



forrás

KODÁLY-SZÁM



XIV. ÉVFOLYAM
1982. DECEMBER

12

A VILÁGOSAN TAGOLT FORMA

Magyarság a népzeneben

Erre a nehéz problémára csak úgy kapunk feleletet, ha előbb áttekintjük a magyar népzene történeti rétegeit.

A legrégebbi korszak, amire a népzene vissza tud mutatni, az ugor együttlélés kora. Ebből a korból igen nagy mennyiségű népzenei emlékünknél maradt fenn. Az obiugorokkal párhuzamba állítható néhány zenei típus épen maradt fenn a siratóban és a belőle kifejlődött strofikus dalokban. Legrégiesebb ezek közt a sirató „kis formája”, ami együttes a legerjedtebb sirató-típusunk: rögtönzött-recitált ereszkedés négy-öt-hat hang terjedelemben a 2. és 1. fokra. Ez a két záróhang az ének folyamán szabálytalanul változik. Van ennek a két záróhang típusnak oktávig megnövesztett formája is, úgyszintén három-négy-féle záróhanggal kibővített változata. Ezek csak obiugor rokonaink dallamai közt találhatók fel egészen világos párhuzamokban. Megállapítható továbbá, hogy ez a „kis forma” is már egy korábbi, közös finn-ugor típusnak továbbfejlesztése: votják, zürjének, vótok három-, illetve négyhangnyi, egysoros kis ereszkedő dalait fejlesztik tovább. Míg amazok csak egyetlen sort (inkább csak motívumot) variálnak, s az mindig az alaphangon záródik, (ami a legelső hang náluk), addig a mienk már két zárót, tehát két sort váltogat, de még kötetlenül, szabálytalanul. Vagyis továbbléptünk egy fokkal a formai fejlődésben.

Még fontosabb, hogy a rögtönzött-kötetlen siratóból, amit máig ebben a nagyon ősi formában tartott fenn a hagyomány, számos zárt formájú dal keletkezett kötött versszak-szerkezettel. Ez tehát egy újabb továbblépés formai tekintetben. Az ötfokú dalok mellett ezek a nem ötfokú, diatonikus dallamok alkotják régi dalaink második nagy rétegét. Egy részük recitált, hosszú sorokból áll, és vagy valami epikus szövegre éneklék: balladára, históriás énekre, vagy pedig halottas énekek, egyházi népénekek szövegére. Minthogy az ugoroknál is legtöbbüket hősekként vagy a medveünnepek szertartásához énekelték, ahol a megölt medve nevében első személyben mondják el elejtésének történetét, azaz szintén epikus énekként használták, ez az egybeesés nem lehet véletlen. Valószínű, hogy ez a dallamfajta volt a magyarság hőseinek egykori zenéje.

Más részük feszes ritmusú táncdal, amelyben a siratóknak az a tulajdonsága maradt fenn, hogy recitálva kikopogtatják a sorvégző hangokat vagy egy teljes lezáró sort. Ez táncdalainkban már feszes ritmusban történik, (például a közismert Kállai kettősben). Ez a táncdaltípus már 18. századi följegyzésekben is sűrűn előbukkan, népi táncdalaink közt pedig igen jelentős. Mindez arra vall, hogy az ugorokori dallamvilág a két legfontosabb, ellentétes hangulatú műfajban egyaránt továbbfejlődött és máig fennmaradt.

Az ugorokori dallamstílus már kialakított néhány fejlettebb formát is: az 5., 4., 2., és 1. fokon megálló, záróhangok kvarttváltás elemeit tartalmazó siratókat és dalfajtákat, amikor egy igen régies kultúrájú török vagy mongol nép hatása érte a magyarságot. Három- és négyfokú dalok, az ötfokúság előzményei, valamint szűk hangterjedelmű, alacsony járású ötfokú dallamok jellemzik ezt a stílust, amiből nálunk újabban került elő nagyobb számú példa elsősorban Gyimesből és Moldvából, ritkábban a Mezőségről; s ezek ismeretében idesorolhattuk néhány korábban ismert példáját is a Nyitra megyei Zoborvidékről és elszórtan más magyar területekről is. Ez a stílus lényegesen arhaiku-

sabb, mint a nagyívű, oktávról vagy magasabbról ereszkedő pentaton dalaink, vagy a köztük is legfeljettebb kvintváltó dallamok.

Ehhez a szűk hangterjedelmű, ötfokú stílushoz hasonló zenét csak a csuvasoknál és egy burját-mongol törzsnél találtak eddig nagy számban, mint az illető népek jellemző zenéjét. Valami ilyen zenéjű bolgártörök vagy mongol nyelvű néppel ismerkedhetett meg és keveredhetett a magyarság, akitől legrégebbi török(-mongol) kölcsönszavainkat is kaptuk.

Ez a zene egyes gyimesi siratókban összeötvöződött az ugorokori legfeljettebb dalok kvart-viszonyra épülő darabjaival. Ugyanakkor egy más kvartviszonyon alapuló stílus is kialakult az ún. „dudanótákban”. Ebben, ha a teljes sorokat vesszük tekintetbe két sor: A és B váltakozik úgy, hogy az A először kvarttal magasabban hangzik el, majd a többi három már többnyire az alaphang és az ötödik fok közt. (Vagy A⁴ABA vagy A⁴BAA) Da az A-sorok záróhangban különböznek. Ha viszont azokat a motívumokat is számításba vesszük, amiből kettő van minden sorban, (tehát tulajdonképp felsorok), akkor igen bonyolult ismétléseket találunk. S itt újra csak tapasztaljuk, hogy míg a cseremiszek áthidalják a sortagolást, mintha meg akarnák szüntetni — az 1. sor 2. motívuma a 2. sorban 1. lesz —, addig a magyarok ezzel is a sortagolást erősítik, tehát a formát hangsúlyozzák.

Kétségtelenül későbbi és fejlettebb az a török—mongol és észak-amerikai indián kultúrára jellemző zene, amit nagyívű, terraszosan ereszkedő pentaton dalainkban és keleti párhuzamaikban találunk. Ezek között a fejlett dallamok között is legfeljettebbek azok, amelyek a fokozatos ereszkedést és a benne szabálytalanul feltűnedező részismétléseket szigorú kvintváltó formává alakították át. Ez az átalakítás már valószínűleg a magyarság műve volt, mert Keleten egy-egy elszigetelt mongol és kalmük példán kívül csak a cseremiszek és csuvasok közös határán virágzik egy viszonylag szűk területen, s onnan távolodva fokozatosan eltűnik. Vagyis sem a cseremiszeknek sem a csuvasoknak nem saját zenéjük. Minden valószínűség szerint azon a szűk területen éltek azok a Keleten maradt magyarok, akiket Julianus barát megtalált, s akiket még a 16. századi orosz források is emlegetnek a cseremiszekkel és csuvasokkal együtt, hogy a kazáni tatárok ellen orosz szövetségben harcoltak. Nyilván az ő hagyományuk él tovább azon a kis cseremis—csuvas határterületen. A nagyívű kvintváltó dallamokban érte el a magyarság a honfoglalás előtt a legfeljettebb formai felépítést. Mindezek a stílusok, amiket eddig ismertünk, az a saját zenénk, amivel a honfoglaláskor ideérkeztünk, s ami az európai népek zenéjéhez képest etnikus sajátosságunk.

Ezek után tekintsük végig a fejlődés útját azzal a szemmel, hogy milyen ízlés munkálkodott benne, illetve milyen ízlés alakult ki benne fokozatosan. S itt már továbbmehetünk a honfoglalás idején, mert népzeneink újabb alakulásában még világosabban láthatók bizonyos törekvések. Ezt természetesen csak néhány jobban kidomborodó fő sajátosságban lehet megállapítani.

Mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy mindaz a zene, amit a magyarság új hazájába hozott, igen magas színvonalat jelent. Semmivel sem volt alábbvaló, mint a 900-as évek európai mű- és népzeneje. A további kérdés, hogy ebben a fejlődésben, ami a honfoglalásig ilyen magas szintig vezetett, s azután még nagyobb lendülettel folyt tovább, milyen állandó törekvéseket lehet kitapintani.

Legmeglepőbb, hogy két, látszólag ellentétes hajlandóság jelentkezik benne egyenlő erővel, sokszor ugyanabban a jelenségben egymás mellett: a ragaszkodás a régi hagyományokhoz és a nyitottság új hatásokkal szemben. Ezt ilyen egyensúlyban máshol alig találni. Így él egymás mellett a régi ugor dallamvilág a rendkívül nagy bőséggel beáramló ötfokú török—mongol dallamok mellett. Újabban egyre szélesebb körben ismerjük föl

ennek az ugorkori hagyománynak továbbélését. De ugor és török stílus egyaránt megmaradt a sok európai dallam beáramlása után: gregorián ének, francia ballada-dallamok, lírai versformák, egyházi népdalok majd a barokk kor dúr-moll zenéje és az újkori műdal-tömegek mellett. Az új, amit készségesen befogadtunk, sosem szorította ki teljesen a régit, csak mellé társult és gazdagította a hagyományt.

A másik, amit világosan ki lehet venni ebben a fejlődésben, egy ízlésségi sajátosság: a világos forma iránti különleges érzékenység. Már az első újítás, amit az ugorkor ősi ködbe vesző szavádaiban meg tudunk pillantani, formai újítás volt: az egysoros finn-ugor forma továbbfejlesztése kétféle kadenciával, a sorismétlés helyébe kialakított, kétféle záróhangot váltogató sirató, (ami akkor természetesen nem sirató-dallam volt, hanem mindenféle műfaj dallama).

Továbbmegy a formai tökéletesítés, amikor ezt a két kadenciás, kötetlen formát ok-táv-terjedelművé bővítik s többféle (3—4—5) záróhagggal egészítik ki. Majd ez úgy kikristályosodik, hogy a két egymás melletti záróhang kvarttal mélyebben ismétlődik. Ez majd a barokk korban felszínre vetődik, s táncdalokban végleges következetességgel kiformálva tart a Kállai kettős-féle dalokban egészen maig. Másfajta kvartviszony is kialakul logikus formává: a motívumok magasság-elosztásában és variált ismétlésében jelentkező formajáték, s szintén maig él dudanótáinkban. Mindennek koronájaként a terraszos-ismétléses-ereszkedő ötfokú stílusból kialakul a kvintváltó szerkezet, amiben minden ponton világos, hol tart a dallam és hová halad: egy sor elhangzik a magasban, majd eltérő zárattal megismétlődik, azután ez a két összetartozó sor (periódus) kvinttel mélyebben megismétlődik, és így alkot egy világos szerkezetű négysoros strófát. Ez már közvetlenül a honfoglalás előtt alakulhatott ki. Utána az új hazában nagy tömegű európai dal új formákkal és új lehetőségekkel ismerteti meg a magyarságot. Akár ezeknek hatására, akár az állandó belső fejlődés folyamán eljutnak ismétlés nélküli dalaink egy olyan szigorú, de nem mechanikus szerkesztéshez — kvintváltó dalaink saját szerkezetük bizonyos „felbomlása” árán is —, ahol egy „téma-bemutató” után fokozatos nagy fejlesztés következik, mondhatnánk „kidolgozási rész”, ami után jutunk el a mélyebb régióba — kvintváltó dallamoknál a mélyebben ismétlődő részhez — vagy egy záróformula-hoz. Szinte a szigorú szonáta-forma elve valósul meg négy sorba összesűrítve. Így például mindig a harmadik sorban változik el a pontos kvintváltás: a sor eleje még a magasból indul, és csak az utolsó hangokban éri el az utolsó kvintmegfelelést. De ezáltal itt tárgult is ki a dallamsor a legnagyobbra, legmozgalmasabbra. A nép pontosan érezte, hogy egy négysoros dalban a harmadik végéig kell a fejlesztésnek a tetőpontra érni, s utána már csak lezárás következhet. Kvintváltás nélküli dalaink is fokozatos kibontást, szinte az utolsó hangig fejlesztett, „csattanóra” kihegyezett szigorú szerkesztést árulnak el. S az sem véletlen, hogy milyen idegen formát vettünk át szívesen, és mit fejlesztettünk ki belőle. A reneszánsz divata újította fel a szaffikus versformát: három egyenlően hosszú (5+6 szótagos) sor után egy lezáró rövidet. Ez fokozatosan átalakul 16—17. századi egyházi és világi dalainkban olyanná, hogy az eredetileg három hosszú, de mindig új zenei tartalmú sor helyébe két különbözően hosszú, de *azonos* sor lép, majd egy összetett harmadik, amely vagy egy rövidebb motívumot ismétel(get), vagy azt különböző magasságban, vagyis szekvenciaszerűen ismétli; ezután következik a lezáró rövid sor. Tehát AAb+bc forma keletkezik. Sokan ismerik az „Ó mely sok hal terem a nagy Balatonba” kezdetű dalt. Ha elhagyjuk a játékos ismétléseket (bahharah-hahahaha-kat), a következő formát kapjuk: „Ó mely sok hal terem a nagy Balatonba; Minden ágon egy mérő makk a Bakonyba!” Két azonos, 13 szótagos sor. „Örül ott a halász, Rikkangat a kanász” 6+6 szótagos motívumismétlő sor, vagy ha úgy tetszik, két rövid, azonos sor, „örömebe” rövid, négyszótagos lezárás. Vagyis a magyarok

jobban szeretnék a *három + egy rövid* túlságos aszimmetriáját kiscserélni erre e legegő egyensúlyra: két hosszút nem egészen egyenlít ki három rövid (*26 szótagot tizenhat*); de a kisebb egyenlőtlenséget tovább segíti kiegyenlíteni, hogy a kettővel szemben három áll. Ugyanakkor a két azonos hosszú, majd a két azonos rövid után az egy, ami még rövidebb, érezteti, hogy fokozatosan és következetesen haladunk a teljes elhallgatás felé. A két hosszú első sor az indulás és a lényeg kimondása; utána pedig minden a lezárás felé halad. A forma egész tartama alatt érezzük, merre tartunk, s hogy jutunk el a befejezésig. Ez az érzés az, amit úgy fejezett ki egy öreg énekesem, amikor a lányok nehezen szedtek össze egy zavaros műdalt: „Ez olyan nóta, se eleje, se vége”. Pompás megfogalmazása annak a formai igénynek, ami a hagyományban olyan világosan kirajzolódik: mindig tudjam, hol tartunk és hol van a vég. Azért jelenik meg egész fejlődésünk végén a népdal új stílusa a maga architektonikus, zárt formáival: az első sor visszatér a dal végén és szoros egységbe fogja össze, míg a középső két sor általában magasabb régiókban mozog, s az ellentétet állítja a két szélső sorral szembe. (A^{BB}A). Sőt ezt a formát úgy is érzékeljük, hogy az első fele után (AB) fordított sorrendben halljuk ugyanazt (BA), amit az is fokoz, hogy a második B-sor vége meg szokott változni, hogy éreztesse a visszavezetést az A-hoz. S az is népünk forma- és arányérzékét dicséri, hogy az egyetlen új formában, ahol háromszor ismétlődik egy dallamsor (AABA), mindig ez a háromszor elhangzó dallam a mozgalmasabb, mindig nagy ívet jár be, hogy ne legyen unalmas háromszor hallani. S vele szemben a B-sor csak valami ellentétet fejez ki akár dallamvonalban, akár ritmusban, akár mindkettőben. (Példa a közismert „Látod édes anyám, látod édesanyám, mért szültél a világra”.)

Tehát az ugor-kortól az első világháború előtti évekig és máig lehet nyomonkövetni a világos tagolási formái igényének működését és fokozatosan fejlődő, egyre tökéletesebb eredményeit.

S, hogy mennyire érzi népünk ennek a világos tagolásnak jelenlétét és követelményét, azt az énekesek által mindig rögtönzött díszítések szinte kötelező hagyománya is bizonyítja: a dallamnak két fő formai pillérét, a második és negyedik sor végét, ami a tagolás legfontosabb pontja, sosem díszítik, hogy az világosan kiemelkedjék a sokszor igen dús ékesítésekből, amelyek a dallamot körülfonják. S hogy ez nem véletlen, vagy általános emberi gyakorlat, hanem valóban nemzeti ízlés, azt leolvashatjuk a bihari románok díszítésmódján, akik épp ellenkezőleg szinte elrejtik a sorvégeket gazdagon burjánzó díszítményekkel, hogy az egész dal egyetlen megszakítatlan ívben fusson le elejétől végig. Ezt még azzal is fokozzák, hogy nem a sorvégeken van a leghosszabb hang, hanem sokszor a sorok közepén. A magyarok viszont a két fő tagoló sorvégen mindig hosszú hangot énekelnek, és szünetet is tartanak.

Természetesen nem lehet egy nemzeti ízlést, sem egy olyan sokszínű népzénét, mint a magyar, egyetlen sajátsággal jellemezni. Nem is azt akartuk megválaszolni, hogy mi minden „magyar”, csak azt, hogy ez az egy dolog *biztosan* magyar. Hiszen mások más sajátságokkal próbálták meg jellemezni az egész magyar népzene kincsét. Bartók például a következőképp foglalja össze könyvében a magyar népzene sajátságait: „A magyar parasztok ragaskodása az *izometrikus dallamversszak-szerkezetekhez és bizonyos pentaton fordulatokhoz* a legrégebbi dallamoktól egészen a legújabbakig világosan felismerhető; még elég régi dallamoktól egészen a legújabbakig észlelhető az *alkalmazkodó tempo giusto* ritmusnak nagy kedveltsége. Tehát ez a három zenei jelenség mondható az egész magyar parasztnépre általánosan jellemzőnek, amely megkülönbözteti minden más nép paraszzenéjétől.” De ebből az egyik elem, az alkalmazkodó tempo giusto, vagyis, hogy a feszes ritmusban alkalmazkodni kell a szöveg szótaghosszúságához, rövid szótagra rövid hang, hosszú szótagra hosszú hang kerül, (vagyis két egyforma negyed he-

lyett egy pontozott negyed és egy nyolcad váltakozik) — ez nyelvüinktől függő „kényszer”; ennyiben kétségtelenül egyéni vonásunk, viszont nem vonatkozik a rubato, parlando — tehát szabad ritmusú — dalok nagy tömegére. A pentaton fordulatokhoz való ragaszkodás is kétségtelen tény, új stílusú dalainkban is erősen jelentkezik, sőt sokszor más jellegű műdalokat is erősen „ötfokúsítanak” énekeseink; mégis ez is legalább a felére a hatalmas népzenei anyagnak nem vonatkozik. Az izometrikus dallamversszak (vagyis egyenlő szótagszámú négy sor a versszakban) már formai ízlés jele, és része az általam elmondottaknak; de csak része, mert csak a fejlődés egy bizonyos fokán jelent meg, s akkor sem kizárólagosan. Sőt az új stílusú dalokat Bartók csak némi „erőszakkal” nevezheti izometrikusoknak, mert a bennük szinte szabályszerűen jelentkező aprózásokat figyelmen kívül hagyja, amiből viszont a versszakok „heterometriája”, változó szótagszámú sorok szembeállításának fakad, ami egyik legkedveltebb formai játéka az új daloknak. Az AABA formában pedig szinte szabály a B sornak eltérő (többnyire kevesebb) szótagszáma. Bartók ezt sem tekintette heterometriának. Az viszont, ami a fejlődésnek ma már világosabban kirajzolódó vonalából kielemezhető, *minden fajtájára* érvényes népzeneinknek, legyen az ősi ugor-eredetű vagy török—mongol ötfokú dal, vagy az európai divatokból átvett dúr-moll dal és különböző sajátos versszak-szerkezet. Vagyis olyan általános jellemzője a néphagyományban megnyilvánuló és fokról fokra tudatosabban érvényesülő ízlésnek, amit a többi jelenségben ilyen fokon nem lehet megállapítani.

Valami hasonlót állapított meg Kodály a teljes magyar népzenéről: „Amiben oly különböző egyéniségek, mint Erkel és Liszt megegyeznek: a dallam uralkodó szerepe, gazdag beszédes ritmusok, világos formák . . . mind kedves a magyar ízlésnek”. (Magyar-ság a zenében, 26.)

S ha ez nem is felel arra a kérdésre *egészében*, hogy mi a magyar jelleg a népzeneben, de legalább kezünkbe ad egy sajátosságot, ami biztosan magyar jelleg. S azt hiszem, ez már nagy dolog egy ilyen bizonytalanul megfogható és nagyon elmosódó határú kérdésben.

MÓSER ZOLTÁN

VILLŐ, VILLŐ, SELEMSÁTOR*

NÉZZÜNK KÉPET

I.

Egyszer, Anna, mivel sírásodat — és rosszaságodat — felejtetni akartam, behívtalak a szobámba, hogy nézd meg a legújabb képeket. Mutattam volna sorba, magyaráztam volna a még ismeretlen világot, de az elsőnél megakadtunk. Ide is teszem emlékül a képet.



Ezen rögtön felfedezted, hogy itt van valami különös: az ajtó. Miután apróbb kérdésekre — ez mi? s az mi? — hihetetlen fantáziával és jól választottál, és minden dőlést, törést úgy megmagyaráztál, ahogy én már soha nem tudnám — mert mondanám, hogy ez egy *gádor* vagy *ambitus*, és ezzel mindent elintéznék —, egy újabb kérdésre, hogy mi van bent, valami meglepő feleletet adtál: anyalok, mondtad, s bennem egy pillanatra megállt az idő! Újra megkérdeztem, Te újra ezt mondtad, s ezzel bizony szöveget ütöttél a fejembe! Hát ezt meg honnan szeded?! — gondolkodtam el, miután kimentél. De rögtön pattantam is fel helyemről s a felfedezőik izgalmával nyúltam egy könyv után. Talán vagy tíz évvel ezelőtt láttam két képet a „A Magyarság Néprajza” II. kötetében, most azt kerestem lázas izgalommal. Ez egy ház bejáratát ábrázolta, az ajtó előtt ugyanilyen boltozatot, mellette pedig egy római kori templom ugyanilyen bejáratát. Akkor el is felejtettem ezt a képet, bár feljegyeztem azért, hogy egyszer ezt majd megnézem és lefényképezem. És íme, itt van, itt vannak.

* Részletek a „Levelek Annának” című hosszabb írásból