játsszanak, vagy ha ez nem elégíti ki őket, akkor külföldön keressenek megélhetést és elismerést.

Azt is jól látta, hogy a széles tömegeket, különösen a szegényebb néposztályokat nem lehet hangszertanulás útján eljuttatni a magasabb zenei élményhez. Első lépésként tehát gyermekkarokat komponált, hogy az iskolás gyermeket már az első, fogékony éveken művészi élményhez juttassa, olyan „hangszerrel”, amely mindenkinek rendelkezésére áll, és olyan művekkel, amelyekben éppen a legszegényebb tömegek, a falusi parasztyermekek saját hangjukra ismernek. A népi gyermekjáték-dallamok művészi – és könnyen énekelhető – feldolgozásával olyan eszközt adott a pedagógusok kezébe, amellyel már gyermekkorban meghódíthatták őket az új magyar zenének és egyáltalán a magasabb zenének. Ezeknek a gyermekkaroknak a sikere volt az első döntő frontáttörés a magyar zenei művelődés területén. De Kodály további lépésekre is képes volt. Midőn a gyermekkari és énekkari mozgalom a pedagógusok tehetségesebb részét meghódította Kodály törek-

¹⁶ Az eredeti szövegben itt tévesen „következményeket” szó szerepelt, amit javítottunk.

véseinek, elérkezettnek látta az időt arra, hogy az egész magyar zenepedagógiát alapjaiban megváltoztassa. Kialakította tanítványai, zenepedagógusok közreműködésével fokról fokra azt az énektanítási módszert, amelynek két fontos pillére a népdal és a relatív szolmizálás. A népdal jelenti minde-nekelőtt a közösség számára ismerős, egyszerű és közérthető zenei nyelvet, amelynek segítségével nehézség nélkül lehet megismerkedni a zenei alap-elemekkel. Ezenkívül a magyar zenében még nagymértékben megtalálható ötfokúság külön előnyt biztosít az énektanítás számára: hiányzik belőle a nehezen intonálható félhanglépés. Ötfokú dallamok és a rájuk épülő gya-korlatok különösen alkalmasak arra, hogy biztos hallást fejlesszenek ki a kottaolvasást tanuló gyermekekben. Kodály és tanítványai nagy gonddal építették ki azt a fokozatos rendszert, amelyben a gyerek lépésről-lépésre jut el a zenei ismeretek magasabb fokára, saját népének ismerős hangjaival a legegyszerűbb hangismételgető mondókától kezdve a bonyolult, nagyívű dallamokig, az ötfokúságtól a kromatikáig, a magyar népdaltól idegen nép-dalokon keresztül a különböző korok nagy zeneműveig. Az egymást köve-tő énektankönyvek egyre módszeresebben dolgozták ki ezt az elképzelést, és az énektanárok egyre nagyobb sikerrel alkalmazták az iskolákban. Kottaolvasó ifjak százai kezdtek elhagyni az iskolákat, olyanok, akik az iskolai énekkarokban a népdalfeldolgozásoktól és Kodály, Bartók legnehezebb kórusaitól kezdve Palestrina, Bach, Liszt remekeiig megszerették a magas-rendű zenét, és felnőtt korukban megtöltötték a hangversenyek termeit.

Zenétlen országból fél évszázad alatt zenélő országgá váltunk, egyszerre jutottunk el a magas műveltség színvonalához és saját magunk legmélyebb sajátságaihoz. Aki ismeri a népek művelődésének történetét és különösen a magyar művelődéstörténetet, az tudja, hogy milyen nagy teljesítmény ez. Elmaradt országok, népek először csak idegen minták utánzásával jutnak el a műveltség magas szintjére, és csak később, fáradságos munkával tudják az idegen műveltséget összeegyeztetni saját hagyományaikkal, tudják mű-veltségüket nemzetivé is tenni. A zenében a magyarság kerülő út nélkül tudott eljutni egyszerre a saját lényegét kifejező magas kultúrához. Egy le-nyűgöző koncepció valósult meg ebben, mert hatalmas akaraterő és nem-zetnevelő szándék párosult hozzá. Ehhez az eredményhez azonban szükség volt a két nagy alkotó művész és a nagy művek tekintélyére is, és kettejük egymást jól kiegészítő munkamegosztására, ami nélkül a nagy tervet vég-rehajtani sosem sikerült volna. Hármasság képesség együttműködése kellett hozzá, három irányból egyszerre ható erő: alkotó zeneművész, tudós és pe-dagógus egymást kiegészítő, egymást fokozó ereje. De kellett hozzá a népdal is, a magyar nép egyszerű közösségi alkotása. Nagy egyéni teljesítmény és nagy közösségi mű együttes ereje mégiscsak helyrehozta a társadalom szá-zados lemaradását, s a magyarság ma már a fejlett zenei életet élő népek sorában foglalhat helyet.

Az előadás 1970. július 20.-augusztus 20. között rendezett kecskeméti *Kodály Szeminárium* keretében hangzott el, és annak írásos anyagában jelent meg.