

KODÁLY ZOLTÁN ÉS SZABOLCSI BENCE EMLÉKEZETE

MAGYAR  
ZENE-  
TÖRTÉNETI  
TANUL-  
MÁNYOK

# KODÁLY ZOLTÁN ÉS SZABOLCSI BENCE EMLÉKEZETE

*ifj. Bartók Béla | Bónis Ferenc | Breuer János  
Eösze László | Farkas Ferenc | v. Fischer, Kurt  
Helistö, Paavo | Ittész Mihály | Young, Percy  
Kecskeméti István | Klein, Rudolf  
Kovács János | Kroó György | Martinov, Ivan  
Marsovszky Györgyné | Molnár Antal  
Olsvai Imre | Ringer, Alexander | Sándor Judit  
Sárosi Bálint | Szabolcsi Bence | Szabolcsi Miklós  
Sztanó Pál | Tanimoto, Kazuyuki  
Ujfalussy József | Vargyas Lajos | Véber Károly  
írásai | Szerkesztette Bónis Ferenc*

1992

**K**odály szerencsésen egyesítette magában a zenészt és a bölcsész tudóst. Egyszerre iratkozott be a Zeneakadémiára és a Bölcsészkarra, ugyanakkor felvették az Eötvös-kollégiumba is (ahol a legkiválóbb növendékek külön kiképzése folyt). Már első munkájában egyesítette mindkét irányát érdeklődésének: doktori értekezése *A magyar népdal strófa-szerkezete* lett. Ebbe, a közkeletű népies műdalok mellett, már beledolgozta az akkor még általában ismeretlen népdalanyagot is. Vidéken hallott népdalok élményét és Vikár Béla fonográfhangereit dolgozta fel munkájában. Vikárnak a Néprajzi Múzeumban levő, a nyilvánosság elől elzárt fonográf-henger-gyűjteménye volt a világ második, Európa legelső hiteles népzenei hangfelvételi anyaga. Nyilvánvalóan ez a nagyértékű népzenei anyag adta a végső ösztönzést ahhoz, hogy Bartók Bélával baráti együttműködésben megkezdje saját gyűjtését.

Már a kezdet kezdetén tisztában volt a peremvidékek hagyományörző jelentőségével. Azért látott hozzá a magyar–szlovák nyelvhatár végigkutatásához, Pozsonytól kezdve. Ott mindjárt egy ősi hagyományokat őrző, elzárt területre bukkant: a Zoborvidékre, ahonnan nagyértékű gyűjteménnyel térhetett vissza. Ugyanennek az érdeklődésnek volt köszönhető későbbi bukovinai gyűjtése. Kettejük közös munkája felszínre hozta az addig ismeretlen népzenei, mely, művészi munkájuknak és tudományos propagandájuknak köszönhetően, fokozatosan ismertté vált. Kodály gyűjtésének mennyiségét Bartók könyve 2700-ra teszi; a hagyatékból előkerült, főleg hangszeres darabokkal együtt ez a szám azóta körülbelül 3000-re szaporodott.

Minthogy Vikár példáját követve mindketten fonográfot is használtak, gyűjtésük lehetővé tette, hogy a népzene sajátos vonásait, a rubato-ritmust és a gazdag díszítéseket teljes pontossággal lejegyezhesék és tanulmányozhassák. A lejegyzés a helyszínen kezdetben még vázlatosan történt, s amit már hallottak – főleg egyszerűbb, kevésbé variált dallamokat – nem jegyezték föl újra. Kezdeti céljuk ugyanis csak a zenész vágya volt: hogy mennél több új és érdekes dallamot ismerjenek meg. De igen hamar tudatára ébredtek a variánsok fontosságának, s a ritmusfinomságok jelentőségének. Lejegyzéseikben hamarosan megkezdtek a pontosított ritmusok szöveg szerint változó megvalósulásainak részletes feltüntetését, s a gazdagon díszített rubato-ritmusok mikroszkopikus hűségű lejegyzésében – amit a fonográf-

hengerekről, fáradságos munkával végezhetek csak el – pontos képet adtak az elhangzott előadásról. Ez a fejlődés nemsokára meghozta a gyűjtés és a lejegyzés egyik csúcsteljesítményét: egy ballada 36 versszakának részletes lejegyzését. Ez a közlés akkor nemcsak azért volt úttörő, mert megmutatta egy lényegében azonos dallamnak proteuszi változásait az előadásban, hanem gyűjtőteljesítménynek is különlegesség volt. Egy hengerre ugyanis legföljebb 5-6 versszak fér rá; igen sokszor kellett tehát félbeszakítani az énekest és hengert cserélni. Nyilván nem mindenki volt képes és hajlandó ilyen körülmények között élményszerű előadásra. S hogy a gyűjtő megpróbálta, már maga elárulja: mennyire tisztában volt egy ilyen felvétel jelentőségével.

Ugyanez a teljesség-igény dolgozott benne, amikor vállalta a Folklóre Fellows néphagyományt gyűjtő nemzetközi tudományos szövetség magyar osztályának megbízatását, hogy egy általuk szervezett nagyszabású gyűjtőakcióban részt vegyen Nagyszalontán, ahol is mintegy 450 dallamot szedett össze a hosszan tartó gyűjtés folyamán. (Bartók könyvében csak 247 darabot mutat ki Nagyszalontáról, de azok nyilván csak a fontosabbnak tartott darabok voltak, az új stílusú dalok nagy tömegét Kodály nem adta be a közös anyagba.) Már ez a gyűjtés is elvezethette a falu-monográfia szükségességének felismeréséhez, amit később *A magyar népzene* első kiadása (1937) elé írt előszavában szögezte le. Egyszer átadott nekem egy cédulacsomagot rendezésre, ahol különböző papírszeletekre, levélborítékokra sebtében följegyzett gondolatokból lehetett látni: mint alakult ki benne fokozatosan az egyre több részletre kiterjedő gyűjtés követelményeiből a falu-monográfiában feldolgozandó kérdések teljes köre. A megvalósítást ugyan már tanítványaira bízta, de a módszer követelményei, a megvalósítandó célok benne érték meg először – jóval az európai etnográfia mára kialakult igények előtt. (Megjelent Vargyasé 1941-ben, Járdányié 1943-ban, Halmosé 1959-ben<sup>1</sup>.)

Mindjárt a gyűjtés kezdetén merült fel a zenei szempontú rendszerezés igénye. Hiszen annyi dallam gyűlt össze, köztük variánsok százai, hogy, ha el akartak igazodni benne, valami ésszerű rendet kellett teremteniük számára, túl a máig általános, szövegtípus szerint való rendezésen. Az ugyanis különválasztja egymástól az azonos dallamokat, és különbözőket hoz össze egy csoportba. A finn-ugor tanulmányokat folytató Kodály jutott el Ilmari Krohn zenei szempontú rendszeréhez, amit azzal módosítottak, hogy nem választották külön a dúr és moll hangnemű dallamokat, két különböző záróhangra transzponálva. A közös záróhangra transzponált népdalok dallammozgása, hangrendszere így könnyen összehasonlíthatóvá vált. Kétféle elv szerint sorolták egymás mellé a dallamokat, s ez a kétféle rend egyúttal zeneszerzői érdeklődésükre is jellemző. Kodály első helyre a dallamot tette, amit a sorzárlatok rendjével lehet megragadni. A kadencia-renden belül alkalmazta a szótagszám- és ritmus-rendet. Bartók a szótagszámot, vagyis a metrikát s azon belül a ritmust vette első helyen számításba, csak azután a kadenciákat. Ez a két rend lehetővé tette bármely dallam könnyű kikeresé-

sét, s ami még fontosabb: a dalanyag zenei tulajdonságainak könnyű áttekintését.

A nagy és rendezett anyagból kialakult a magyar népzene majdnem teljes képe. (Az a megszorítás, hogy *majdnem*, csak az utolsó húsz esztendő újabb, főleg romániai magyaroktól gyűjtött felfedezései miatt vált szükségessé.) Lejegyzéseikben a füllel megállapítható finomságok végső határáig jutottak el a dalok „külsőjének” megismerésében. A rendszerezés pedig rávilágított a belső tulajdonságokra. A kettő lehetővé tette a tudományos feldolgozást, minden vonatkozásban. Ami hamarosan tudományos tanulmányokban jelentkezett.

Egyik korai, jelentős felfedezése volt Kodálynak a pentatónia kimutatása a magyar népdalban. Először Bartók Csík megyei székely gyűjtésében figyelte fel rá: ott annyi és oly tiszta ötfokú dallam került elő, hogy Kodály felismerhette e hangrendszer döntő jelentőségét a magyar népzeneben. Tanulmányában (*Ötfokú hangsor a magyar népzeneben*) három fokozatát állapítja meg az ötfokúságnak: teljesen tiszta jelentkezését, amikor még a díszítő hangok is a rendszerben maradnak; amikor a díszítő hangok, sőt egyes súlytalan dallamhangok a dallam főhangjait diatóniára egészítik ki, úgy, hogy a fő hangok még az ötfokú rendszerben maradnak; végül, amikor a dallam már diatonikus, de pentaton fordulataival még az ötfokú rendszer jellegzetességeit mutatja. Ezzel a felismeréssel egy jelentős ősi réteget sikerült elkülöníteni a magyar dallamok közt, s ezt később már mindenestől azonosították a „rég stílus”-sal. Ettől élesen elvált a dallamok egy igen nagy tömege, amely az úgynevezett „új stílus”-t alkotta.

Lényegesen később került sor egy másik felfedezésre: a kvintváltás jelentőségének felismerésére. Ezt először *Sajátságos dallamszerkezet a cseremis népzeneben* című tanulmányában írta meg, akkor még csak a cseremis zenére vonatkozóan. De már ott is bőven hivatkozik a magyaroknál található hasonló jelenségekre. Dallampárhuzamot azonban akkor még nem hozott; azokra csak a nagy összefoglalásban került sor: *A magyar népzeneben*. Ez a kvintváltás is a régi stílus jelentős részének különleges sajátága.

Ami a „rég” és az „új” között van, az egyrészt nagy tömegével, másrészt sokféleségével tette próbára a kutatókat. Kodályt több tanulmányra készítette a benne rejlő sokféle történeti-zenei-néprajzi probléma. Legkorábbi dolgozatai mind ilyen jellegűek. *A hitetlen férj* egy perifériális balladadallamban mutatja ki XVI. századi zenetörténeti emlékek ritmusát: 5+5+6 és 6+6+7 szótagszámú, 3-4 soros strófaformákat. Már ebben a rövid tanulmányában is jelzik hivatkozásai: mennyire ismeri az akkor még alig hozzáférhető, kéziratban vagy egykorú kiadványok könyvtári példányaiiban szétszórva található XVI–XVIII. századi dallamainkat. *A Három koldusének forrása* címűben egy zavarosan előadó énekestől közölt szövegekhez fűz helyreigazító megjegyzéseket. Ebből kitűnik: mennyire tekintettel volt gyűjtése során az egyházi népekekre is, és mennyire utánajárt, ha nyomtatott forrás volt az előadás alapja. Székelyföldi gyűjtéséből azonnal megadja a magyarázatot és a helyes párhuzamot a romlott – különben a hagyó-

mány perifériáján levő – közlésre. *Régi karácsonyi énekek* című cikkében egykori karácsonyi pásztormisék emléke, dudaszzerű orgonálás és népi-magyar nyelvű miserészek gyakorlata került elő. Kodály megjegyzése: „Folytattam a nyomozást, mert templomba került misztériumot sejtettem a dolog mögött”<sup>2</sup> elárulja, milyen sokféle érdeklődés élt benne, s mennyire kitágította a folklór kutatási körét, amikor még legsűrűbb rétegének felfedezése is hatalmas, új eredmény volt. *Néprajz és zenetörténet* című tanulmánya hívta fel először a figyelmet arra, hogy zenetörténeti emlékeink vázlatos (néha hibás) kottairását élettellel megtölteni csak az élő hagyomány megismerésével lehet: és bemutat több párhuzamot gyűjtésében található dallamok és XVI–XVII. századi egyházi és világi dalok között. Mind irodalomtörténeti, mind zenetörténeti és népzenei szempontból nagy jelentőségű *Árgirus nótája* című értekezése. Bukovinában még többen énekelték ponyvafüzet alapján a XVI. századi széphistóriát, az „Árgirus királyfi”-t, illetve annak részleteit. Dallama, amit más történeti énekekre és balladákra is alkalmaztak, egy jellegzetes népi dallamtípus, amiről azóta kiderült, hogy a siratóból fejlődött, s azon túl ugorkori maradvány.

Legjelentősebb összehasonlító zenetörténeti eredményei mégis a *A magyar népzene* című tanulmányának megfelelő fejezeteiben jelentek meg. Talán a legszebb és legjelentősebb benne az, amelyben három, saját gyűjtésű dalát: egy Rákóczi-ra emlékező szövegűt, egy bordalt és egy balladát vetett össze a XVII. századi egyházi dallammal és világi táncdallal, valamint egy, a XVII–XVIII. század fordulóján feljegyzett cigánycsúfoló diákdallal. *A magyar népzene*-tanulmány rendkívül tömör és teljes összefoglalása mindannak, amit kettejük eredményeiből, de főleg Kodály zenetörténeti és rokonnépi összehasonlításaiból és filológiai eredményeiből megírása idejéig tudni lehetett. Bartók készítette el az első számvetést, a leíró-rendszerező „leltárt”; nyomában Kodály tanulmánya jelenti az összehasonlító kutatások történeti eredményeinek összefoglalását.

Ha tudományos eredményei mellett azt is tekintetbe vesszük, hogy milyen körülmények között kellett eljutnia ezekhez az eredményekhez, akkor tudjuk csak igazán értékelni képességeit, és megismerni egyéniségének tudós vonásait. Mindenekelőtt azt kell számításba vennünk, hogy akkor, amikor megkezdte munkáját – de még utóbb is, késő öregségéig – a magyar zenetörténet emlékei szinte hozzáférhetetlenek voltak: eredeti kéziratokban vagy egykorú kiadványok ritka példányaiban lappangtak, csakis könyvtárakban elérhető módon. Vagyis a kutató, aki a könyvtárakban lapozgatott bennük – ha csak mindent ki nem másolt magának – jószerivel emlékezetére volt utalva a dallam-összevetésekben. Erre pedig csak olyasvalaki képes, aki, ha valamit „megnézett”, oly mértékben tudott koncentrálni, mint ő. Számtalanszor láttam, hogy bármit vitt neki valaki, szeme elé tartva hosszasan nézegette, elmélyülten tanulmányozta még akkor is, amikor azzal adta vissza, hogy semmi érdekes nincs benne. Mindent szinte belevésett emlékezetébe. Persze, fejében volt az a mintegy 3000 dallam, amit saját maga gyűjtött – azok, tudjuk, rendkívül élénken maradnak meg az ember

emlékeiben –, és az a másik 3–4000, amit Bartók és Vikár gyűjtéséből lemásoltak, rendszereztek. Ezeket „vitte magával” fejében a könyvtárakba, amikor Tinódi XVI. századi történeti énekeit vagy a XVII. századi Cantus Catholici gyűjteményét böngészte. Rendkívüli szellemi teljesítményt jelent, hogy a szétszórt emlékekből, ami egyszerre sosem lehetett a keze ügyében, annyi fontos párhuzamot bogozott ki, és annyi tudományos következtetésre tudott eljutni.

Másik jellemző tudósi tulajdonsága volt a *várni tudás*. Sosem az első felvillanó lehetőségeket írta meg, mindig csak a kimerített és adatokkal bizonyítható végső eredményeket. Igen jellemző erre, hogy már kiszedett tanulmányát a siratókról végül is visszatartotta a megjelenéstől. Bizonyára érezte, hogy még nem lehet véglegesen mondani arról a műfajról, amit akkor csak egy szűk területről összegyűjtött tíz-húsz dallamból ítélt meg. Azóta a Magyar Népzene Tára V. kötetében közölt több száz sirató a nyelvterület egészéről igazolta óvatosságát: az a kép, amit zoborvidéki gyűjtéséből adhatott volna, nem lett volna teljes és minden vonatkozásban jellemző. Másik „kivárása” hasonlóképp jogosultnak bizonyult. Egy ifjúkori kísérletemet mutattam neki, amelyben bizonyos nyomokból következtetve bizonyítani próbáltam a magyar régi stílusban egykor meglevő **szó**-végű dallamokat (a szinte kizárólagos, moll jellegű **la**-véggel szemben). Megnézte, meghallgattott, ellenvetést sem tett, csak sokára mondott ennyit: „Talán még várjunk, amíg több adatunk lesz rá.” Évek múlva azután egyszer csak hozzámfordult egy beszélgetés alkalmával: „Hát most már, úgy látszik, voltak **szó**-végű dalaink is.” A keleti párhuzamokban ugyanis sokszor ugyanaz a dal, ami nálunk **la**-végű, ott **szó**-véggel jelentkezik. Meg is írta *A magyar népzene* egyik következő kiadásában, hogy mintha a nyelvhasználat „törvényszerű eltérései” volnának ezek a zenében. De még akkor sem volt szó arról, hogy a magyar hagyományban napjainkat megelőző időkig továbbéltek volna. Bár egy-egy kivételes esetre már ő is rámutatott. Sajnos, már csak halála után került elő az a sok **szó**-alapú, nagy ívű vagy alacsony járású, sőt négyfokú dallam is, amit Moldvából és a gyimesi havasokból, sőt az egyre jobban felkutatott Mezőségről (Közép-Erdélyből) hoztak a romániai magyar gyűjtők. A lényeg tehát fényesen beigazolódott. De elővéve egykori kéziratomat, számtalan téves példát és következtetést találtam benne. Jobb, hogy hallgattam rá, s csak az adatok megjelenése után, legújabb könyvemben foglaltam össze az eredményeket.

Filológusi érdeklődésének tanúbizonysága, hogy vállalkozott Arany János kéziratoss népdalgyűjteményének kiadására, ahol megint számtalan irodalomtörténeti és zenetörténeti jegyzetre nyílt lehetőség; *Magyar zenei folklór 110 év előtt* című tanulmányának alapja egy kézirat felfedezése volt, amit egy árverésen talált és vett meg: a Tudományos Akadémiának 1832-ben meghirdetett népdalgyűjtő pályázatára beérkezett és elveszett gyűjtemény és rendszerezési kísérlet.

Egy tudós életműve azon mérhető le: mit talált maga előtt, és mit hagyott maga után. Kodály indulásakor ismeretlen volt a népdal – még saját maga

és Bartók számára is –; utána nemcsak hogy feltárult egy ismeretlen zenei világ, de egy hatalmas gyűjtemény is állt rendelkezésre zeneileg teljesen rendszerezve, a kutatásnak könnyen használhatóan; leglényegesebb stílusrétegei elkülönítve, alapos leíró-összehasonlító munka eredményeként. Azóta százon felül van azok száma, akik hivatásból vagy önként gyarapítják ezt az anyagot. Megkezdődött a nagy anyag sorozatos kiadása. Mellette már egy kis könyvtárt tesz ki a különböző területi és más jellegű népdalkiadványok sora. Hozzávéve kettejük zeneszerzői propagandáját is: a társadalom széles körei ismerték meg és szerették meg ezt a népdalanyagot. Kodály egyéni ösztönzésére és tanítványaira gyakorolt hatásából megszületett a magyar zenetörténeti kutatás: gyűjteményes kiadások készültek a XVI. és XVII. század zenei anyagáról, a XVIII. századi diákmelodiáriumok dalanyagából, egyházi dallamaiból, Pálóczi Horváth Ötödfélszáz Énekeiből a XVIII–XIX. század fordulójáról, a magyar gregorián egyes műfajaiból, a XVIII. és XIX. századi hangszeres táncdallamokról, amelyeket azóta fedeztek fel vidéki és szomszédországi könyvtárak eldugott kézírataiban. Meg lehetett írni a magyar népdal történetét, és írják folyamatosan a magyar zene történetét.

A feladat, amire Bartókkal együtt vállalkoztak, akkora volt, hogy csak tervszerű munkamegosztással lehetett elvégezni. Egyéniségük és érdeklődésük különbsége szerint osztották meg a feladatot. Kodály tudott szlovákkul, el is kezdett gyűjteni szlovákok között. De látva Bartók kedvét és lendületét ebben a munkában, abbahagyta. Bartók el is végezte az összehasonlítást a szomszédos népek népzenejével. Ugyanígy abbahagyta Kodály Vikár hengereinek lejegyzését, amikor Bartók vállalkozott erre a feladatra, pedig, mint hagyatékából megtudtuk, elég sok hengert lejegyzett már. Mégcsak szót sem ejtett róla, hogy neki is vannak lejegyzései erről az anyagról.

Nemzedékek munkáját végezték el ketten, s egy nemzedéket állítottak munkába. Nemcsak a művészetben: a tudományban is *másként hagyták maguk után a világot*.

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Vargyas Lajos: *Áj falu zenei élete*, Budapest 1941; Járdányi Pál: *A kidei magyarság világi zenéje*, Kolozsvár 1943; Halmos István: *A zene Kérsejében*, Budapest 1959.

<sup>2</sup> Visszatekintés, sajtó alá rendezte Bónis Ferenc, Budapest 1964, II. 60. l.