



MAGYAR DAL

UJVÁRY EDE: Meghívó a XXIV-ik dalosversenyre

NEVELŐS GYULA: A Dalos Testvérekhez!

BARTÓK BÉLA: Miért gyűjtünk népzénét?

SZABOLCSI BENCE: A magyar zene évgyűűi

KOVÁCH ALADÁR: Beszélgetés Dr. Székelyhidy Ferencsel

GYÓRY JÁNOS: A szövegről

ADY ENDRE: Három őszi könnycsepp

BÓTA JÁNOS: Magyar ének Pápán

SZTÁRA SÁNDOR: Dalosverseny és kritika

AGÓCSY LÁSZLÓ: Hozzászólás az énekkari karnagyok ki-
képzése c. cikkhez

SZEMLE: Hangversenyek — Jubileumi- és hangversenyhírek —
Új kórusművek — Könyvek — Folyóiratok

HIVATALOS RÉSZ — UJVÁRY EDE: Szombathelyi zenekultúra
— Versenyiroda közleményei

KÓTAMELLÉKLET: FARKAS FERENC: A lábodi hegy alatt (férfi-
kari mű)

RÉSUMÉ, ZUSAMMENFASSUNG (Tartalmi összefoglalás francia
és német nyelven)

Szerkeszti **JANKOVICH FERENC**

XLI ÉVFOLYAM

1936 MÁRCIUS

ÁRA 80 FILLÉR

MIÉRT GYÜJTÜNK NÉPZENÉT?

Írta **BARTÓK BÉLA**

Kezdetben, — vagy másfélszáz évvel ezelőtt, — mikor Európaszerte felébredt az érdeklődés a falu művészete iránt és megindult a népdalgyűjtés, esztétikai szempontoknál egyéb aligha vezette a gyűjtőket. Az a cél adta kezükbe a tollat és a papírost, hogy minél szebb, művészi szempontból minél értékesebb szövegekre, dallamokra tegyenek szert. Iparkodtak is a népdaloknak lehetőleg „eredeti”, „romlatlan” formájára rábukkanni; ha ez nem sikerült, akkor inkább több változathoz próbálták meg a — szerintük — helyesebb alakot rekonstruálni. Az így átfésült, „*kiigazított*” anyagot kinyomatták a közönség gyönyörködtetésére, a művészek okulására. A költők és zeneszerzők okultak is: utánozgatni kezdték több-kevesebb szerencsével a népi szövegeket, régi dallamokat; hangszeres vagy vokális kísérettel látták el a dallamokat, mert a közönség ilyen köntösben szívesebben fogadta be őket, mint amúgy csupaszon; fantáziákat, rapszodiákat és egyéb szerzeményeket írtak népi dallamokra, stb. Ez volt az akkori gyűjtésnek gyakorlati és egyúttal egyetlen célja.

Idővel azonban a gyűjtők munkájuk közben sajtószerű jelenségeket kezdtek észrevenni. Ráeszméltek arra, hogy a népdalvariánsok eltéréseiben igen gyakran *bizonyos törvényszerűség* mutatkozik. Már pedig ha ez így van, akkor talán nem is volna szabad a variánsoknak egymástól való eltéréseit csak úgy röviden egyrészt hibának, romlásnak, másrészt igazi, eredeti alaknak nevezni. Összehasonlítva különböző nyelvű népek dal-anyagát, meglepetéssel fedeztek fel közös dallamokat, közös szövegeket, hasonló dallamstílusokat; vagy pedig — ennek ellenkezőjeként — azt látták, hogy bizonyos dallamok, vagy dallamstílusok szigorúan elhatárolt területekre szorítkoznak. Csodálkozva észlelték, hogy bizonyos, — hangadásban, hangszímben, tempóban és sok más apróságban megnyilvánuló — előadásmódok egy-egy népnél, vagy egy-egy területen nagyon jellemző hozzátartozói a népi zenének: tehát nem csupán a dallam leírható hangjai fontosak, hanem a dallam előadásával sok egyéb tulajdonság is, mint a dallam megjelenítő eszköze. Rájöttek lassanként arra

is, hogy a versszakról versszakra történő apróbb változásoknak, — főként a dallam cifrázó hangjaiban — nem az az oka, hogy az énekes nem biztos a dolgában, illetve, hogy „rosszul” tudja a dallamot, hanem hogy a népi dallamoknak egyik legjellemzőbb, róluk le sem fejthető sajátja éppen ez a változékonyság; a népi dallam olyan, akárcsak egy élőlény: percről percre, pillanatról pillanatra változik. Tehát nem mondhatom: ez meg ez a dallam ilyen, amilyennek itt, meg itt lejegyeztem, hanem csak azt, hogy *akkor, abban a percben* olyan volt, feltéve persze, hogy helyesen jegyeztem le. (Mellesleg megjegyezve a népzenenek ez az előadásmódja nagyon hasonló a nagy előadóművészek előadásmódjához, nem betanult egyformaság, hanem változó sokféleség.) És végül kezdtek észrevenni, mennyire nem *egyéni* művészet a népzene, mennyire lényegéhez tartozik az, hogy megnyilatkozásának módja kollektív legyen. Ezzel kapcsolatban a gyűjtők figyelme ráterelődött arra a jelenségre, hogy a népzene tulajdonképpen szerves hozzátartozója a falusi élet minden fontosabb mozzanatának: hogy eredetileg nyilván mindenfajta népzene a falu életének csakis valamely kollektív megnyilvánulásához volt kötve.

Mindezek a felismerések lassanként teljesen megváltoztatták a népdalgyűjtés módját, céljait. A régi amatörgyűjtési munka helyébe rendszeres tudományos kutatás lépett. Az első gyűjtők még ha akarták volna, sem tudtak tudományos szempontból kielégítő eredményt elérni, hiszen éppen a legeslegfontosabb műszert, a fonográfot nélkülözték. A maiak a legkülönbébb mérő és rögzítő szerszámokkal látnak munkához, hogy az egyes dallamok „pillanatfelvétel”-éről minél pontosabban leírt képet tudjanak adni. De nem elég a tökéletes *tárgyi* felszerelés: éppoly fontos a minél tökéletesebb *szellemi* felszerelés. Hiszen az ideális népzene-gyűjtő valóságos polihisztor kell hogy legyen. Nyelvi és fonetikai tudásra van szüksége, hogy a tájkiejtés legapróbb árnyalatait észrevehesse és lejegyezhesse; koreografusnak kell lennie, hogy a népi zene és tánc közötti kapcsolatokat pontosan leírhasse: általános folklóre-ismeretek teszik csak lehetővé,

hogy a gyűjtő a népzene és a népszokások összefüggését a legapróbb részletekig megállapíthassa; szociológusnak kell lennie, hogy a falu kollektív életét meg-megzavaró változásoknak a népzeneire gyakorolt hatását ellenőrizni tudja. Ha végső következtetéseket akar levonni, történeti, elsősorban településtörténeti ismeretekre van szüksége; ha másnyelvű népek népzenei anyagát akarja összehasonlítani a maga országbelijével, idegen nyelveket kell megtanulnia. És mindezen felül elengedhetetlen követelmény, hogy jó hallású, jó megfigyelésű zenész legyen. Olyan gyűjtő, akiben ennyi képesség, tudás és tapasztalat összpontosult volna, tudtommal nem volt és nem is fog talán akadni soha. Úgy, hogy mostani felfogásunkhoz mérten teljesen kielégítő népzene-kutató munkát egy ember nem is teljesíthet.

Megközelítően tökéletes eredményt talán munkamegosztással lehetne elérni, ha — mondjuk — két kutató, pl. egy nyelvész és egy zenész dolgozna együtt. De ez a megoldás általában véve, — érthető okokból — nehezen valósítható meg.

Ha a legújabb módszerekkel végzett kutatás eredményeképpen egy-egy zárt területet népzene szempontjából többé-kevésbé jól megismertünk, következik a kutatás második része. Össze kell hasonlítani az egyes területek anyagát egymással és megállapítani, mi az, ami bennük közös, mi az, ami eltérő. Vagyis a leíró zene-folklore nyomában az összehasonlító zene-folklore-nak kell lépnie. Ennél az összehasonlító kutatásnál, akár csak édestestvérénél, az összehasonlító nyelvtudománynál, sokszor meglepőbbnél meglepőbb jelenségek tárulnak elénk. Csak két példát akarok idézni. 1912-ben a máramarosi oláhoknál egy bizonyos, keleties színezetű, erősen cifrázott és improvizálásszerűen előadott dallamfajtát fedeztem fel; 1913-ban Közép-Algériának egyik szaharamenti falujában ehhez hasonló dallamstílust találtam. Bár első hallásra feltűnt a hasonlóság, mégsem mertem benne mászt látni, mint véletlen egyezést. Ki gondolhatta volna, hogy a két terület közt levő, több mint 2000 km-nyi távolság áthidalható volna okozati összefüggéssel. Később aztán — egymás után — kiderült, hogy ugyanez a dallamfajta Ukrajnában, Irakban, Perzsiában és a régi Romániában is közismert. Ekkorra már nyilvánvaló volt, hogy véletlen egyezésről szó sem lehet, ez

a kétségtelenül perzsa-arab eredetű dallam-stílus, egyelőre megállapíthatatlan úton-módon, (hiszen még nem tudjuk, megvan-e, vagy megvolt-e az ozmanli-törököknél, bolgároknál) egészen Ukrajnáig hatolt föl.

A másik példa számunkra még érdekesebb. Már jó 25 éve tudjuk, hogy a legrégibb magyar népi dallamok legfőbb sajátossága egy bizonyos pentatonrendszer és egy bizonyos ereszkedő dallamszerkezet. Bár az akkor ismert kínai zene pentaton rendszere nem egészen egyezett a miénkkel, dallamszerkezete meg éppenséggel elütő volt, mégis — már akkor — valamilyen ázsiai zenekultúra nyomait sejtettük a mi pentatóniánkban. És ime, a nemrég megismert volgamenti cseremiszdallamok jó része akkori sejtésünket igazolja: ugyanazt a pentatonrendszert, ugyanazt az ereszkedő dallamszerkezetet, sőt még magyar dallamok változatait is találjuk bennük.

Hogyan és mivel magyarázhatók ezek az egyezések? Milyen úton-módon maradt fenn sok-sok évszázadon át egymástól több ezer kilométernyire szétdobott népeknél egy és ugyanaz a zenekultúra? Ezekkel a kérdésekkel a népdalkutatás legizgatóbb fejezetéhez érkeztünk el, ahhoz a fejezethez, amelyet oknyomozó zenefolklore-nak neveznek.

Ez a legizgatóbb fejezet egyúttal a legelszomorítóbb is. Mert mire van legelsősorban szükségünk, hogy okokat kinyomozhassunk, összefüggéseket kibogozhassunk? Adatokra, adatokra, és megint csak adatokra százezerszámra! Viszont mit tapasztalunk? Azt, hogy alig van egynéhány ország, amelyben rendszeres tudományos kutatás folyik; azt, hogy népzenei kiadványok csak a legnagyobb nehézség árán látnak napvilágot; azt, hogy fontos területek, mint pl. Görögország, Törökország, egész Közép-Ázsia népzenei szempontból úgyszólván teljesen ismeretlenek. Ha valahol, akkor ezen a téren volna a legégetőbb szükség a nemzeteknek egymást serkentő „szellemi együttműködésére”. De ez a máris hírhedtté vált „együttműködés” ezen a téren is, csakúgy, mint minden egyéb téren, szinte teljesen csődöt mond. Szó esik róla ugyan sok, de a gyakorlatban bizony alig látjuk gyümölcsét ennek a sok beszédnek. Pedig mennyi kérdés vár feleletre a népzene-kutatásban! Egymástól messzire került népek ősrégi kulturális kapcsolatait lehetne és kellene kimutatni; települési, történelmi kérdésekre lehetne fényt vetni;

szomszéd népek érintkezési formájára, lelkületük rokonságára, vagy ellentétes voltára lehetne rámutatni.

Ilyen kérdéseknek boncolgatása volna a népdalkutatás végső célja: ha ez a fiatal tudományág ezt a szinte már gyakorlatinak mondható célt lelkiismeretesen fogja szolgálni, méltán sorakozhatnak majd idősebb társai mellé. A mellett pedig megmaradhat az a haszna is, amelyet a kuta-

tások megindulásakor mint egyedülit tekintettek: esztétikai örömet szerezhet mindazoknak, akikben még van érzék a — vadvirágok szépsége iránt. Talán mondanom sem kell, hogy még ezt a célt is jobban szolgálja tudományos igényeknek megfelelő hiteles közlésekkel, mint szép szabályosra nyesett „javított” népzenei anyag kiadásával.

A MAGYAR ZENE ÉVGYŰRŰI

Írta SZABOLCSI BENCE

Aki csak a bennünket közvetlenül környező életre, mai — és pusztán csak mai — világunkra figyel, az könnyen elhiszi, hogy az egyedüli élet: a jelen élete; más nem is forog és hullámszik körülöttünk, mint az, ami ma reggel kezdett forogni és hullámszani.

Pedig nem egészen így van; nemcsak hogy mai napunk elképzelhetetlen tegnap nélkül, hanem ez a tegnap egyenesen tovább is él a mában, — csak épp hogy olyan helyre szorult benne, ahol nehezebb felismerni. Tegnap énként folytatja életét a maiban; talán apáink szándéka a mienkben. S aki erre nem eszmél rá, az előtt talán életünk legfontosabb igazságai maradnak homályban.

Minden kultúra, minden történelem ezt a tovább-élést tanúsítja; de alig jelenik meg számunkra másutt oly különös világossággal, mint azokban a zenekultúrákban, melyek sokáig nem ismertek más formát, mint a népi vagy népies muzsikálás lehetőségeit. Ilyen Kelet-Európa, sőt a Duna-medence zenekultúrájának nagyrésze; ilyen a magyar is.

Figyeljünk csak fel reá egyszer, mi minden él körülöttünk a magyar zenében, a magyar zene mai napjában. Csodálatos, de így van: ennek a bennünket most körülfogó muzsikának mélyén ott fogjuk találni a teljes multat, legalább elmosódott nyomaiban. Az ilyen „felmérés” csak azóta vált lehetségessé, mióta Bartók Béla és Kodály Zoltán kutatásai megmutatták nekünk a magyar zene legfőbb és legegységesebb élő valóságát: a magyar népdalt. Az ő révükön tudjuk, milyen gyökerek táplálták ezt a sajátos szépségben kivirágzott, dúslombú fát, hogyan nőtt a törzse és koronája; s most, ha e törzs kergét itt-ott lehántjuk, szinte megszámlálhatjuk a fa évgyűrűit is.

Maradjunk először a felszínen. Csak a rádió vagy a kávéházak muzsikáját hallgassuk néhány percig: íme a tegnap zenéje, a 19. század népszerű mozgalmainak hagyatéka. Hiszen ez a kor hozta a verbunkos nagy kivi-

rágását, a nótairodalmat, a csárdást, — mindazt, amiből cigányzenészeink műsora máig táplálkozik. Tudjuk, ez a muzsika, főként hangulati háttere révén, mai maradványaiban is annyira eleven még, hogy sokan nem is akarnak tudni rajta kívül egyéb magyar zenéről. Pedig ebben a távlatban világosan láthatjuk: ez az édes-bús, mákonyosan elringató, érzelmesen csillogó világ nem jelent többet — bár nem is kevesebbet, — mint egyetlen évgyűrűt, a magyar zene *legifjabb évgyűrűjét*.

A magyar falu mai zenéjében ez a muzsika alig hagyott mélyebb nyomot; az más törvényeket követ és más összefüggésekbe kapcsolódik. Aki azonban magát az új népdalstílust vizsgálja, belőle is kihall majd olyan hangokat, melyek nem voltak mindig a falu hangjai, vagy legalább is nem csak a falu hangjai. Ott vannak azok a különös, menüett-szerű dallamok, táncszerű, nyugatias fordulatok, aprólékosan finom összecsendülések, csiszolt szimmetriák... egy sor vonás, melyet a 18. század kollégiumainak diákmuzsikájában találunk meg először. Itt a kollégiumban született meg a többszólamú magyar karének, meg az „újstílusú” magyar dal. És a korszak újszerű magyar dallamvilága nyilván hamar utat talált a falu zenéjébe; a falu pedig, íme, máig őrzi, mint a magyar zene mélységben *második, idősebb évgyűrűjét*.

Igaz, hogy aki egyszer a csiki székelly hegedűsök tánc-zenéjét hallotta, az ezt a kollégiumi muzsikát is újszerűnek találja majd. Mert az jóval régiesebb ennél; megőrzött valamit egy különös, évszázadokkal ezelőtt elmerült magyar nemesi világ hagyományából. Abból a hangszeres zenéből, mely a 17. század erdélyi és felvidéki rezidenciáin virágzott. Ezek a hegedűcirádák, meg azok a gazdagfonatú ékesítések, melyekkel öreg udvarhelyi székellyek egyes virágénekeket vagy koldusnótákat énekelnek, látszólag messze esnek egymástól, de valójában közeli rokonok. Egyazon eltűnt világnak, a magyar főnemesi barokk zenevilágának szellemét őrzik s így ők