

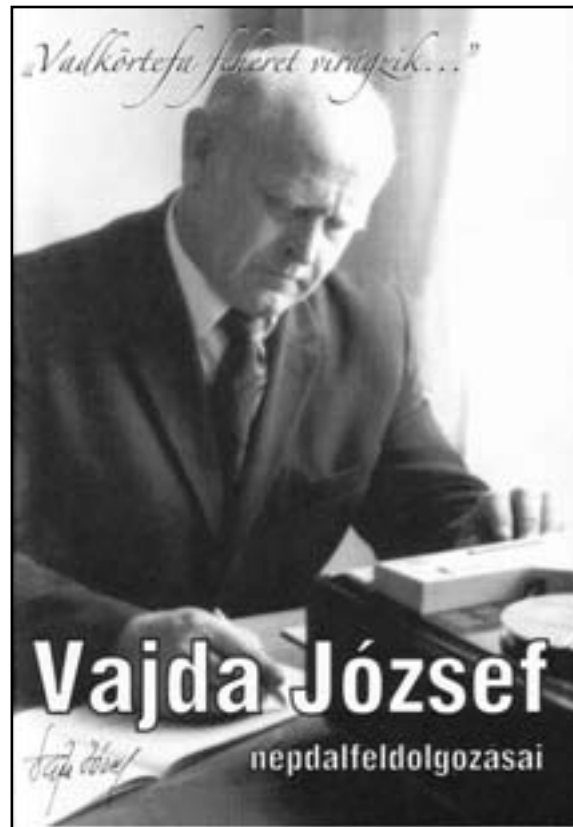
Király László

„Vadkörtefa fehérét virágzik...”

(Vajda József népdalfeldolgozásai)

Hasznos, a népdalkedvelő ifjúsági, amatőr kórusok számára hézagpótló kottakiadvány jelent meg a közelmúltban. A szép kiállítású füzet címlapján jól kiválasztott fényképről ismerheti meg az érdeklődő Vajda Józsefet, az 1998-ban elhunyt kiváló népzenekutatót és pedagógust, amint magnója előtt ülve nagy figyelemmel népdalt jegyez le. Kinyitván a kötetet, megtudhatjuk, hogy a kiadvány a szerző kézírata alapján készült. Ez is szerencsés ötletnek bizonyult, mivel, ahogy az előszó írója, Gyenese Marianna is utal rá: „A fegyelmezett és rendezett betűvetés az emberöltővel mögöttünk járó kort, annak igényes, minden részletre kiterjedő gondolkodásmódját sugallta.”. A régi kottalapokról készült másolatokat ízléses, népi motívumokra utaló díszítés keretezi, hangsúlyozva ezáltal a kompozíciók történetiségét. Itt kell szóvá tennem azt a sajnálatos tényt, hogy a kötetet záró 14 *bicinium* kivételével nem tudhatjuk meg, mikor keletkeztek e feldolgozások. (A *bicinium*ok többsége 1954-58 között, ill. egy-egy 1978-ban és 1985-ben.) Meg kell még említenem, hogy a népdalgyűjtemény zalai hangulatát nagymértékben fokozzák a Németh János kerámiáiról készült fényképek.

Mielőtt rátérnék a kottakiadvány tartalmi ismertetésére, rövid történeti áttekintést kell adnom a magyar népdal, ill. a népdalfeldolgozás 20. századi szerepéről. Amikor 1905 táján Bartók és Kodály elindultak, hogy összegyűjtsék a magyar nép dalait, az idős Liszt Ferenc álmát valósították meg, aki a 19. század végén életkoránál fogva már nem vállalkozhatott e gyűjtőmunkára. Ebben az időszakban a magyar népdal megjelenése a magyar műzenében forradalmi jelentőségű volt. Az osztrák-német romantikus zene utolsó óráit élte: Mahler 1910-ben befejezetlenül hagyja ránk utolsó szimfóniáját. A magyar zenei életben a Brahms- és Wagner-epigonok uralkodnak, a városi-kisvárosi lakosság ízlését a népies műdal és a magyar nóta határozza meg: „sírva vígadnak” a dzsentrik, még Ady Endre is nótára mulat... Ebben a poros, provinciális, fojtogató légkörben üde fuvallatként jelent meg az igazi parasztdal, mely évszázadokon át



csak az egyszerű falusi-tanyasi emberek kincse volt. Hála a két zseniális magyar muzikusnak, 1906-ban már kézbe vehették az érdeklődők a hús kompozícióból álló, úttörő jelentőségű kiadványt, a *Magyar népdalok* című, zongorakíséretes népdalfeldolgozás-sorozatot. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a parasztdallal való találkozás szárnyakat adott Bartóknak, Kodálynak egyaránt. Kutatómunkájuk önmagában is maradandó, jelentős teljesítmény, de a zeneszerzői munkásságukra gyakorolt hatás felmérhetetlen jelentőségű: két olyan életmű jött létre, mely megkerülhetetlen részévé vált az egyetemes zenetörténetnek. A magyar népzene feltárásának feladata szerencsére nemcsak e két Mesterre hárult. Az őket követő nemzedékekben is akadtak kiváló muzikusok (Lajtha László, Veress Sándor, Pongrácz Zoltán, Járdányi Pál, Ligeti György és még

sokan mások), akik vállalták ezt a nem könnyű feladatot, és egyre-másra gyarapították a felgyűjtött népdalok számát. Ezek a dallamok aztán a *Magyar Népzene Tára* című többkötetes, hatalmas gyűjteményben kaptak helyet, melyet 1951-ben kezdtek el kiadni, de melyet Bartók és Kodály már 1913-ban eltervezett. Természetes volt persze, hogy e két zeneszerző követői nemcsak a népdalok gyűjtésében, de azok feldolgozásában is igyekeztek mestereik nyomdokába lépni. Bartók sosem tanított zeneszerzést, ám Kodály tudatosan irányította növendékei figyelmét a magyar népzene felé. A feldolgozások mintája is természetesen a kodályi út lett. Míg Lajtha László, Weiner Leó, Bárdos Lajos, majd a következő nemzedékekből Farkas Ferenc, Szervánszky Endre, Maros Rudolf, Járdányi, Ligeti magas színvonalú, máig játszott feldolgozásokat készítettek, s ezek a művek a 20-as, 30-as években megindult kórusmozgalom tevékenysége nyomán nagy népszerűsége tettek szert, a második világháború utáni korszak új helyzetet teremtett. Kroó György zenetörténész így jellemezte ezt az időszakot 1970-ben: „Míg azonban Kodály személyes művészete azt példázta, hogyan lehet a népzeneből európai érvényű, önálló nemzeti művészetet teremteni, iskolája tagjainak történelmi feladata az lett, hogy ezt a személyes és eredeti művészetet 'aprópénzre váltsák' s a legkülönbözőbb módon eljuttassák, visszajuttassák a néphez. (...) Mechanikussá vált a népzenehez való viszony. 1950 táján a népi melódiák felhasználása statisztikai kérdéssé alacsonyodott. Akik irányítottak, a nagy számok alapján politikai lelkiismeretüket nyugtatták meg, s azok között, akik zenéjükkel szolgáltak, sokan lehettek, akik a népdalfeldolgozást ugyancsak bizonyításnak szánták. A népdalt a gyűjtemények szolgáltatták, a népdallal való kapcsolat így általában nem jelentett többé igazi alkotói, tudományos érdeklődést, és nem ajándékozta meg a feldolgozókat azzal az élménnyel sem, amelyet a magyar tájjal, a faluval, a néppel való találkozás jelentett valamikor Bartók és Kodály számára. (Ennek a könyv- és tananyag-folklórizmusnak lett természetes következménye 15-20 év múltán a népdal perifériára szorulása az ifjúság zenei tudatában. A siralmas helyzeten a Röpülj páva-mozgalom injekciója művi beavatkozásként próbál segíteni napjainkban.) Még nagyobb kárt okozott az, hogy a feldolgozások receptre készültek, hogy nem váltak az eredeti tehetség próbaköveivé. A zeneszerzők a közérthetőség és az énekelhetőség szempontjai által vezetett, valójában félrevezettetve és önmagukat becsapva, többnyire megelégedtek egyszerű letétekkel, bevált dallami és harmóniai fordulatokkal, jólismert formai-műfaji keretekkel. Bizonyos értelemben népművelés volt ez: egy zenei stílus és esztétikai világnézet propagandája és diadalmas térhódítása, de művészileg nem igazi teremtés, és így nem is igazi népművelés.” (*A magyar zeneszerzés 25 éve*. Zeneműkiadó Budapest 1971.).

A fentebb leírt történelmi–zenetörténeti helyzetben nem lehetett könnyű egy vidéken élő, népdalokat gyűjtő pedagógus helyzete. Ahhoz, hogy Vajda József tevékenységének jelentőségét megértsük, feltétlenül szükséges volt a fenti sorokat idéznünk Kroó György könyvéből. Ennek fényében vizsgálva a Zalában működő, sokoldalú folklorista-pedagógus szerepét, a következőket kell megállapítanunk: Vajda József őszinte hittel és nagy szorgalommal vállalta a kodályi programot. Számára – a Kroó György által leírt zeneszerző-típussal szemben – a népdallal való kapcsolat igazi alkotói, tudományos érdeklődést jelentett. A magyar tájjal, a faluval, a néppel való találkozás pedig természetes volt, hiszen maga is falusi környezetből származott. 1970 táján pedig vállalta a Röpülj páva-mozgalom injekciójának „beadását” is: pávakört szervezett és ezáltal ébren tartotta a falusi emberekben a népdal iránti érdeklődést. Erre azért volt szükség, mivel az elektronikus információhordozók segítségével ekkorra már a magyar falut is elárasztotta az a (könnyű)zenei szennyáradat, ami a világ nyugati felét már korábban meghódította. Csakhogy, amíg a nyugati demokráciákban mindenféle zenéhez hozzá lehetett jutni, addig Magyarországon (ismét Kroó Györgyöt idézve) „felnőtt egy nemzedék, amely sohasem láthatta színpadon Wagner Nibelung-tetralógiáját, Richard Strauss Salome-ét, Debussy Pelléasát, Alban Berg Wozzeckjét, Hindemith Mathisát, egy nemzedék, amely sohasem tapasztalhatta a *Sacre du Printemps*-nak, a *Katona történetének*, a *Zsoltárszimfóniának*, de Bartók 4.kvartettjének, vagy 2. zongoraversenyének sem, és amely előtt soha ki nem ejtették Boulez, Dallapiccola, Eimert, Messiaen, Petrossi, Varése és a többiek nevét. (...) A kor magyar zenészei csak egy kis darabka eget láthattak, vagy akartak látni szobájuk ablakán át, és a világegyetemet, meg a maguk erejét-tehetségét, ehhez mérték.”. Nos, Vajda József a maga erejét-tehetségét ebben a nehéz, antidemokratikus, világtól elzárt korszakban arra használta, hogy a „tisza forrást”, a magyar népdalt lehetőleg minél több emberhez eljuttassa. A népdal nemes anyagával történő „táplálkozás” ugyanis megteremti azt a feltételt, hogy a lélek később be tudja fogadni a bonyolultabb műzenei formákat és tartalmakat is. Ám, aki „zenei drogokon” nő fel, annak ez a befogadó képessége nem valószínű, hogy kialakul. Ezért nagy jelentőségű Vajda József tevékenysége, mivel ezt a lelki higiénia sok éven keresztül biztosította tanítványainak és pávaköre felnőtt tagjainak. Ezek után vegyük szemügyre a Vajda-féle feldolgozásokat. Első látásra egyértelmű, hogy a szerző nem törekszik a Parnasszusra. A cél: iskolai kórusok számára élményszerűvé tenni a népdal éneklését, s mivel a magyar népdal egyszólamú, ezért a többszólamú európai műzene befogadásának készségét is növelik ezek a rövid lélegzetű darabok. A biciniumok nyilvánvalóan Kodály hasonló című alkotásainak mintájára készültek,

a két- és háromszólamú kompozíciók Bárdos Lajos népdalszvitjeit tekintik példának. A kétszólamú művek egyszerű játékosága azt sugallja, mintha a szerző szándéka az (is) lett volna: olyan feldolgozásokat írni, melyeket akár karmester nélkül egy osztálykiránduláson, gyalogolva, esetleg a tábornúznál is énekelhetnek a gyerekek. Az igényesebb háromszólamú művek (négy ilyen ciklust találhatunk a kotta elején) azonban már betanító munkát, karvezetőt igényelnek.

A feldolgozott népdalok – nagy valószínűséggel valamennyi a szerző gyűjtése – többségében új stílusúak, páros üteműek. A monotóniát elkerülendő, Vajda József jó érzékkel iktat be hármas ütemjelzésű taktusokat a *Göcseji lakodalmas* Codájába. S üdítően hat ugyanezen ciklus második darabja, melyben három- és kétnegyedes ütemek váltakoznak. A *Három katonadal* második számában is jólösen törik meg a kétnegyedes ütemek a négyegyedes „masirozást”. A *Két népdal* első tételében a három- és négyegyed váltakozik. A *Három novai népdal* közül a második tisztán háromnegyedes dallam, így ez ellentétet képez a nyitó négyegyedes és a záró kétnegyedes melódia között. A feldolgozó kompozíciós érzékét dicséri, hogy szerencsés kézzel válogatta össze és formálta ciklussá a dallamokat. Megnyilvánul ez a fentebb leírt metrikus változatosságra való törekvésben, de a tematikus és hangnemi kiválasztása a dallamok egymásutánosságának is zeneszerzői gondolkodásmódot feltételez. (Ez a gondolkodásmód aztán a fagottművész fiú közvetítésével Vajda József unokájában, Gergelyben bontakozott ki és hozott létre önálló kompozíciókat.)

A kottakép általában olvasható, néhány helyen azonban az öt vonal nem mindegyike látszik jól, így egyes hangokat inkább a „helyi érték” alapján próbálhatja csak meg azonosítani az olvasó. (Nem tudom, a mai számítógépes technikával nem lehetett volna-e megerősíteni a halvány vonalakat.)

Talán kegyeletből nem javítottak bele a kotta szerkesztői a kéziratba, de két helyen (14. oldal alulról a 2. sor 5. üteme a középső szólamban, 17. oldal 2. sor 2. ütemében az első szólamban) hiányzik egy negyed szünet. A *Három katona dal* (14. oldal) alulról második sorának harmadik ütemében az éles ritmus második hangja mellől hiányzik a nyújtójelként szolgáló pont. A „kottista” muzsikusa persze értelemszerűen odaképzeli magának, de talán a mai ördögös technika birtokában ezt is korrigálni lehetett volna. Mindezek a megjegyzések nem öncélúak, nem a „kákán is csomót keresés” jegyében íródtak, csupán jóindulatú figyelmeztetések. („Nincsen kóta hiba nélkül” – mondotta volt Harmath Arthur, a Zeneakadémia egyházzenei tanszakának egykori professzora.) Ha ugyanis ez a kottakiadvány csupán a szerző kéziratának megőrzését szolgálja,

ebben az esetben nem is szabad rajta változtatni. Ha azonban a tanuló ifjúság kezébe akarjuk adni, ezekre a hiányosságokra fel kell hívni a figyelmet. Máskülönben a betanulási folyamatban zavarok támadhatnak.

Utoljára hagytam e feldolgozások esztétikai értékelését. Nincs könnyű helyzetben az, aki gyerekek számára kíván könnyen énekelhető, ám zeneileg igényes, változatos népdalfeldolgozást készíteni. Itt van mindjárt a hangterjedelem kérdése: köztudottan gyerekek esetében ez meglehetősen korlátozott. Látszólag ellentmondás, de kétszólamú feldolgozást nehezebb készíteni, mivel a kétszólamúsággal kell harmóniaérzetet teremteni, ami háromszólamúság esetében adott és a változatosság lehetősége is nagyobb. Vajda József feldolgozásainak legnagyobb erénye, hogy a szólamok könnyen énekelhetőek, ugyanakkor a korlátozott lehetőségek között mégis képes megéreztetni az „éneklő ifjúsággal”, mit jelent az ellenpont, imitáció a zenében. (Ez az, ami pl. teljesen hiányzik az ún. „dum-dum” könnyűzenéből: a primitív ritmus, primitív akkordokat támogat meg csupán. Így sem fejlesztés, sem ellentét nem következik be a zene anyagában. Ezáltal agyzsongító mákonnyá válik a zene, véglénnyé lefokozva a 2000 éves európai kultúra neveltjeinek utódait.) Tekintettel arra, hogy a dallamok egy tájegységről valók, így hangulatukban, karakterükben is meglehetősen egységesek. A korlátozott harmonizálási lehetőségek pedig hasonló megoldásokra kényszerítik a feldolgozót. Ezért nem javaslom pl., hogy egy hangversenyen egymás után kettőnél több ciklus hangozzzék el. Ami egymagában üdítően és kellemesen tud hatni, három másikkal együtt valószínűleg kioltanák egymás hatását. (A magam részéről nem szívesen hallgatnék meg 10-15 Scarlattai szonátát, de három Haydn szimfóniát sem egy koncerten.)

Vajda József feldolgozásai – mint erre az előzőkben utaltam – Kodály és Bárdos útját követik. (Az ilyen típusú feldolgozásoknak nincs is nagyon más lehetősége.) Ezt a stílust a bécsi klasszikus és német-olasz romantikus zenétől eltérően – a 20. század szellemében – egyfajta szabadabb disszonanciahasználat jellemzi, miközben a hangok, harmóniák „tömegvonzása” –szemben a dodekafóniával – még működik. Vajda József él is ezzel a szabad disszonanciakezeléssel, de érzésem szerint nem mindig szerencsésen. Természetesen egy régi kor zeneszerzési elveit nem lehet számon kérni egy újabb kori alkotótól. Ám nem véletlen, hogy a Palestrina-stílus – az európai vokálpolyfónia utóbbi 400 évének példaképe – tiltotta a disszonanciára való ráugrást, ill. az arról való ugrásszerű eltávolodást. A Vajda feldolgozásokban mindkettőre találhatunk példát, van úgy, hogy egyszerre egy helyen. Pl. a 3. *bicinium* utolsó előtti ütemében (38. oldal) a felső szólam – a népdal – h-ról g-re ugrik, alatta pedig fisz szól, majd az alsó

szólam erről a diszsonanciáról ismét ugrásszerűen távozik d-re. Ez a kisszekund sűrűlódás egy pillanatra „kisebesíti” a hallást, de az oldás sajnos nem következik be. Így a feldolgozás minősége esztétikailag sérül. (Annál is inkább, mert ezen a helyen más megoldás is adódott volna, tehát a feldolgozó nem volt kényszerhelyzetben.) Az 5. *bicinium* utolsó előtti ütemében szintén kisszekund diszsonanciára ugrik a dallam, itt azonban legalább lépésszerűen feloldódik a hangzás feszültsége. Am utólag ez sem igazolja ezt a szólamvezetést. A 6. *bicinium* 6. ütemében furcsa kvart-párhuzamot hallunk, ezután még diszsonánsabbnak tűnik az ugrásszerű hangváltás következtében megszólaló kis szekund. A 8. *bicinium* utolsó előtti ütemében egy helyen oktáv-párhuzamban mozdul el a két szólam, ami ebben a stílusban nem tilos, de – más megoldás is lévén – nem szerencsés, mert az előzményekhez képest nem hangzik jól. Nagyon szépen szól viszont a *Göcseji lakodalmas* 3. számának végén (8. oldal első sor 2. ütem) az a harmónia, amit szaknyelven „mollbeli kettő kvint-szextnek” neveznek (bár itt csak három hangból áll az akkord), de amely négyes hangzat tipikusan a későromantika jellegzetes, ám kissé elkoptatott fordulata. S ezen a helyen, ebből a stíusból egy kicsit „kiszól”. Hasonló, bár ellentétes tartalmú példa is akad: a *Három katona dal* 2. száma utolsó előtti ütemének első harmóniája egy bővített kvart + tiszta kvart akkord. Egy ilyen hangzásnak – elvileg – helye lehet a népdalfeldolgozásokban. Am ez a harmónia – mivel sem előzménye, sem következménye nincs – öncélú diszsonanciaként hat, még ha észrevehetően gyorsan feloldódó hangzásként jelenik is meg. (Ez az akkord

Bartók és Schönberg műveiben sokszor megjelenik, utóbbi szerző Mózes és Áron című operája ezzel a hosszan kitartott harmóniával kezdődik.) Ezt az idegen testként megszólaló akkordot könnyedén ki lehetett volna kerülni. Általános benyomás a háromszólamú kórusoknál is, hogy a szerző alapvetően tiszteletben tartja ugyan a „feszültség-oldás-feszültség-oldás” klasszikus harmonizálási elveit, sokszor előfordul viszont, hogy azonos szerepkörű harmóniák kétszer, háromszor is elhangzanak egymás után és csak ezután következik a váltás. Mindez persze önmagában nem baj. Különösen akkor, ha más megoldás nem kínálkozik, illetve az ilyen harmonizálási megoldások mögött következetes elgondolás húzódik meg. Mivel azonban ezek nem kikerülhetetlen, szükségszerű megoldások, ezért nem mindig teremtenek egyensúlyérzetet a hallgatóban. Ezt a néhány kifogást leszámítva e feldolgozások, főleg a háromszólamú kompozíciók szépen szólnak, ötletesek. Különösen hangulatos a kórusművé formált *Hallottad-e hírét Zalaegerszegnek* című népdal.

A kóruséneklést és a népzenei kedvelő fiatalok köszönettel tartoznak a zalaegerszegi Liszt Ferenc Tagiskola „Gyermekeinkért, a jövőnkért” Alapítványának, hogy ezeket a feldolgozásokat kotta formájában elérhetővé tette. Vajda József népdal-kompozíciói lépcsőfokok Bárdos, Kodály és Bartók hasonló műfajú alkotásai felé.

(Gyermekeinkért, a jövőnkért Alapítvány, Zalaegerszeg, 2009.)

Paizs Iászló:
Égő Botticelli

