

Ismeretes Bartók véleménye a népdal magas esztétikai értékéről. „Kis arányaikban épp oly tökéletesek, akárcsak a legnagyobb szabású mestermű. Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet lehető legkisebb formában, legszerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb módon kifejezni” – írja „A magyar népdal” VII. lapján. Ezt olyan alkotóművész írta, aki a saját szerzeményeiben ritkán ad helyet az olyan zárt dallamoknak, mint a népdal, hiszen éppen ő volt az, aki a romantika túlrejt dallamossága és harmóniakultusza helyére a ritmust és a hangszínt tette zenéje legfőbb alkotóelemévé. S maga a melodikus anyag is csak átszűrte mása a népdalnak, csak elemei olvadtak bele, hogy „más anyaggá váljanak” művészi stílusában.

Mégis, első darabjaitól a késői Mikrokozmoszig, állandóan feltűnnek művei közt kis, dalszerű, sőt népdalszerű alkotások is, – kivételes példái a dallam uralmának a bartóki zenei nyelvben. Ezekből a dallamokból ugyanaz a tökéletesség sugárzik, mint a megcsodált népdalok nagy részéből, stíluselemeik is sokban közösek, hiszen egy-egy ilyen dallam szinte népdalként ugrik ki más jellegű ötletei közül; Bartók zenei nyelvének népdalból származó elemei itt a legfeltűnőbbek, s egyben itt – ahol az összefüggés közöttük a legvilágosabb – mérhetjük le a különbséget is a legkönnyebben, azt a titokzatos arányt, amiben a felszívott stílus és az egyéni kifejező erő összeolvad egy nagy művész egyéni stílusában. Nem lesz érdektelen tehát néhány ilyen dallamot elemezni népdalaink ismeretében.

Már a 10 könnyű zongoradarabban első helyen áll egy kis uniszónó-dallam: a Paraszti nóta. Négy sorosnak vehető zárt dallam ismétléssel. Szerkezeti elgondolása a következő: két négyütemes sor változatlanul megismétlődik, a jelentéktelen variálástól, inkább aprózástól eltekintve; ezután egy összetett hosszabb következik más melodikus tartalommal, s végül egy rövidebb adja a lezárást, az első sorok zárlatának ismétlésével. Ez a felépítés magyar, szlovák népdalokban és régi – XVI–XVIII. századi – táncdalokban egyaránt feltűnik, s így ez volna a kis zongoradarabban az egyik hagyományos elem. De már itt is jelentkezik Bartók egyéni hangja: a két ismétlődő sor után mintha megunt volna a túlságos szimmetriát, a következő sort aszimmetrikusan, egyúttal szinte megbonthatatlanul összefűződő nagy ívben építi fel kis motívum-egységekből. Ez a rész a népi dallamokban is kis egységekből szokott épülni, de vagy két egyenlő hosszú ismételt, vagy szekvenciás részből – jelen esetben tehát 4–4 ütemnyi motívumból –, vagy esetleg két-két ütemes részek szekvenciáiból. Bartóknál, ha egyáltalán lehet tagolni ezt a sort, akkor is inkább 3+5 ütem válik el; de a dallam az apróbb motívum-egységek további bujkáló tagolódása fölött valójában megszakíthatatlanul fonódik egy hosszú, megbonthatatlan egységbe, mint valami megáradó érzelmi feszültségtől hajtva, és csak az átkötött nyugvópont után tér vissza a szimmetriába: a felsor ismétlésébe. Ez a fél ismétlés maga is egyesíti a szimmetriát az aszimmetriával, s művészi egyensúlyba olvasztja össze a két rész tartalmi és formai jellegét. A további ismétlés pedig még fokozza az aszimmetria érzését azzal, hogy rövidebbre fogja az összetett sort két ütemmel, ugyanakkor a dallam variált íve is nagyobb hullámokat csap; ezután még megnyugtatóbban tér vissza a feloldó zárlat. Ezzel megvalósult az érzelmi feszültség és formai zártság egysége, oly erővel, ami ilyen fokon a népdalban nem létezik, mert ott az utóbbi összetevő a döntő, s nagyobb nyugalommal döntően rányomja bélyegét.

Ritmus és dallam-elem – ami ennek a formának anyagát adja – hasonló arányban áll közel és távol a népdaltól. A ritmus távolabb: ez nem a szöveges dal ritmikája. Az

első sorok még emlékeztetnek a leghosszabb, négyütemű dalaink, a kanásznóták ritmusára, de azoknak is csak szinte vázát adják, a harmadik sor viszont már semmi kapcsolatba sem hozható a népdalritmussal. Viszont ezek a nagy ritmus-egységekben mozgó dallamívek, melyekben alig van aprózás, s egyáltalán nincs hangszeres jellegű figuráció, a maguk hangszeres jellegében is az éneket érzékeltetik, dallamot stilizálnak. Fokozza ezt az érzést a melodika ötfokú jellege. Ez is az első sorokban erősebb, a harmadikban stilizáltabb. A legjellemzőbb zárlatmotívum – a 3 utolsó hang – népdalainkban más ritmus-elosztásban jelentkezik; több hangismétléssel, többnyire a teljes két utolsó ütemet kitöltve. Így, ahogy itt van, szinte csak a vázát adja az ismert fordulatnak. S ugyanezt a vázaltszerűséget érezteti a dallam indulása is: olyan dallamban, ahol az alaphang után kvint és szekst hallatszik, népdalainkban szinte kötelezően megjelenik előzőleg a kvart is.

Az egész Paraszti nóta a maga teljességében nem hasonlít egyetlen ismert népdalra, egyetlen ismert népdal-típusra sem. Népzenei elemei csak a népdal illúzióját keltik fel, s egyben lehetőséget nyújtanak a művésznek arra, hogy eredendő hajlamát, a szigorú formába zárt nagy feszültség igényét kiélje bennük.

A sorozat másik darabja már szinte népdal-utánzatként hat: az „Este a székelyeknél”. Pontosan nyolc hangnyi motívumok a népdal parlando-rubato ritmusában követik egymást; ötfokú, ereszkedő dallamvonala régi, parlando nyolcasaink stílusát idézi; a dallamsorok záratai is népdalszerűek: az 5, 4, 1 fokok jellegzetesen felépítéshangsúlyozó egymásutánja szilárd szerkezetet ad a kis dalnak. Nincs ilyen népdalunk, de lehetne. Mi az mégis ami túlmegy még ebben a kis dallamban is a népdalszerűség, ami egyéni, bartóki? Az a művészi számítás, amellyel kibontja a kis dallam-magból, ismétlések és fokozódó eltérések leheletnyi árnyalataival az egész dalt, s a lehető legkevesebb új elem alkalmazásával kelti fel az egyszerűség – még a népdalban is ritka egyszerűség – érzését. Az első motívum háromszor oda-vissza megy a pentaton-sorban egymás mellett lévő három hangon, s ez ugyanazoknak a hangkapcsolatoknak ismétlődését jelenti egy soron belül, csak más ritmusban. Ez már túlmegy a népdal igénytelenségén: ilyesmi csak ritkán fordul elő egy egész dallamon belül (pl. „Csak azt szánom-bánom, tőled el kell válnom” Kodály: Népzene 1952. 17. l.), de egy sorban, összesűrítve és ilyen kis hangterjedelemben már egyáltalán nem. Még ritkább az, hogy ugyanaz a motívum ismétlődjék meg két hangnyi eltéréssel a végén, mint ahogy e darab első két sora mutatja. (Ismétlés kadencia-eltéréssel régi táncdalainkban ismeretes; 5, 4, 1 záratsor is, ez azonban csak új dalainkban; de az egész így, együtt, parlando nyolcasban nincs.) A harmadik sor már lejjebb indul, máshová is jut el, de közben újra felvillan az eddig legtöbbször hallott két hang, az oktáv és szeptim, csak az ütemben kissé eltolva, ritmikailag új helyen, tehát kiemelve. Ez ad ismét valami feszült jelleget ennek a helynek, amit általában tenuto-val szoktak az előadók éreztetni. (Feszültség még ebben az áhítatos hangulatú esti énekekben is!) A negyedik sor ezután már szinte megnyugtató nagyjából új anyagával, bár itt is lappang az új alatt valami ismétlés, ezúttal a harmadik sor még csak egyszer hallott részeiből: közös az indítás – bár másodsor kisebb ívet jár be és először marad lejjebb az oktáv-nál –, majd a két utolsó hang, főleg a kétszer felhangzó alaphang. Hasonlóan kisterjedelmű – 6–8 szótagú – dalaink is kiváló példái a gazdaságos felépítésnek. De azok inkább a hangkészlet arányos kihasználásával érnek el hatást, s ha egy-egy soruk ilyen kevés hangot használ fel, azt is inkább hangismétlésekből építik fel, de mégis egyetlen motívum-vonallá. A variált ismétlésekből keletkező fokozódó feszültség nincs bennük; sokkal inkább a kiegyensúlyozottságból áradó nyugalom.

A középész, elemeit tekintve, már távolabb áll a népdaltól, már inkább ötfokú táncstilizáció, hangulatában viszont talán közelebb áll hozzá. Alulról induló dallamíve, mely az ötfokú hangsor VII–5. fokát járja be, önmagában erősen népdalszerű, de a dal elején, kétszer ismételve, majd kvarttal magasabb válaszban teljesen egyéni. A befejezés viszont, mely tulajdonképpen a záróformula ismételtetése, egy valódi népdal emléke lehet: felsőiregi gyűjtéséből a „Tiszán innen, Dunán túl” kap ilyenféle kihangzást negyedik sorában. A dallamvonal felépítése itt is, mint a Paraszti nótában, kupolaszerű: alulról indul, az alaphang alatt levő hangról, felmegy a kvint tájékára és újra lehanyatlik. Ugyanez az egész dalé is: két alacsonyabb dallamsort egy magas harmadik, majd ismét egy alacsonyabb – esetleg az elsővel azonos, vagy hasonló – követ. Ezt igen kedveli Bartók, többször fogunk még találkozni vele, s ez lényegében önála az új stílusban a dallam- és dalépítkezés fő elve. Viszont itt a régi, ötfokú dallamfordulatokból van kialakítva. Vagyis Bartók egymástól független népdal-sajátságokat használ fel, inkább csak emlékeztetésszerűen, hogy a népdal stilizált hangjává olvassza össze.

A kórusművekben található, dalszerű témák az énekes műfaj természete szerint sok tekintetben közelebb állnak a valószínű népdalhoz, mint a zongoradarabok. Különösen érvényes ez ritmikájukra. A „Huszárnóta” („Ez a falu be vagyon kerítve”) ritmusában például teljesen új stílusú népdalnak hat, sőt dallamvonala is, ha egy-egy sorát külön-külön nézzük. De már a sorok egymásutánja egyáltalán nem! Úgy illeszkednek össze a sorok, hogy hangnemileg nem adnak egységes, önálló dalt, mely önmagában is elénekelhető lenne. Ebben az esetben különösen a második sor esnek ki, szinte modulációnak hat, holott önmagában, vagy a záróhanghoz viszonyítva logikus is, népdalszerű is. Viszont a záróhanghoz viszonyítva meg az első sor jellege lesz más, mint megszólalásakor: ott kétségtelenül tonikára épülő, önálló dur-dallam, ebben az alakban pedig a moll-skála tercén induló dallam-részlet. Utolsó sora viszont így logikus, VII-b3–5. fokokon épülő, régies motívum. S ez megint együtt szerepel új stílusú melodikával, ritmussal, s a szlovák dalok terc-szekvenciájával. Ami mégis a leginkább megadja stilizált jellegét, az a második sor, mely kilendíti a dallamot hangneméből, kétségtelenné teszi, hogy nem önálló dal akar lenni, hanem téma, melynek egy másik szólammal együtt, avval alkotott harmóniában van értelme, tehát csak mint egy nagyobb mű része.

Önmagában is értelmes, teljesen népdalszerű a „Ne hagyj itt” dallama. („Csak azt mondd meg, rózsám, Melyik úton mégy el”). Ritmusa lassú, hatszótagos dudánótáinkat követi. Pl. „Hervadj, rózsa, hervadj”. Első nyolc ütemének még dallam-megfelelőjét is megtalálhatjuk más dudánóta-ritmusban. (A „Kirje kirje kisdededcske” típusnak egy *Ádám* Jenő feldolgozásában ismert változata: „Karácsonynak éjszakáján”) Még az sem nagy eltérés, hogy az utolsó sor kvarttal lehanyatlik, szó-végű lesz, ami az ilyen dalokban nem szokott előfordulni. Bartók itt tehát megint olyan dallamot alkotott, ami – bár így nem ismeretes a népdalok között – lehetne népdal is. S itt annyi szubjektív elem sincs, mint az „Este a székelyeknél” első dallamában. Viszont nem is elégszik meg Bartók ennek a dallamnak egyetlen, népdalszerű formájával. Itt a második variációban adja az egyéni fokozást. Már az első sorban fellépő dúr-terc újsága szinte emeli a következő sor elejét, s a másként kanyarodó, nagyobb ívet bejáró dallamvonal a bővített szekund után a szűkített kvinttel (bővített kvarttnak írva) kapja meg a tetőfokot, azt a végtelen finom érzelmi feszültséget, ami nem volt meg a népdalszerű első formában. Így tehát különválasztva, egymásután kapjuk, amit máshol egy dallamba szokott sűríteni. S hogy mennyire a kettő együtt jelenti az egészet Bartók szemében, azt félreérthetetlenül kifejezi az, hogy „témát és variációt” kétszer egymásután megismétel.

A Mikrokozmosz Bartók zongoramuzsikájának, sőt egész késői alkotó-periódusának

keresztmetszete. Itt, a hangszínhatások, hangszerszerű motívumok, sőt hangszertechnikai játékok közt ismét feltűnik néhány végtelenül egyszerű és finom, zárt dallam. Egyik leginkább népdalszerű a „Nóta” (IV. füz. 116.). 11 szótagos dalaink jellegzetes ritmusával, határozott kadencia-felelgetésével teljesen népdalszerűnek érezzük. De ezek a népdalban sosem-volt kadenciák, ezek a sosem-volt dallamsorok – melyeknek egy-egy fele még beleillik a népdal-melodikába, de már egy egész sora sosem – egész más hangnemi világba tartoznak, mint a népdalok; Bartóknak abba a – jobb híján 12 fokúnak nevezett – hangrendszerébe, amelyben egész más hangkapcsolatok, egész más dallamfelépítés lehetséges, mint a népdalokban. Legfeljebb az utolsó sor volna lehetséges minden változtatás nélkül is népdalban, de ez is csak azért jelenhet meg itt, mert a népdalnak ilyen sajátosságai is már beletartoznak abba a hangrendszerbe, amelynek egészét vette Bartók birtokába, s egyre kizárólagosabb mértékben. Itt a Mikrokozmoszban már nincs ötfokúság, mikor népdalt akar felidézni. (Külön, mint egy lehetősége a zenének, persze szerepel az ötfokúság is a maga tisztaságában.) A „Nótában” úgy tükröződik a népdal melodikája egy más felületen, mint ahogyan a mindennapi világ párhuzamosai másként futnak a Bólyai-térben; azonosak, de egy más törvényű közegben.

Még világosabban látszik ez a „Bolgár ritmus”-nál (az elsőnél IV. 113.). Dallama énekeszerűbb, végtelenül gyengéd vonalú, de csak első és negyedik sora énekeszerű, a mi megszokott értelmünkben. Középső sorain már világosan látszik, hogy ez a dallam is egy „másik tér”-ben mozog, hogy csak „visszfénye” a népdal dallamvonalának. Ugyanígy csak stilizált visszfénye a dal felépítés is új dalaink ismert AA<sup>5</sup>BA formájának: második sora csak legfeljebb szabad variációként fogható fel A<sup>5</sup>-nek, utolsó sora csak részben hozza vissza a motívumot. Itt minden csak „emlékeztet” valamire a népdalból: a melódika az első és negyedik sorban az ötfokúságra, de tulajdonképpen félhangos ötfokúság, csak egyes lépései ismerősek; a bolgár ritmus, mely ugyan valószínű sajátossága a bolgár, román és ritkán a magyar népdalnak, de Bartók olyan összetételekben használja, hogy inkább a magyar dalok 4/4-es, pontozott ritmusképleteit és 6/8-os ritmus-kapcsolatait érezzük benne stilizálva. (Lehet, hogy ezért is szereti annyira a bolgár ritmust, amellet, hogy aszimmetriája, különleges volta is vonzotta.) S megint itt van a kupolaszerű dallamíve, s az új stílus dallamépítkezése; tehát a különböző elemekből stilizált népdalszerűség, mindez azonban már a saját külön világában.

A „Nóta” már címében is utal arra, hogy szerzője valóban gondolt a népdalra, mikor megalkotta; hogy a maga világában valami egyértékűt akart adni vele. Még világosabban céloz erre, amikor azt adja címmel, hogy „Népdalféle” (IV. 100.). Ez a végtelenül finom és művészi egyszerű dallam szinte példázata lehet a bartóki népdal-stilizálásnak.

Ütemelőzővel indul, terc-szekvenciákban folytatódik – mindez nem vall a magyar népzeneire. Folytatása sem: három rövidebb sor szekvenciára emlékeztető módon ereszkedik le az alaphangra. Egész menete azonos az „Azt mondják, nem adnak engem galambomnak” dallamrajzával. Azonban az ütemelőző egyúttal dallamzáró is (ezt mutatja a bal kézbe áttett téma, ahol csakugyan lehanyatlik a dallam) s így a dallam kvarttal indul, kupolaszerűen ível és kvarttal zárul. A zárlat itt is ötfokú dalaink záróformulájának stilizálása, ami azonban csak az utolsó sor végén emelkedik ki, amikor elmarad az ütemelőzőszerű lehanyatlás. Pontozott ritmusának finom váltakozása is mintha a magyar népdalok ritmusának átszűrt emléke lenne. A *népdalt*, mint típustól független fogalmat akarja ez a kis remekmű felidézni azokkal a tulajdonságokkal, amelyek Bartók számára a legfontosabbak: szimmetria és aszimmetria egyensúlyával és puritán egyszerűségével. Itt is néhány hangnyi motívum ismétlődik meg kétszer, egy soron belül, de finom, ritmikai eltéréssel; itt is két jól tagolt, szekvencia-ismétléssel kiemelt különálló

sór után három egybefonódó, egyetlen dallamvonallá összefűződő sor következik, melynek végén a már hallott, de elrejtett zárlat kerekíti le a dalt olyan sallangtalan egyszerűséggel, amilyenre népdalokban sincs példa. Ilyen ceremóniátlanul abbahagyni, még hozzá két összefüggő szöveget, az egyszerűségnek tökéletesen megnyugtató és mégis szinte kihegyezett érzését kelteni még a népdal sem tud: ott minden záróformula nyomatékossabb, összetettebb. Bartók itt szinte kielezi a népdalnak számára legfontosabb tulajdonságát, szinte a végső pontban lobbantja fel az egésznek értelmét: számára a népdal a tiszta, természetes, kérészetlen egyszerűséget jelenti.

Nem tárgyaltunk meg minden dallamot, amely az itteni problémák számára tanulságos. Bartók egész munkásságában, de akár csak a Mikrokozmoszban is nem egy példa kívánczik még hasonló elemzésre. Mindössze meg akartuk mutatni néhány példán, hogy mit is jelent Bartók számára a népdal, hogyan fogalmazza át a saját nyelvére sajátosságait, s hogy mindez a legkisebb sejtben is feltárul az elemző szem számára. S az ilyen elemzések – egyáltalán Bartók műveinek beható elemzése – feltárhatja előttünk a nagy titkot: hogyan válhatik a népdal kifejező nyelvé a legmagasabb intellektuális igényű, korszerű művészet számára.

## A DUDA HATÁSA A MAGYAR NÉPI TÁNCZENÉRE

A magyar népi tánczene, eddigi ismereteink szerint csak szöveges népdalokból áll; ha nincs zenész, dalolják a tánc mellé, ha van, különböző hangszeren játsszák őket, s belőlük válnak idővel, a folytonos hangszerjáték variáló hatására, önálló hangszeres darabok. Ezekről azonban legtöbbször ki lehet mutatni az énekelt daltípusokból való származást. Tehát minden hangszeres dallam – akár táncdal, akár más – voltaképpen az énekből ered.

Az alábbiakban megkísérlem annak bizonyítását, hogy az esetek egy kisebb részében az ellenkezője is van példa: eredetileg hangszeres zenéből is alakultak ki énekelt dallamok, illetve hangszeres táncmuzsikánk bizonyos elemei nem énekelt dallamokból fejlődtek, hanem hangszeren játszott dallamokból, a dudások „apráiból”.

Népi hangszereink közül egyedül a dudának van saját zenéje, melyet a hangszer sajátosságai alakítottak ki, és csak rajta játszanak. Minden dudás ismer bizonyos szövegtelen figurációkat, 2–4 ütemnyi motívumok variálgatását, amit többnyire egy-egy szöveges dallam után játszanak utójátékkul, néha azonban külön is. Ezt nevezik „aprájának”, „aprózás”-nak. Minthogy ezek a figurációk igen egyszerűek, másrészt dudásaink sosem cigányok, hanem kivétel nélkül paraszti, vagy pásztor-muzsikások, akik zenélésmódjukat egymástól tanulják, tehát az apráját tekinthetjük hagyományos hangszeres zenénk legegységesebb formájának.

Lássunk néhány dallam után játszott „apráját”.

*I*  $\text{♩} = 128$  M. F. 797a, 798a. Nagymegyer. — Bartók.

$\text{♩} = 132$  „aprája”