

Értékválasztás a Kárpát-medence kortárs művészetében c. szimpózium

Pesti Vigadó, Budapest

2014. október 18.

**Dr. Sipos János etnomuzikológus,
a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja**

A magyar népzene keleti gyökereiről és megjelenésükről Bartók, illetve Kodály művészetében – néhány gondolat¹

Bartók élete, gondolatai és művészete sok szempontból a mai napig útmutató. Útmutató már csak azért is, mert az idő igazolta művészetét, Bartók világszerte elfogadott, kedvelt és a világ koncerttermeiben gyakran játszott zeneszerző lett, aki elfoglalta méltó helyét a múlt század kiemelkedő alkotói között.

A reneszánsz, barokk, bécsi klasszika vagy épp a romantika zenei korszakaiban az alkotók többsége beilleszkedett –be is kellett illeszkednie– korának főbb művészi áramlataiba, és tehetségükhöz mérten azok keretein belül alkotottak. Így volt ez a barokk korszak felülmúlhatatlan összefoglalója, Johann Sebastian Bach esetében is, akinek zenéjében természetesen gyakran fordulnak elő a barokk stílusból való „kitörési kísérletek”, melyeket azonban mindig a korszellem számára megnyugtató formákban oldott fel.²

A viszonylagos művészi konszenzus a múlt század elejére a műzenében is véget ért, és megjelentek az egyéni hangok, eredeti útkeresések, és ez a kísérletező, útkereső korszak a mai napig tart.

A 20. század elején három fontosabb zenei irányzat volt. Az *expresszionizmus*, melyet többek között a konszonancia - disszonancia viszonyának a megváltozása, az atonalitás, a dodekafónia jellemzett, olyan nevekkel mint Arnold Schönberg és tanítványai, Alban Berg és Anton Webern. A másik fontos irányzatnak, a *neoklasszicizmusnak* a célja ezzel szemben a régebbi korok zenei stílusainak felelevenítése, modern átértelmezése volt. Itt a francia

¹ A szerző a - MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára és az *International Council for Traditional Music* magyar képviselője.

² Nemegyszer panaszkodtak rá a hívők, hogy zenéjének egyes részei felforgató hatásúak.

"Hatok"-at említhetjük Honeggerrel, Hindemith- tel és főleg Sztravinszkij-jal. (Egyébiránt Bartók 1936 után írott műveire is erős klasszicizálódó hangvétel volt jellemző).

A *folklórizmus* keretén belül pedig számos zeneszerző fordult a népzenehez és a népdalhoz művészetének megújítása érdekében, felismerve az abban rejlő eredeti erőt. Jelentős folklorista alkotó volt például Leos Janáček cseh, Aram Hacsaturján örmény, de Falla spanyol zeneszerző, de ide sorolható bizonyos műveivel a francia Arthur Honegger és a német Carl Orff is.

Bartók Béla és Kodály Zoltán a *folklórizmus* képviselőiként kezdetben eredeti népdalokon, népi hangszeres zenén alapuló *nemzeti* jellegű zenét kívánt megteremteni. Bartók 1928-ban ezzel kapcsolatban így ír *A magyar népzene és az új magyar zene* című cikkében: „[Az igazi népi dallamot] *kicsinyben* ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fúgát vagy Mozart-szonátát.”³ Természetesen mint minden idézetet, ezt is körültekintően kell kezelnünk, és a „kicsinyben” szótól nem szabad elvonatkoztatnunk. Mindenesetre a mondat messzemenően kifejezi azt a tiszteletet, melyet Bartók az általa természeti jelenségnek tekintett népdalok iránt érzett.

De milyen népzenei tanulmányozzon egy zeneszerző, ha ihletet akar meríteni?

Ahogy Bartók zeneszerzői munkássága is kezdetben a nemzeti zene megteremtésére irányult, majd átfogó szintézis segítségével új, egyéni utakra lelt, népzenei kutatása is a magyar népzeneből kiindulva a szomszéd és rokon népek zenéjén keresztül láthatóan kiterjedt volna az egész világ népzenejére.

Mindenképpen tanulságos egy rövid pillantást vetni Bartók népzenei kutatóútjaira. Bartókot a Kodály Zoltánnal való ismeretség fordította a népdalgyűjtés, népzene kutatás felé, és 1905-ös első gyűjtéseit székelyföldi majd további gyűjtőutak követték. Már 1906-ban, a magyar népdalok rendszeres gyűjtésének és tanulmányozásának megkezdése után *alig néhány hónappal* hozzálátott a Kárpát-medencében élő szlovákok majd később a románok népzenei hagyományainak feltárásához.⁴ Meggyőződése volt, hogy csak a szomszéd népek zenéjének alapos ismerete segítségével állapíthatjuk meg, hogy mi a sajátosan magyar, illetve mi az, ami közös vagy eltérő a különböző népek hagyományaiban. Összesen mintegy 6000 magyar dallamot vett fel, és jegyzett le szövegestül, megírta alapvető könyvét, *A magyar népdal*-t, megalkotta az *Egyetemes Gyűjteményt*, és a dallamok egy részét műveiben is felhasználta.⁵

3 Bartók Béla (1928), *A magyar népzene és az új magyar zene*, BÖI ,752. o

4 Bartók (1923), *Volkmusic der Rumänien von Maramureş*, München; Bartók (1935), *Melodien der rumänischen colinde*, Wien; Bartók (1959), *Slovenské L'udové Piesné – Slowakische Volkslieder I.*, Bratislava.

5 Például *Gyermekeknek* vagy a *Mikrokosmos* sorozat számos darabja.

Ugyanakkor intenzíven érdeklődött a rokonnépek és más népek zenéje iránt is. 1913-ban Észak-Afrikában beutazta a Biskra-vidéki oázisokat, hogy az ottani arabok népzenejét tanulmányozza, 1919-ben kárpát-ukrán népdalokat gyűjtött a Felvidéken, 1929-ben a Szovjetunióban turnézott, ahol meglátogatta a leningrádi fonogramm-archívumot. 1924-ben közölt három cseremiszi népdalt, melyek kvintváltó–ötfokú stílusát a magyar népdalokéhoz hasonlította, és összehasonlító tanulmányának zárószavában leszögezte: "az összefüggés a magyar pentaton anyag és a cseremiszi anyag között kétségtelen".⁶ 1936-ban pedig Anatóliában –a mai Törökország területén– gyűjtött, ahol a magyar régi stílusú népdalokhoz hasonló dallamokat talált.



Bartók 1936-ban Törökországban gyűjt a nomádok között

A török népzene iránti érdeklődését így indokolta: " ... mikor hozzáfogtunk a munkához, az a benyomás vált bennünk uralkodóvá, hogy ... a pentaton stílusnak az eredete ázsiai, és az északi törökségre mutat ... Olyan magyar dallamokon kívül, amelyek cseremiszi dallamok változatai, olyan magyar dallamokat is találtunk, amelyek Kazan környékéről való északi-török dallamok változatai... Nyilvánvaló, hogy minden ilyenfajta dallam egyetlen közös forrásból származik, és ez a forrás a központi régi *északi-török* kultúra."⁷

6 Bartók (1935), *Melodien der rumänischen colinde*, Wien., Akkora jelentőséget tulajdonított e felfedezésnek, hogy elkezdett oroszul tanulni, és gyűjtőútra készült a volgai cseremiszekhez. A tervtől az I. világháború után kényszerűen elállt.

7 Bartók (1936), *Halk müziği hakkında*, Ankara.

A magyar népzene számos régi rétegének törökségi eredetét azóta Bartók anatóliai gyűjtésén kívül Vikár László tatár-csuvas-baskír és a magam török, azeri, karacsáj, kazak, türkmén és kirgiz gyűjtésem is igazolta.

Valójában nem meglepő az ellentét, hogy míg a magyar nyelv a finnugor nyelvcsaládba tartozik, a magyar kultúra számos honfoglalás előtti rétege (ezen belül a népzene sok régi rétege is) a sztyeppe északi és keleti részén lakó török-mongol népek kultúrájához kapcsolódik. A nyelv, a kultúra más részei és a genetika közötti diszharmónia számos esetben fordul elő, elég, ha csak az indoeurópai nyelvcsalád kurda, orosz vagy dán népeire gondolunk.

Térjünk azonban vissza Bartók Béla népzenei gyűjtéseire. Mint láttuk, Bartók nem egy gurman hevületével csipegetett számára egzotikusnak tűnő népi dallamok közül, hanem hatalmas elszántsággal és munkával óriási gyűjtőmunkát végzett. És ami ugyanilyen fontos: a gyűjtött anyagot lejegyezte és tudományosan is feldolgozta. Ez lehetett az egyik titka annak, hogy a magyar népzene és más népzene is anyanyelvi szinten és magas tudatossággal tudta művészetébe szublimálni. Mindenesetre a gyűjtő-lejegyző-elemző munka ilyen mértékű alapossága példamutató minden alkotónak, aki a népművészetből óhajt ihletet nyerni.

Bartók az 1931-es *A népi zene hatása a mai műzenére* cikkében útmutatást adott arra, hogy a népi anyagot miként lehet felhasználni a magasabb műzenében. A következőket írja:

"...Először is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk... A parasztzene hatásának *másfajta* megnyilvánulási módja ez: a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt. Lényeges különbség e közt és az előbb leírt mód közt tulajdonképpen nincs[...] *Végezetül* még egy harmadik módon mutatkozhatik a parasztzene hatása a zeneszerző műveiben. Ha tudniillik sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint a parasztszenéből. Azt lehet mondani ilyenkor, hogy a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével."⁸

A harmadik lehetőséggel kapcsolatban ismét Bartók egy nyilatkozatát érdemes felidézni, melyet 1939-ben tett Serge Moreux-nak:⁹

8 Bartók Béla Írásai 1. (közr. Tallián Tibor) Budapest, 1989. 1 41. 4, Bartók Béla: *A népi zene hatása a mai műzenére* (1931.)

9 Bartók nyilatkozata Serge Moreux-nak, a kiváló Bartók könyv írójának (a könyv előszavát Arthur Honegger írta). Lásd *Bartók breviárium* (közr. Ujfalussy József), Budapest, 1980, 483. o.

„Kodály és én a Kelet és a Nyugat szintézisét akartuk megteremteni. Úgy gondoltuk, hogy alkalmasak vagyunk a feladat elvégzésére, részint népünk származása, részint hazánk földrajzi helyzete folytán, amely egyben Kelet előretolt őrhelye és Nyugat védőbástyája. De Debussy... volt az, aki a követendő utat is kijelölte számunkra...”¹⁰

Debussy nagy szolgálatot tett a zene egyetemes fejlődésének azzal, hogy a világ minden zenészeiben újraébresztette a harmóniák és *azok lehetőségei* iránti fogékonyságot. Ez a tette éppoly jelentős, mint *Beethovené*, aki műveivel kinyilatkoztatta számunkra a fejlődés elvét magukban hordozó formák belső értelmét, és mint *Baché*, aki megmutatta az ellenpontnak önmagán túlmutató jelentőségét. Nos, a kérdés, amelyet szüntelenül újra és újra felteszek magamnak, a következő: lehetséges-e, hogy e három zeneköltő-óriás művészetéből szintézist alkossunk, élő szintézist, amely korunkat tükrözi?”

Íme itt az „egyszerű” Bartóki recept: veritékes, de élvezetes munkával anyanyelvi szinten elsajátítani különböző népek zenéit, mélyen megismerni és szublimálni a korábbi legnagyobb zeneszerzők műveit, és mindehhez hozzátenni egy óriási tehetséget...

Az 1931-es *Negyvennégy duó két hegedűre* jelentős helyet foglal el a 20. századi zeneszerzés és korszerű zenei nevelés történetében.¹¹ Bartókról való megemlékezésünk végén idézzük fel a 44. duó népi forrását és Bartók művét.

A máramarosi táncdallam feldolgozásánál az eredeti dallam többször is megszólal mind a két szólamban. Bartók hagyományos népi esztam kíséretet helyez alá, először kvint hangzatokkal majd disszonáns harmóniákkal, ez utóbbi azonban –ismerve a magyar és a román népnek a harmóniák jellege iránti meglehetősen közömbösségét– bizonyos értelemben még teljes mértékben „népi”. Később a dallam kánonra emlékeztető formában szólal meg, majd a kadenciában más szférákba emelkedik. A kompozíción végig jelen van a népzenei anyag mély ismerete, mely lehetővé teszi, hogy az egyéni megformálás ellenére a népi esszencia végig érezhető maradjon:

Végül, a konferencia témájának megfelelően dióhéjban emlékezzünk meg néhány fontos 20. századi áramlatról és zeneszerzőről is. Elsőként talán Kodály Zoltán nevét kell említeni, akinek a művészete szintén a népzeneből indult ki, de már a kezdet kezdetén teljesen elütött Bartókétól. Kodály számára a legfontosabb az volt, hogy a népzene a faluból visszahozza a városba, és hogy elérje a zenei műveltség szintjének általános emelkedését.

10 Kihagyott mondat: „Ezt magában véve is érdekes jelenségnek kell mondanunk, ha visszagondolunk rá, hogy még a francia muzikusok jelentékeny része is Wagner tekintélyének nyúga alatt görbedt abban az időben.”

11 Ezen kívül zongoraművei, az *Allegro barbaro* (1911) vagy a *Szabadban* (1926), valamint pedagógiai céllal komponált sorozatai, a *Gyermekeknek* (1909–1910) és a *Mikrokosmos* (1932–39) zongorára is fontos ebből a szempontból.

Ennek szellemében komponált szinte minden műfajban, és Bartókhoz hasonlóan az etnomuzikológiában is tevékenyen részt vett. Számos tanítványa követte mesterét elképzeléseiben és alkotásaiban, pl. Harmath Artúr, Bárdos Lajos, Ligeti György és Járdányi Pál.

A szovjet időszak elején a sok sematikus darab mellett születtek fontos alkotások is. E korszak néhány jelentősebb zeneszerzője Lajtha László, Farkas Ferenc, Szervánszky Endre, Sugár Rezső és Kadosa Pál.¹²

1956 után Magyarországra is beáramolhattak a világ fontosabb stílusirányzatai. Maros Rudolf új hangzásokat hozott ütős-effektusos *Eufonia* sorozatával, Kurtág György Weber útjait követte egyes műveivel, Durkó Zsolt többek között szigorú polifon technikával írt oratóriumot. Ligeti György, Erőd Iván és Eötvös Péter pedig külföldön lett sikeres.

Az opera területén Petrovics Emil, Szokolai Sándor és Balassa Sándor alkotott jelentőset.

Önmagában és hatásában is fontos volt a 70-es években induló *Új Zenei Stúdió*, mely az amerikai John Cage tevékenységét tekintette iránymutatónak, Jeney Zoltánnak, Sáry Lászlóval, Vidovszky Lászlóval és Kocsis Zoltánnal. A Stúdió munkája fiatalabbakat is magához vonzott (pl. Serei Zsolt, Dukay Balázs, Tihanyi László), sőt hatással volt Kurtág Györgyre, Eötvös Péterre, Dubrovay Lászlóra és Sári Józsefre is.

A másik fontos csoportosulás a 80-as években alakult *180-as csoport* néven, melyet részben a rövid témák ismétlését preferáló *minimal art* jellemezte. Tagjai Márta István, Szemző Tibor, Melis László, Faragó Béla.

Elektroakusztikus zenei kísérletek az ötvenes évektől kezdődtek, de csak a 80-as évekre lettek világszínvonalúak. Itt a *live-elektronika* mellett az európai zene fejlődését követő stílusrendszer is kialakult. Fontos zeneszerzői Durkó Zsolt, Szöllősy András, Bozay Attila és Soproni József. A jelentős alkotók között kell felsorolni ironikus, szellemes zenéjével, szimfóniájával Lendvay Kamillót, szólóhangszerekre írt műveivel Láng Istvánt, gyönyörű kórusműveivel Kocsár Miklóst, valamint Hollós Mátét és Reményi Attilát is.

Témánkhoz szorosabban tartozik azonban, hogy a 91-es évek óta ismét divatos lett karakterisztikusan magyar stílust keresni, ezzel a zenei textúra a neoromantikus irányba mozdult el (Balassa Sándor, Szokolay Sándor és Dubrovay László). Fontos alkotásokat hozott létre ebben a stílusban Orbán György, Csemiczky Miklós, Selmeczi György és Vajda János is.

12 Valamint Dávid Gyula, Ránki György, Szabó Ferenc és mások

Ezzel bizonyos absztrakt szinten visszatértünk kiindulási pontunkhoz, Bartók Bélához. Hadd idézzük most csak Dubrovay Lászlót: „Az a kérdés, hogy száz év elteltével hogyan lehet ezt az „őserőt" (a népzene) ismét felhasználni a korunkban kiüresedett nemzetközi, izmusokkal teli sokféle handabandázással szemben egy korszerű, új zenei nyelv megteremtéséhez. Erre a legjobb minta az, ahogyan ezt Bartók Béla tette.”¹³

Mindenesetre büszkék lehetünk zeneszerzőinkre, akik közül többen a 20. és a 21. században is a világ jelesei közé tartoztak, példát adva azokra a csúcsokra, melyre művészetben és tudományban is el lehet és kell érniük.

¹³ Dubrovay László, A népzenei elemek zenei nyelvbe építésének lehetősége a 21. Század elején, *Muzsika*, 2012 május.