

Pécsi Tudományegyetem
Művészeti Kar Doktori Iskola



Rózsa Bernadett

**A magyar népzene autentikus formáinak megjelenései a XX.
századi kóruszenében**

DLA értekezés

Témavezető: Prof. dr. Lakner Tamás, egyetemi tanár

2021

Tartalom

I. Bevezetés	1
II. Népzene és műzene kapcsolata	3
III. A magyar népzene nyelvjárásai, tánc-típusai, hangszeres zenéje és dalkultúrája.....	12
IV. A vizsgált kórusművek dalanyagának elemzése	24
1. Gyermekdalok	26
2. Táncdallamok	27
3. Búcsúzó, bújdoso és keserves énekek	33
V. Népdal műzenei köntösben, példák a magyar kórusművészetből	37
VI. Összegzés	63
VII. Köszönetnyilvánítás	65
VIII. Irodalomjegyzék.....	66
XI. Szakmai önéletrajz	68

I. Bevezetés

Dolgozatom témáját hosszas mérlegelés után választottam ki, mely téma komplexitásával, aktualitásával magába foglalja az eddigi szakmai tevékenységeimet is.

Gyermekkorom óta jelen van és meghatározó életemben mind a népzene, mind a kóruséneklés. Mindkettőt fontosnak tartom, hiszen a népzene nem más, mint zenei anyanyelvünk, melyre a zenei tanulmányokat és a zenei tudást lehet építeni, illetve nemzeti identitásunkat erősíti. Emellett azt is gondolom, hogy a mi nemzedékünknek feladata, hogy a népzene továbbélésének a korszerű vázait, kereteit konstruáljuk és az elkövetkezendő időkre ezt stabilizáljuk, megszilárdítsuk. A legfontosabb számomra a lépcsőzetesen kiháló népdalművészetből egy jelenkori működőképes népdalkultúra teremtése, azaz a népzenevel való élményekkel teli hagyományok újraértelmezése napjaink gondolkodásmódjában.

Nézőpontom szerint e cél elérésében vannak segítségünkre a népdalfeldolgozások, amelyek elengedhetetlen eszközei a népzenei értékek megmentésének. Ami a népdalfeldolgozásokat illeti, a jó tolmácsoláshoz nélkülözhetetlenül szükséges az autentikus, eredeti népzenei repertoár minél professzionálisabb ismerete, hiszen csak így adható át eszmeisége, üzenete.

A kóruséneklésnek közösségalkotó ereje van, mely értékteremtő része a társadalomnak, a kórus tagjai tartalmat, célt kapnak személyiségük teljesebb kibontakozásához. A társadalomba való beilleszkedéshez viszont elengedhetetlen a kollektivitás, a populációhoz való pozitív közelítés. A mai elidegenedő világban egyre kevesebb részünk van abból az érzésből, amelyet felmenőink érezhettek, mikor például a fonóban daloltak, vagy együtt énekeltek aratódalokat. Viszont akik kórusban énekelnek, jobban megtapasztalják a közösségi emóciókat a mindennapi életben is, hiszen a kóruséneklés a személyiség formálásának egyik legkiválóbb módszere és nem utolsósorban számtalan transzferhatással bír. A kóruséneklés a kulturális értékek átmentésének eszköze is.

Sokan és sokféleképpen kutatták a magyar népzeneét, az azóta született népzenei ihletésű stilizált vokális kompozíciókat azonban ilyen szempontból még nem vizsgálták. Már több mint száz éve annak, hogy Kodály Zoltán és Bartók Béla elkészítették első

olyan műveiket, amelyekben felhasználták a népzene tiszta, autentikus formáit, azóta pedig zeneszerzők generációi folytatták ezt a megkezdett munkát: a nép egyszerű zenéjét emelték műzenei magasságba, de megtartva azok ősi tisztaságát, értékét.

A Kodály Zoltán és Bartók Béla utáni generáció vezéralakja egyértelműen Bárdos Lajos, aki munkásságával felvirágoztatta a vokális népdalfeldolgozásokat, azonban ezekből a feldolgozásokból napjainkra sok háttérbe szorult az újabb generációk művei mellett. Bárdos Lajos kortársa volt Farkas Ferenc, aki szintén számos hasonló feldolgozást készített, valamint az utánuk következő nemzedékek Karai Józseftől Ligeti Györgyön át Szőnyi Erzsébetig kivétel nélkül foglalkoztak népzenei feldolgozásokkal, melyek sokszor a saját zenei nyelvükre is hatással voltak.

II. Népzene és műzene kapcsolata

A népzene és a műzene gyakorlatilag egymás mellett élt a középkortól kezdve, de főként a műzene gyakorolt hatást a népzeneré. Az alábbi Kodály Zoltán által gyűjtött népdalon egyértelműen megfigyelhető a felette látható gregorián zsoltártónus. A gregorián dallamok hatással voltak a népzeneré, de ez viszont is így volt.

The image displays a musical score with three staves. The top staff is a Gregorian chant in square neumes on a four-line red staff, with a large 'B' at the beginning. Below it is the Latin text: "e-á-tus vir qui tí-met Dóminum: in mandá-tis é-jus vó-let nímis." The second staff is a folk song in a modern staff with a treble clef and a key signature of one flat. It is marked "Parlando" and has the lyrics: "Szi-vár-vány ha - va - sán fel-nőtt roz-ma-ring szál, Nem sze-re - ti he-lyét, el a - kar buj-dos-ni,". The third staff continues the folk song with the lyrics: "Ki kell on-nan ven-ni s új hely-be kell ten-ni, Ki kell on-nan ven-ni s új hely-be kell ten-ni." The folk song melody is clearly derived from the Gregorian chant above it.

1. ábra: A *Beatus vir* gregorián dallama és a *Szivárvány havasán* népdal

Humanizmus, emberközpontú szemlélet jellemezte a XV. és XVI. század reneszánsz korszakát. Ez az újjászületés Itáliában virágzott ki teljesen, majd ezt követően innen mediálódott Európa további részeire is, ahol helyi tradíciókkal, valamint nemzeti jellegzetességekkel bővült. 1526-ban Mohácsnál a török túlerőtől elszenvedett vereség véget vetett a kulturális élet virágzásának Magyarországon, visszaszorult az udvari művészet. Megjelentek vándorköltők és lantosok, akik dalba foglalták a török elleni háború pusztításait, és a végvárok dicső harcait. Így a kor irodalmának és zenéjének sajátos műfajává vált a históriás ének, a középkori énekmondók szájhagyományának folytatójaként. A históriás ének a XVI. század magyar műzenéjének műfaja, mely népi gyökerekkel rendelkezik. Ennek az önálló magyar műzenei stílusnak a legjelesebb hazai művelője a XVI. században Tinódi Lantos Sebestyén. Az egyházi népénekekben éltek legtovább a históriás dallamok, melyeket elsőként Heltai Gáspár gyűjtött össze. E korszak hangszeres zenéjét pedig az *ungarescak*, régi magyar táncdalok képviselték, melyek egész Európában nagy népszerűségnek örvendtek.

Magyarországon a kereszténység felvételével a nyugati műzenei hatás jelen volt. A népzene és műzene mindig is hatottak egymásra, és folyamatosan kapcsolatban is voltak egymással. A későbbi korszakokban is hol jobban, hol kevésbé, de kapcsolódott a két zenei réteg egymáshoz, így találhatóak népzenei motívumok Bachnál, Beethovennél, de igazán csak a nemzeti romantika idejétől gyakorol szignifikáns hatást a népzene a műzenére. Ahogy már fentebb említésre került, műzene alatt zeneszerzők saját kompozícióját értjük. A számtalan példa közül vizsgáljuk meg Johann Sebastian Bach zenéjében a koráldallamok szerepét. A protestáns népénekek dallama – melyekre Bach legtöbb oratóriuma is épült – jellemzően Luther Márton, Johann Walther és mások költeménye, de számos gregorián és népi eredetű koráldallamot is találunk. Egyszerűségükben a népi dallamok jellegzetességei tükröződnek vissza, ugyanakkor nem csak vallásos népénekeket applikált Bach kantátaiban, hanem számos világi népi dallamot, táncritmust is alkalmazott, mint például a *Parasztkantátában*, ahol népies rigmusokat dolgozott fel.¹ Oratóriumi mellett számos művében fedezhetők fel népi táncritmusok, így zenekari szvitjeiben, szólóhangszeres kompozícióiban is. Ha a XVII-XVIII. századi *pastorale*-okat² vagy *musette*-eket³ tanulmányozzuk, akkor megfigyelhetjük, hogy e két műfaj a dudán vagy lanton előadott népi zene analógiájára formálódik.

Az 1750-es évek közepén új zenei műfajok virágoznak, melyek szinte egész Európában a népiességet reprezentálják. Ilyen felviruló zenei műfaj például a német daljáték, olasz vígopera vagy akár a divertimento és a szerenád. A nép zenéje vallásos népénekként valamint világi dal-, és tánczeneként élt tovább. A gálans stílusban a polgári ízlés mind a zenétől, mind a zenésztől újabb innovációt várt el, a könnyűséget, az egyszerűséget és a közérthetőséget. A XVIII. század közepén egy olyan új szellemi mozgalom kezdett kivirágozni, mely a század második felének európai kultúráját is determinálta. A rokokó alap gondolata a szellem szabadsága, a racionalizmus, mely eszme hatott a zenei életre és ebből fejlődik tovább az új stílus, a klasszikus korszak. Bécsben, a XVIII. század második felében pezsgő zenei élet uralkodott, mely megannyi alkalmat biztosított a muzsikálásra, zenélésre. Az úri szalonokban a népi hangvétel

¹ SZABOLCSI, Bence: *A válaszfűt és egyéb tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 59-64. o.

² A *pastorale* a békés, fálusi illetve pásztori életet és dalvilágot eleveníti meg. Nagyszekundos dallam, mely a népi dallamok hangulatát idézi. Különösen a XVII. és XVIII. században volt közkedvelt, főként Franciaországban kedvelték.

³ Francia pásztortánc a *musette*, mely a dudu hangját utánozza. Gyakori tétele a klasszikus zenekari szvitteknek.

otthonossá vált. Színre léptek olyan zeneszerzők, mint Haydn, Mozart vagy Beethoven, akik a népi és műzenei tradíciókat klasszikus magaslapon olvasztják egybe. Tehát erről a korszakról elmondható, hogy olyan stílus, amelyben a dallam a népdalokra emlékeztető egyszerűséggel csendül fel. Ennek az egész stílusnak a dallami fókusza szemben áll a barokk polifóniával. A korszak legfontosabb jellemzője, hogy hiánytalanul megvalósult a tartalom és a forma egysége, a szerzők forró szívvel és hideg ésszel alkottak, a szimmetria elve uralkodott, könnyedebb és levegősebb volt a hangzás, valamint fontos formaalkotó elem volt az ismétlés és a visszatérés, mely a népzeneire is jellemző, hiszen a népzenenek is megvan a maga strófikus jellege ismétlésekkel. A klasszika másik jellemző attribútuma a *coda*-jelleg, mely sok esetben a népdalfeldolgozásokban is fellelhető, azaz az utolsó versszak után még pár ütemet visszaidéz a szerző a mű korábbi zenei anyagából.

Az 1700-as évek vége felé kialakul a verbunkos zene, az első teljesen új magyar hangszeres zenei stílus. Bihari János híres cigányprímás művészetében virágzott ki legteljesebben e műfaj, aki a XVIII. századi és annál régebbi népi dallamokat is feldolgozott verbunkosaiban, mindezzel megalkotva egy új magyar stílust, valamint tükrözve az akkori magyar lelkületet is. A verbunkos zene két másik nagy mestere Csermák Antal és Lavotta János, akik monumentális fordulatot idéztek elő a nemesi zenei érdeklődésben. Mind Bihari, mind Csermák, valamint Lavotta művészetében is nagy formai gazdagságot mutat a verbunkos zene. Ez az újonnan megjelenő tánczene gazdagabb színeivel, mozgékonyabb hangszeres formáival hatványozottabban potenciálisabb volt az ekkor nagy lánggal fellobbanó új nemzeti szellem zenei kifejezésére.⁴ E stílus külföldi zeneszerzők körében is igen népszerű volt, akik előszeretettel használják fel a verbunkos dallamkincset magyar vonatkozású műveikben.

Joseph Haydn több mint harminc évig élt egy magyarországi nemes birtokon, az Esterházy család házi zenekarának igazgatójaként, ahol összesen 170 darabot írt házigazdáinak. Ez idő tájt hallható először Haydn muzsikájában a magyar zene „zúgása”, melyet Szabolcsi Bence is megemlíti egyik tanulmányában.⁵ Életművében gyakori a népzenei eredetű dallamtípus vagy népzenei eredetű zenei anyag előfordulása.

⁴ A XVIII. század közepétől kezdve a katonákat legfőképp zene segítségével verbuválták, hogy nagyobb kedvet kapjanak a víg katonaeletre. Ezért nevezték el ezt az előbb énekes, majd gazdag, hajlékony díszítésű, tiszta hangszeres táncmuzsikát verbunkos zenének. Könnyű felismerni e stílus jellegzetes vonásait: a bokázót, a bővített szekund használatát, a jellegzetes ritmusokat és figurációkat, a triolafüzéretet.

⁵ SZABOLCSI, Bence: *A választút és egyéb tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 139. o.

Hangvételének elsődleges ismérve természetesen az osztrák népies hang, főleg a bécsi zenei dialektus, de érzékenyen kezelte a különféle népzenei tradíciókat, hiszen a magyar mellett lengyel és horvát dallamokat is asszimilál műveibe, néha konkrét verbunkosokat is idéz, például Bihari Jánostól. Haydn arra törekedett zenéjében, hogy olyan nyelvezetet alakítson ki, mely nagy hatást gyakorol mindenféle hallgatóságra, illetve törekedett a zene képszerűsége, a stilizált hangutánzásra. Eszterháza rendkívül ideális zenei miliója, valamint népzenei közege hatással voltak Haydn zenéjére, vagy, ahogy Riskó Kata fogalmaz tanulmányában: „Haydn zenei nyelvének szerves részévé váltak.”⁶ Tanulmányában a D-dúr billentyűs verseny „Rondo all’ongarese” fináléja kerül elő magyar példaként, melynek dallamait a XVIII. századi magyar zenei közjátékokból vehette Haydn. A teljesség igénye nélkül említhetjük még itt meg az *Évszakok* című oratóriumát, mely az évszakok természeti képeit festi le, zenéje pedig alapvetően népies gyökereken alapszik.

A klasszikus kor betetőzője Ludwig van Beethoven, aki egyben átmenetet is teremtett a romantika korába. Tulajdonképpen azt is mondhatjuk, hogy Beethoven volt Haydn és Mozart művészetének folytatója. Kicsit már szűknek érezte klasszikus elődeinek stílusát, ezért a megszokott határokon is képes volt átlépni. Zenéje bonyolultabbá vált, de ettől függetlenül találunk alkotásaiban olyan műveket is, amelyek a népies egyszerűséget, az azonnal világos zenei gondolatokat keresi. Közvetlenebbül ábrázolja az érzelmeket, megnövekszik nála a művek terjedelme, szerette a hirtelen hangnemváltásokat és a motívumismételgetéseket, megnövelte a zenekart, előszeretettel használta a vastagabb hangzásokat mind zongorán, mind zenekaron is. A teljesség igénye nélkül vegyük példának a természetet imádó Ludwig van Beethoven hatodik „*Pastorale*” szimfóniáját, melyre a szimfonikus programzene őseként tekintenek. A klasszikus hagyományokkal szakító öttételes műben többször is megérezhetjük a népzene illatát: az I. tétel (*Vidám érzések ébredése falura érkezéskor*) fő témája egy horvát táncdallam, míg a záró téma stilizált dudazene. A III. tétel (*Vidám paraszti mulatság*) 2/4-es triója pedig osztrák népzenei vonásokra vall. Tulajdonképpen Beethoven egész munkásságát végigkíséri a népzene, a népdalszerű témák komponálása, amelyek által zenéjének dallamai egyszerűbbé, világosabbá és érthetőbbé váltak. Számos példa közül kiemelendő még kilencedik szimfóniája, mely a szerző

⁶ http://epa.oszk.hu/02500/02557/00003/pdf/EPA02557_magyar_zene_2010_03_295-307.pdf, 2021.01.23.

művészetének legnagyobb szabású összefoglaló alkotása, az európai zenetörténet egyik kimagasló mirákuluma.⁷ A szimfónia IV. tételében bontakozik ki az Óda dallama, az Örömóda.⁸ Az Örömóda dallama egy egyszerű és letisztult melódia, mely két tulajdonság a magyar népdalokról is elmondható. A kérdés az, hogy Beethovennél e hasonlóság öntudatlan, vagy valóban a magyar népzeneből merít a szerző. Zenetudósok azt állítják, hogy nem csupán a véletlen műve. Barsi Ernő néprajzkutató szerint Beethovent egy magyar népies dal, Kisfaludy Sándor *Magyar Szüretelő Ének* inspirálta az Örömóda megírásakor, de korábban már Szabolcsi Bence is hasonlóságot vélt felfedezni a két zenemű között mind melódiailag, mind formailag. Mindemellett Juhász Zoltán népzeneudósnak is voltak meglátásai e témával kapcsolatban, mégpedig a következők:

„Az Örömóda legközelebbi magyar rokona főleg a Síppal-dobbal, de a Bús az élet sem távoli. A ritmus rendkívül hasonló, bár az Örömóda augmentált változata a kanásztánc ritmusú magyar dallamnak. A szótagszám azonos. Az Örömóda A Av B Av formájú, a magyar karácsonyi ének A Av B C, de a 4. sor második fele itt is azonos a 2. soréval. A sorzárlatok (2, 1, V) az Örömódában, (2, 1, 2) a magyarban, de az Örömóda 3. sorának utolsó előtti hangja szintén 2 (a). A karácsonyi örömről szóló szövegtől sem áll távol az Örömóda szövege. A dallam egyik fő lelőhelye Pozsony megye, itt pedig Beethoven is járt.”⁹

Mindezzel Beethoven művészete átvezet a következő korszaknak, a népi hagyományok felé forduló romantikának a világába. A romantika korszakát a múltba fordulás, a nemzeti tartalmak keresése jellemzi, valamint a népi kultúra felfedezése. A romantikus műfajok közül fontos kiemelni a dalművészetet, mely ebben az időben bontakozott ki.¹⁰

A zenetörténet egyik legértelmesebb periódusa a romantikus zene, mely csaknem az egész XIX. századon végigvonuló törekvés. Ebben a korszakban élő művészek a szélsőségek ábrázolására, valamint a feszültségkeltésre törekedtek, átszakítják a hangnemek közti határokat. Nagyon kedveltek a hosszú dallamívek, és a szélsőséges hangulatok ábrázolása. A zeneművekben változatosabbá vált a ritmika, egyre gazdagabbá és sokrétűbbé a harmónia, valamint a hangszerelés is egyre színesebb

⁷ E szimfóniájában alkalmazza a legnagyobb zenekari együttest, valamint szólóénekeseket szerepeltet, mely egészen újszerűnek hatott a szimfonikus mű keretében.

⁸ Az Örömódát 1972-ben az Európai Tanács választotta Európa himnuszává szöveg nélkül, az Európai Unióban használt számos különböző nyelv miatt.

⁹ http://www.parlando.hu/2017/2017-3/Karakas_Zoltan-Kisfaludy_Beethoven.pdf, 2021.01.23.

¹⁰ A dal egy irodalmi értékű vers megzenésítése, amelyben az énekszólam és a zongorakíséret zeneileg egyenrangú. A dal a költészet és a zene legteljesebb egymásra találása.

lett. Akárcsak az irodalomban, a zenében is előtérbe kerülnek a nemzeti vonások. Ezt az időszakot az opera virágkorának is tekintjük. Megszületett a romantikus dal (*Lied*), amely a romantika korai korszakának egyik jellemző műfaja. Tulajdonképpen a dal kezdeményei már Mozartnál és Beethovennél megjelentek, majd ez a vonulat folytatódik tovább a romantikába Schuberten, Schumannon, Brahmson át egészen Richard Straussig. A dalok terjedéséhez nagy részben a népdal iránt feltámadó érdeklődés járult hozzá. A romantikus dal műfajának első jelentős és meghatározó mestere Franz Schubert, akinek egész zenei munkásságára jellemző a gazdag dallamosság és a folklór hatása. Schubertnél a népzene nemcsak olyan dalokban jelenik meg, mint a *Hársfa (Der Lindenbaum)*, hanem hangszeres művekben is, például az Op.54-es *Divertissement à la Hongroise*ban, vagy az Op.100-as *Esz-dúr zongoratrióban*.

Johannes Brahms munkásságát is áthatotta a verbunkos zene dallama és formavilága. Elmondható hogy ezt a minden ízében magyaros műfajt olyannyira magáévá tette, hogy szinte anyanyelvi szinten művelte. Erre a legszebb példa a 21 magyar táncból álló ciklusa. Fontos néhány szót ejteni a cigányzene-magyar zene kérdésköréről. A cigányzene Bihari Jánossal kerül a nyilvánosság elé, kilépve a nemesi udvarházak szűkebb kereteiből. A házi zenélés akkoriban a nemesi kúriákon nagy szerepet játszott, mely mindenkor megmarad a saját arisztokratikus, zárt keretei közepette. A magyar ember megvetette a nyilvános zenélést, és ezt a cigányokhoz való „lezüllésnek” tudta be. Így a hangszeres zene területét a cigányok uralták, ők terjesztették el a verbunkos zenét, mellyel kezdetét vette a cigányzene fénykora, amely a század közepétől a népies műzene művelésében éri el fénypontját. Ekkoriban a népdalgyűjtemények célja, hogy a népiből megalkossák a népies magyar zenekultúrát, és ezzel egy, a népdalhoz hasonló, de művészebb, tudatosabb műdaltermést segítsenek elő. Tehát ebben az időben népi, népies és népszerű között nem tesznek különbséget. Ezt a szellemet érzékelteti az új, népies műdal, népies műzene, mely rövid időn belül háttérbe szorította a verbunkos zenét.

A magyar műzenében Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, valamint Mosonyi Mihály művészete tükrözi vissza maradéktalanul a magyar romantika történéseit és tendenciáit. Miután Liszt Ferenc számos népies magyar témát ismert meg, sorra alkotta meg *Magyar Rapszódiait*, melyeken keresztül a magyar zene az egész világon ismertté és népszerűvé vált. Magyar témájú műveiben, illetve feldolgozásaiban azt a materiát

használta fel, amelyet akkor Magyarországon megismerhetett. A XIX. századi műzene jellegzetes műfaja a rapszódia, mely általában népzene, népies zenén alapul. Liszt általánosan ismert dalokat, illetve hangszeres dallamokat vett igénybe rapszódáihoz, illetve ilyen dallamokat fűzött egybe, melyek közt akadt egy-egy, a parasztság által megőrzött népdal is. Ilyen például a XIII. rapszódiaiban a 124. ütemben induló *Akkor szép az erdő, mikor zöld* kezdetű népdal is. Liszt maga is érdeklődött a népzene iránt, viszont sem ő, sem pedig ez a kor nem jutott el a még élő régi magyar zenéhez, mely ekkora már csak a parasztság közé szorult vissza. Ez idő tájt Európában népdal alatt a zeneszerzők által népies hangvételben írt dalokat értették.

Liszt Ferenc mellett Erkel Ferenc is a verbunkos tánczenére épülő magyaros műzenével patronálta a nemzeti romantika fellendülését. Erkel nevéhez kötődik a nemzeti opera megteremtése, aki úgy alkotta meg énekes illetve hangszeres műveit, hogy mondhatni stílussá formálta a verbunkos muzsikát. Operái magyar tartalommal, valamint magyar verbunkos zenei elemekkel vannak telítve. Művésszé válásában három város játszott szerepet: Pozsony, Kolozsvár és Budapest. Kolozsvári tartózkodásakor többek között a magyar népzene is mély impulzusokat gyakorolt rá, melyről a következőképpen vallott Erkel:

„Ami vagyok, mindent Kolozsváron töltött éveimnek köszönhetek – mondta nemegyszer. - Ott műveltem ki magam zongoraművésznék, ott tanultam legtöbbet, ott lelkesítettek s ott kötötték szívemre a magyar zene elhanyagolt ügyét, s ott telt meg a szívem szebbnél szebb magyar népdalok árával, amelyektől nem is tudtam többé szabadulni, s nem is nyugodtam meg addig, míg csak ki nem öntöttem a lelkemből mindazt, amit már akkor éreztem, hogy kiöntenem kell.”¹¹

Ifjú korában írt *Hunyadi László* című operájának alapja szintén a verbunkos zene, például a közismert *Meghalt a cselszövő* kezdetű forradalmi tömegdal énekelt népi változatát Bartók Béla meg is találta 1918-ban Szolnok megyében.

A XX. századi Európában számos irányzat jött létre, így ebben az időszakban a zenei kép is jelentősen differenciált. A társadalmi változások, a két világháború, valamint a fejlődő technika polarizálja a kor szellemi és kulturális arculatát. A főbb zenei törekvések: a folklórizmus, az expresszionizmus és a neoklasszicizmus. A folklórizmus a parasztszenére, eredeti népi dallamokra támaszkodik, mely különbözik a

¹¹ PÉTERFFY, Ida: *Kis történetek nagy zeneszerzőkről*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1963, 201-202. o.

XIX. századi törekvésektől, ahol népies elemeket használtak fel. Egy olyan nemzeti arculatú zenét szeretne konstruálni, amely eredeti népzene, népdalokon, illetve népi hangszeres zenéken alapszik, e cél érdekében kezdtek a folklórizmus alkotói népdalt gyűjteni. Ezek a zeneszerzők sokat merítettek a népdal formai és szerkezeti világából is mindamellett, hogy beépítették a népzene a műzenébe. Angliában Ralph Vaughan Williams, Oroszországban Anatolij Konsztantyinovics Ljadov, Finnországban Ilmari Krohn, Romániában Constantin Brailoiura, Ukrajnában Filaret Kolessa gyűjtött népdalokat. Magyarországon ezt a tevékenységet elsőként Bartók Béla és Kodály Zoltán vállalta magára

A népies műzene ismert vagy ismeretlen zeneszerző saját alkotása. Sok esetben a népies műzenét népdalnak tekintették, mert előfordult, hogy egy-egy ismert komponista dala szájról-szájra terjedt el, ugyanolyan módon, mint a népdal. A Liszt vagy Erkel által „népzeneként” kezelt dallamok többsége csupán a városi dzsentrí réteg közkedvelt dallamait takarja, így tehát lényeges a különbség a népdal és a népies műdal között. A népies műzene a műzene és a népzene határán mozog, helyezkedik el. Amíg a népdal a néppel születik és a népet elkíséri történelme folyamán, addig a népies műdal kinőtt a népi kultúrából, de nem tartozik a magas kultúrához, annak csak a küszöbe előtt álló középosztály zenei mannája. A népies műdal a XIX. század második felében árasztotta el Magyarországot kéziratban a városi cigánybandák révén, nem úgy, mint a népdal, mely szájról-szájra hagyományozódott. Bartókkal mondhatjuk, hogy „minden ma ismert európai népzene valamilyen műzene, jobban mondva népies műzene hatására keletkezett.”¹² Bartók Béla a következőképpen határozza meg, hogy mit kell értenünk a népzene:

„A tágabb értelemben vett tulajdonképpeni népzene azokat a dalokat öleli fel, amelyeket valamely földrajzi szélességi fokon élő nép ma is énekel, vagy régebben énekelt, s amelyek az illető nép zenei ösztönének elemi erejű kifejezői. Szűkebb értelemben véve, a népzene a melodikus alkotóművészet egésze, amely minthogy szervesen kapcsolódik valamely népréteghez, különböző stílusú ugyan, de érzelmi elrendezés szempontjából bizonyos mérvű egységet mutat.”¹³

¹² BARTÓK, Béla [szerk. Szöllősy András]: *Bartók Összegyűjtött Írásai I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1966, 665. o.

¹³ BARTÓK, Béla [szerk. Szöllősy András]: *Bartók Összegyűjtött Írásai I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1966, 579. o.

Tehát a népzene olyan zene, melyet maga a nép alakít ki, melynek szerzői, keletkezési helye és ideje szinte megfoghatatlan. Nagyon egyszerűen akár úgy is megfogalmazhatnánk, hogy a népzene és a műzene komplementer viszonyban áll, tehát ha sokszor különböző zenei törésvonalak mentén is, de kiegészítik egymást.

A dolgozat egyik sarkalatos kérdése, hogy egy-egy műzenei formában hogyan találja meg a helyét a népdal, illetve milyen lehetőségei vannak a zeneszerzőnek, hogyha népzenei használna, és milyen opciók léteznek, hogy a komponista a népzeneből műzenét komponáljon. A népzene egyik jellemzője a strófikus jelleg, mely a műzenében is jelen van. Miután a népdalnál ugyanarra a dallamra énekeljük a versszakokat, a szerzőnek lehetősége van ez alapján differenciálni, a szöveg mondanivalójához tud igazodni, vagy jobban ki tudja fejteni a dallamban rejlő harmóniai lehetőségeket akár azzal, hogy más harmonizálást komponál. Kodály a népzenei ihletésű művek többségében ezen túllép, a népdalt eredeti formájában hagyja, de szinte mindig komponál hozzá előjátékot és utójátékot. A teljesség igénye nélkül említhetjük példaként legismertebb kórusművét, az *Esti dalt*, illetve az olyan variációs formájú népdalfeldolgozásokat, mint a *Jelenti magát Jézus* vagy a *Molnár Anna*.

III. A magyar népzene nyelvjárásai, tánc-típusai, hangszeres zenéje és dalkultúrája

Szót kell ejteni a magyar népzene nyelvjárásairól, tánc típusairól, hangszeres zenéjéről és dalkultúrájáról, hiszen ez alapján tudunk tájékozódni az adott népdal jellegzetességeiről, illetve megszólalási formájáról. A népzenei dialektusok tükrében tudjuk tetten érni, hogy az autentikus jegyek felfedezhetőek-e a feldolgozásokban.

Az egyes dialektusterületek zenéje, tánca, szokása, nyelvezete illetve viselete különbözőségeket, eltéréseket mutat, hiszen mindenütt más módon őrzik a szokásokat, hagyományokat. Az egymással szomszédos néprajzi csoportok jellegzetességeik alapján különböztethetőek meg. A magyar népzene alapvető vonásai tekintetében egységes, de megmutatkoznak különbségek a hagyományok megőrzése valamint az újítások vonatkozásában, ezért vannak vidékekre jellemző stílusok és dallamtípusok. Az első népdalgyűjtések után azt a konzekvenciát vonták le a gyűjtők, hogy lényegében a magyar nyelvterület egyöntetű. Így volt ezzel Bartók Béla is, aki 1920 táján átmenetileg négy nagy dialektusterületet determinált a magyar népzében: „a dunántúlit, a felső-magyarországit (azaz a Dunától és a Tisza kanyarulatától északra fekvőt), a nagyalföldit és az erdélyit – Erdélyhez számítva Bukovinát is.”¹⁴ Ezt a felosztást Bartók Béla az 1920 előtt gyűjtött régi stílusú népdalok alapján állapította meg, majd később, ahogy egyre több népzenei gyűjtemény lett, lehetőség nyílt további dialektusterületek elkülönítésére. Így az előbb említett Bartók által meghatározott négy zenedialektushoz ötödikként hozzájött a történelmi Magyarország határán kívül keletre elhelyezkedő Moldva. Ezen az öt nagy dialektusterületen belül pedig további kisebb dialektusok különböztethetőek meg.

A tánc kultúra táji különbségeinek megállapítására az igény már korán felmerült, hiszen a tánc kultúra táji felosztása szoros kapcsolatban áll egy-egy tájegység népességének történelmi-társadalmi innovációjával. A magyar tánc típusok kialakulása a történelmi előrehaladás során működő elhatároló és egységesítő tényezők kollektív hatásának köszönhető. Ha a tánc dialektusok táji különbségeiről szeretnénk képet kapni, akkor figyelembe kell venni a vidékek tánc zenéjének közkeletű jellegét, a tánc zenét

¹⁴ SÁROSI, Bálint: *Zenei anyanyelvünk*. Planétás Kiadó & Mezőgazda Kiadó, Budapest, 2003, 93. o.

szolgáltató hangszereket és a bandák összeállítását, a táncalkalmakat, valamint a tánccal kapcsolatos szokásrendet is. Bizonyos tájegységek elnevezése az illető dialektus vagy néprajzi csoport nevéhez alkalmazkodik.

Ahogy fentebb említésre került, az öt nagy dialektusterületen belül különböztetünk meg további kisebb dialektusokat. A Dunántúlon belül elsőként Szlavóniát fontos megemlíteni, mely a Dráva és a Száva közötti terület Zágráb térségétől keletre fekszik, régi magyar neve Tótország volt. Szerém és Verőce megye néhány faluja alkot itt külön egy zenei dialektust, ahol megközelítőleg a dél-dunántúli zene ismérvei fedezhetőek fel. Ezen a tájegységen sok régiség őrződött meg az egykori magyar egyházi és világi dalkincsből, mely annak köszönhető, hogy az itteni magyarság sokáig elzárva élt a többi magyar provinciától, valamint a török hódítás viharait túlélte, átvészelte. Az új stílus kevésbé jutott el ide, valamint a régi stílusú dalok közül is csak viszonylag kevés dunántúli típus őrződött itt meg, és a karikázás, mint leánykörtánc legrégebb stílusú formái is fellelhetőek ezen a térségen. Az alábbi *Rászállott a páva* kezdetű népdalon megfigyelhető az ereszkedő dallam, a népi kromaticizmus és a gazdag díszítés. E dallamot Kiss Lajos gyűjtötte a Verőce megyei Szentlászlón.

Parlando ♩=cca 160

1. Rá - szál - lott a pá - va
 Vár - 9 mē - gye hä - zä - ra.
 A szé - gény 9 rá - bok 9 - nák
 Szá - bá - du - lä - sä - ra.

2. ábra: A *Rászállott a páva* kezdetű népdal

Szlavóniával határos Dél-Dunántúl, mely Magyarország egyik leggazdagabb tradíciójú térsége, ahol nagyon erősen élnek a kvintváltó dallamok. Zala megye déli részétől Somogyon és Baranyán keresztül egészen a tolnai Völgyiségig, valamint észak felé a Balatonig és a Mezőföldig húzódó nagy terület a Dél-Dunántúl, mely

tulajdonképpen az egyik legfontosabb táncdialektusunk is, hiszen a magyar táncérték, tánckincs régi rétegeinek legrégebbi fajtáit és változatait itt megtaláljuk. E táncdialektus legfontosabb típusa a kanásztánc-ugrós táncfajta, de ugyanakkor nagyon jellemző tánc típusa a lánykarikázó is. Karai József: *Sárközi karikázó* című népdalfeldolgozásában feldolgozott népdalok a Dél-Dunántúl térségéről valók. A műben szereplő táncdallamok hiteles interpretálása a szerző dialektusokról való ismeretéről tesz tanúságot, mivelhogy a karikázó két-, néha három vagy több részből áll. Ha két részből áll, akkor csárdás+futó, valamint lépő+futó, illetve ha három részből épül fel, akkor lépő+csárdás+futó. A szerző is tudhatta ezt, hiszen a népdalfeldolgozás három részből áll, az első részben egy lépőt dolgozott fel, a *Kisőcsénybe' híres kislány vagyok én* kezdetű népdalt, majd a csárdás rész alatt a *Holtig bánom a férjhez menetelem* népdal feldolgozása szólal meg, végül a futó, melyben az *A pilisi kertek alatt* népdal hallható. Mindemellett azt is nagyszerűen adja vissza a szerző, hogy nőikarra dolgozta fel ezt a művét, ugyanis a karikázó női körtánc, amit a lányok serdülő koruktól táncolhattak és egyszólamú énekszóra járták.¹⁵ A népdalfeldolgozás középső dalát (*Holtig bánom a férjhez menetelem*) Olsvai Imre gyűjtötte Sárközbe, a Tolna megyei Decsen, amelyen jól megfigyelhető a kupolás dallamvonal, és táncos lüktetés.

1. Hol - tig bá - nom a férj - ház - mé - ne - te - lém,

Ném sza - bad a le - gény - nyel be - szél - ném.

Ném sza - bad már ki - mēn - ni, ki - mēn - ni, de

Ném sza - bad a le - gény - nyel be - szél - ni.

3. ábra: A *Holtig bánom a férjhezmenetelem* kezdetű népdal

¹⁵ A népdalfeldolgozás érdekessége még, hogy az első rész ütemmutatója 5/8, melynek feltűnő jellegzetessége a magyar népzeneben ritkán előforduló aszimmetrikus ritmus, amely középkori énekek egy csoportjával mutat rokonságot. Az ilyen aszimmetrikus ritmus a bolgár népzene bonyolult ritmusa, melyet Bartók Béla honosított meg a műzenében, illetve Bartók szerette is ezt a bolgár ritmust. A bolgár népzene antik, gregorián és török elemeket őriz. Ezt a ritmusképletet a páros és páratlan lüktetés váltakozása jellemzi. A régi európai műzene nem ismert más ütemeket, mint kettes vagy hármass beosztásúakat. A magyar népzeneben tulajdonképpen egy kuriózumnak számít ez a bolgár ritmus, hiszen különböző kultúrák érintkeznek.

Északnyugat-Dunántúl területe kevesebb tradíciót őriz, mint a délkeleti. Előszeretettel éneklük az új stílust és a népies műdalt. Vannak azonban specifikus hagyományok, melyek csak ebben a térségben maradtak fenn, mint például a körverbunk tánc, melynek saját hangszeres zenéje van. A regölés legrégisebb elemei is itt mutatkoztak meg, azonban ez az egyetlen magyar terület, ahol nem tudtak siratót feltárni. E térség egyik legismertebb dallama a *Duna parton* kezdetű Vikár Béla által gyűjtött népdal, melyet Vavrincez Béla feldolgozott a *Széles a Balaton* egyenműkari művében. Ebben a népdalban az ereszkedő dallamvonal és a váltakozó ütem mellett megfigyelhető a temperált hangrendszerbe nem illeszkedő hangok jelölése is, mely a dunántúli dallamokra különösen is jellemző.

Tempo giusto

Du - na - par - ton van egy ma - lom,
 Bu - bá - na - tot öl - nek a - zon, e - je - ha!
 Nő - kem is van bu - bá - na - tom,
 O - da - vi - szem, le - já - ra - tom, e - je - ha.

4. ábra: A *Dunaparton van egy malom* kezdetű népdal

A Dunántúlon belül megemlítendő még Dunazug és Csallóköz térsége, ahol többnyire a dudanóta-szerű táncdalok és az új stílus található meg. Ezen a területen gyűjtötte Kodály Zoltán a *Haragszik a gazda* kezdetű dalt, melyet Birtalan József dolgozott fel férfikarra. A népdalt Pest megyében, Tinnyén gyűjtötte Kodály Zoltán.

Ha - rag - szik a gaz - da, hogy mink itt mu - la - tunk,
 Vi - gye el a há - zát, Majd mink itt ma - ra - dunk!

5. ábra: A *Haragszik a gazda* kezdetű népdal

A második nagy dialektusterület az Északi sáv, melyen belül szintén további kisebb dialektusok különböztethetők meg. Az egyik kisebb dialektusterület Zoborvidék, mely zenei hagyományokban a legbővelkedőbb, legrégebb terület. Itt kerültek elő a siratók elsődleges példányai, valamint mai napig itt van a leggazdagabb lelőhelye. E terület lakodalmas dallamai szignifikánsan gazdag és sajátos stílust őriznek. A Zoborvidéket elsősorban Kodály Zoltán népzenei gyűjtése tette nevezetessé, hiszen itt kezdte népzenei gyűjtéseit és rendszeresen vissza is tért a magyar népzene északi dialektusterületének erre a sávjára, a magyar-szlovák nyelvhatárra, példáját megannyi kutató követte. Itt említendő meg Kodály Zoltán első nőikari műve, a *Két zoborvidéki* népdal, melyben a megszólaló népdalok erről a területről valók. Érdekes megfigyelni, hogy a népdalfeldolgozás legvégét kilenc szólamra komponálja Kodály, de a különleges struktúrához hozzájárul az is, hogy a kórusművet hat szólóénekesre és négyszólamú kórusra komponálja, mely által egy sajátos hangzás jön létre. A feldolgozás második dalaként szólal meg a *Piros alma mosolyog a dombtetőn* kezdetű népdal, melyet Kodály Nyitra vármegyében, Menyhe településén gyűjtött, és melyben megfigyelhető az ereszkedő dallamszerkezet mellett a népi kromaticizmus is.

Tempo giusto ♩=112

Pi - ros al - ma mo - so - lyog a domb - te - tőn.
 Sár - ga ken - dős kis - lány sé - tál a me - zőn.
 Szép a me - ző, meg - szé - pül a vi - rág - tól,
 Vagy at - tól a sár - ga ken - dős kis - lány - tól.

6. ábra: A *Piros alma mosolyog* kezdetű népdal

Az Északi sáv másik kisebb dialektusterülete a Palócvidek, mely ugyancsak a mostani Magyarországnak egyik hagyományőrző tájéka. Számottevő alföldi pásztornóta terjedt el ezen a helyen, illetve igen bővelkedően virágzott az új stílus, amellyel itt lassúbb előadásban és díszítve találkozhatunk. Palócföldön a néprajzi gyűjtések nagy

mennyiségű tradicionális anyagot hoztak felszínre. A palócok sajátos hagyománya volt a kiszehajtás, mikor is a lányok egy menyecske ruhába öltöztetett szalmabábut vittek végig a falun virágvasárnapkor, majd a falu határába érve levetkőztették a bábut és a folyóba dobták vagy elégették. Ezzel jelképesen megszabadították a települést a téltől, a betegségekétől és mindenféle bajtól. Ezután pedig a villózás következett, amikor is a lányok fűzfaágakat szedtek, és azzal csapkodták a falu házainak ablakait, ezzel jelezve, hogy beköszöntött a tavasz. A Gömör vármegyei népdalok közül kiemelkedik Kodály Zoltán: *Három gömöri népdal* című gyermekkori kompozíciója. A műben megszólaló *Nána, nána, Tiszanána* gyermekjáték dallamát és szövegét maga Kodály gyűjtötte a Gömör vármegyei Lice településén.

1. Ná - na, Ná - na, Ti - sza - ná - na,
 Kő - bü - rak - tam tú - ró - vá - rat.
 Vá - rat, vá - rat, tú - ró - vá - rat,
 Le - gé - nyek - nek la - kó - há - zat.

7. ábra: A *Nána, Nána, Tiszanána* kezdetű népdal

A következő nagy dialektusterület az Alföld, mely a magyar népterület kardinális szegmense, a középkor végétől permanensen jelentős funkcióval bírt a magyar népi kultúra fejlődésében. Két kisebb dialektusterületről kell itt néhány szót ejteni, elsőként a Közép-Alföldről, amely az új stílus ismertté válásának a központja, minthogy a nyelvterületnek is origója, valamint előjárója a társadalmi innovációnak is. Kevesebb sirató került itt feljegyzésre, ugyanakkor számos pásztornóta innen kerül be Erdélybe, a székelységhez, illetve már korábban az északi palócvidékre. Magyarország egyik legarchaikusabb dialektusa a Felső-Tisza-vidék, ahol különösképpen a tánccal együtt járó dallamokban találhatóak jellegzetességek, ugyanis itt jött létre, és innen terjedt el a mai magyar csárdás. A legmonumentálisabb antikvitást azonban a botoló táncok és azoknak melódiai őrzik. Sajátos verziói alakultak itt ki a siratónak, valamint az új stílus is bővelkedően virágzik, mely alföldi sajátosság. Kodály Zoltán: *Kállai*

kettős című táncballadája négy nagykállói népdalt ölel fel, melyben a *kettős* páros táncot aposztrofál. A művet Kodály zenekari és énekkari művé dolgozta fel.¹⁶ A kállai *kettős*nek mind a tánca, mind pedig a dallama itt a Felső-Tisza-vidéken él tovább, ami egykor országszerte ismert lehetett, ezt mutatják 18-19. századi följegyzések is. A táncballada első dallama a *Felülről fúj az őszi szél* kezdetű népdal Kodály Zoltán gyűjtéséből, melyet a Szatmár vármegyei Nagykállón gyűjtött.

Tempo giusto

Fe - lül-ről fúj az ő - szi szél,
 Zö - rög a fán a fá - le - vél.
 U - gyan ba-bám, ho - va let - tél?
 Már két es - te el nem jöt - tél.

8. ábra: A *Felülről fúj az őszi szél* kezdetű népdal

Népzene kutatásunk nagyjai rendkívüli jelentőségűnek tartották Erdély dialektusterületét a magyar népi kultúra egésze és annak interetnikus kapcsolatai aspektusából. A magyarországi tájakkal a legközelebbi korrelációban Kalotaszeg van, mely Erdély leglakottabb vidéke. Zenei hagyományai csekélyebb régiséget őriznek, túlnyomórészt új stílusú dalok találhatók itt. Kodály Zoltán: *Cigánysirató* című művében is található kalotaszegi dallam, az *Elementek a cigányok* kezdetű népdal. E dalt Bartók Béla gyűjtötte Magyargyerőmonostoron, Kolozs vármegyében. A népdalban egy különleges „Hej! Tirajlej” népies ritmikus felkiáltással is találkozhatunk.

¹⁶ Kodály feldolgozásában a mű négy népdala: 1. Felülről fúj az őszi szél, 2. Jó bort árul Sirjainé, 3. Kincsem, komámasszony, 4. Nem vagyok én senkinek sem adósa. A művet 1951-ben mutatták be, egy évvel korábban, 1950-ben Ligeti György is feldolgozta a Kállai *kettős* két dalát, a „Felülről fúj az őszi szél” és a „Nem vagyok én senkinek sem adósa” vegyeskarra.

Allegretto ♩=116

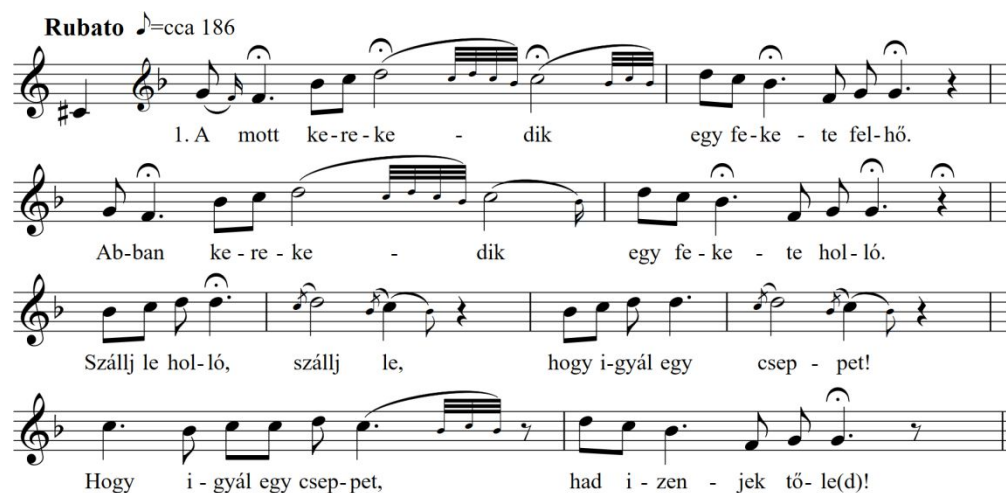
El - men - tek a ci - gá - nyok, hogy sza - lon - nát lop - ja - nak,
Sze - gé - nye - ket meg - fog - ták, szin - te fel a - kasz - tot - ták.

Hej! ti - raj - lej, ti - raj - le - je, ti - raj - lej!

9. ábra: Az *Elmentek a cigányok* kezdetű népdal

Erdély kisebb dialektusterülete a Mezőség, Kalotaszeg szomszédságában található, mely magyar, román és szász településeket ölel fel. Bővelkedő és fejlett a tánc- és zenekultúrája. Ez a tájegység a fenntartott megannyi erdélyi reneszánsz és barokk örökséget tovább generálva létesített egy jellegzetesen újabb tánc- illetve zenei stílust. A magyar, román, cigány és szász kultúra interakciója itt emelte a legmonumentálisabbra a tánc- és zenei érték gazdagságát. A Mezőségen teljes mértékben keverednek a magyar és a román attribútumok, sajátosságok a táncok valamint a táncdallamok folytonos rotációja által. A legkiemelkedőbb ismérve a „Jaj-nóták” csoportja, valamint a hangszeres tánczenében létrejövő aszimmetrikus kíséretritmus. Az énekes előadásra is sok esetben hatással voltak ezek a kíséretritmusok, hiszen megannyiszor az énekelt dalalmokban is ugyanezek a ritmusok mutatkoznak meg. Az új stílusú dalok pedig lassabban előadva és díszítve hallhatóak, akárcsak a palócoknál. Kallós Zoltán a Mezőségen gyűjtötte az *Amott kerekedik egy fekete felhő* kezdetű népdalt Visa településén, Kolozs megyében.

Rubato ♩=cca 186



1. A mott ke-re-ke - dik egy fe-ke - te fel-hő.
Ab-ban ke - re - ke - dik egy fe - ke - te hol-ló.
Szállj le hol-ló, szállj le, hogy i-gyál egy csep - pet!
Hogy i - gyál egy csep-pet, had i - zen - jek tő - le(d)!

10. ábra: Az *Amott kerekedik* kezdetű népdal

Az antik magyar néphagyomány egyik legbővelkedőbb lelőhelye a székelység, akik magyar nyelvű és magyar tudatú népcsoport. A régi magyar népzene felkutatása ennek a tájegységnek volt köszönhető, illetve itt került megőrzésre az ötfokúság is. Etnográfiai aspektusból a Székelyföld az egyik legrégebbi térsége a Kárpát-medencének. A székelység zenéjének, népdalainak a pentaton, gazdagon díszített régi stílus az ismertetőjegye. Ezen a tájegységen nagy számban találunk balladákat, siratókat, gazdag és sokszínű népzenei kincset. A székelységet főképpen Csík és Udvarhely képviselte, ahol a magyar népzenei tradíció legbővelkedőbb és legrégebbi foka található. Bartók Béla, Kodály Zoltán, Vikár Béla és Lajtha László fontos területnek tartották ezt a dialektust a népzenei kutatás perspektívájából. Több zeneszerzőt, énekest és zenei együttest is megihletett a gazdag székely néphagyomány. A teljesség igénye nélkül emelendő ki a székely népdalokra épülő monumentális népdalfűzér, Kodály Zoltán egyfelvonásos daljátéka a *Székelyfonó*, melynek egyik fő jellegzetessége, hogy az énekes számok egytől egyig népdalokból bontakoznak ki. A Csík megyei Kászonimpéren gyűjtötte Kodály Zoltán a daljátékban is felcsendülő kérés dalát, az *Az hol én elmegyek* kezdetű népdalt.

Poco rubato $\text{♩}=63$

Az - hol én el - me - gyek, _

Még az fák és sír - nak.

Gyén - ge já - ga - - i - ról

Le - ve - lek le - hull - nak.

11. ábra: Az *Az hol én elmegyek* kezdetű népdal

Szintén Erdélyhez tartozó kisebb dialektterület Bukovina. Zenei hagyományait rendkívüli odafigyeléssel ápták, gondozták, amely annak köszönhető, hogy a bukovinai székelység erős nemzetiségi köteléssel átszótt társadalmi életet élt. Ennek az erős kapcsolatok köszönhetően a táncos szokások sok régi székelyes vonását megtartotta, ugyanakkor tánczenéjük sokféle idegen hatást szívott magába, különösképp német és román impulzusokat. Az első tánczenei adatok Kodály bukovinai népzene gyűjtésének köszönhető az 1910-es években. A XVII. században kivándorolt székelyek olyan elkötelezetten és rendíthetetlenül kötődtek hajdani eredetükhöz, hogy szinte maradéktalanul hallani lehetett mindazt az egykori dallamkincset a visszatelepült bukovinai székelyektől, amelyet Bartók és Kodály gyűjtéséből ismerünk. Kodály: *Székelyfonó* daljátékában bukovinai dallam is található, a háziasszony dala: *Szomorú fűzfának harminchárom ága*. E népdalt maga Kodály gyűjtötte a bukovinai Istensegítség településen.

Poco rubato ♩=63-66

Szo - mo - ru fűz - fá - nok

Har - minc - há - rom á - ga,

Ar - ra rē - a szál - lott

Har - minc - há - rom pá - va.

12. ábra: A *Szomorú fűzfának* kezdetű népdal

Az ötödik zenedialektus Moldova, amely a történelmi Magyarország határán kívül keletre helyezkedik el. Moldvai nyelvjárásán belül először esszen néhány szó Gyimesről, hiszen szokásainak, tradícióinak régiessége alapján Moldvához tartozik. A sűrűn lakott csíki és moldvai magyar településekből lettek a gyimesi csángók, akik elzárt körülmények között éltek, ugyanakkor őket tarthatjuk ma a legrégebb magyar

népzene hordozóinak. Határhelyzetük révén több kárpáti és moldvai hatást fogadtak be, így létrehozva egyedi, sajátos kultúrájukat. A gyimesi és moldvai dalokban él leginkább tovább a valamikori gazdag székely díszítésmód, mindemellett az új stílus rendkívül ritka a gyimesi énekekben. A Csík vármegyei Gyimesközéplek településén gyűjtötte Lajtha László a *Száraz fábul könnyű hidat csinálni* kezdetű népdalt.

Tempo giusto ♩=108

Szá - raz fá - bul köny - nyű hi - dat csi - nál - ni,
 Jaj de ba - jos szép sze - re - tőt ta - lál - ni!
 Ta - lál - tam én sze - re - tő - re de jó - ra,
 Ki el - vi - szen a bá - na - tos ha - jó - ra.

13. ábra: A *Száraz fábul* kezdetű népdal

Moldva több aspektusból is egyedülálló és sokszínű. A legtöbb régi stílusú népzenei elem itt található, valamint itt érte a legtöbb idegen impulzus is a népzene. Ezen a dialektuson új stílusú dalok szinte nem is találhatóak. A moldvai vokális népzene a messzebbi Mezőséggel mutat hasonlóságot, elhatárolódva a szomszédos Erdélytől. Más tájegységekhez képest itt nagyobb számban fedezhetőek fel kis ambitusú dallamok, továbbá az énekek rendkívül gazdag díszítéssel szólnak meg. Nagyfokú idegen, különösen román hatás is fellelhető a moldvai népdalokban, hiszen a dallamokban több esetben találkozhatunk például bővített szekundlépéssel, vagy akár fríg zárlattal, illetve a refrénes dalok gyakoriságával, amelyek a román népzeneben sajátosak. A *Gyere ki, te gyöngyvirág* kezdetű népdalt Jagamas János gyűjtötte Ploszkucén településen, Moldvában, és gyönyörű példája a különleges aszimmetrikus ritmusú népdaloknak.

♩=200

Gye-re ki, te gyöngy-vi-rág (a), Mert fel-jött a hód-vi - lág (a), jaj.

Maj' ki-me-nek sz ott la-kom, Csak a láj-bim bon-go-lom, jaj.

14. ábra: A *Gyere ki, te gyöngyvirág* kezdetű népdal

Végigtekintve a magyar népzene dialektusain, nyelvjárásain azt mondhatjuk, hogy tulajdonképpen mindegyik dialektus területén minden stílus reprezentálva van. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy népzeneink egységes a táji eltérések ellenére is, illetve mindez a magyarság együttes sajátját mutatja.

IV. A vizsgált kórusművek dalanyagának elemzése

Kodály szerint „százhangú orgona a magyar népzene, mindenre van hangja a szelíd tréfától a tragédiáig.”¹⁷ Évszázadokkal ezelőtt megkezdődött már a magyar népzene kutatása, feltérképezése, mely utat enged a területi és népcsoportra jellemző egyformaságok és differenciák, illetve ezek időbeli módosulásának megismerésére és leírására.

Vikár Béla indítványozására kezdődött meg a népzene gyűjtése, majd őt követte Lajtha László, Bartók Béla és Kodály Zoltán, de számos gyűjtő folytatta ezt a magas színvonalon megkezdett munkát, a gyűjtések pedig kiterjedtek a néprajz minden területére. Bartók és Kodály a gyűjtés mellett az osztályzásban, a kutatásban, rendszerezésben, valamint a felhasználásban is szignifikánsat hoztak létre, életük jelentős részét a magyar népzene kutatására fordították. Ők fedték fel a magyar népzene sajátosságait, jellegzetességeit.

A magyar népdaloknak több rendszerezési szisztémája van, melyek megegyeznek abban, hogy a hasonló dallamok egymás mellé kerüljenek. A rendszerezés elsődleges meghatározása az volt, hogy a magyar népdalok attribútumait, sajátosságait alkalmazzák, tehát a dalokat meghatározott jellegzetességek szerint csoportosítják, kategóriákba sorolják. Kodály Zoltán és Bartók Béla egy finn népzene-kutató, Ilmari Krohn által kimunkált rendet alkalmaztak a magyar népdalokra.

A Kodály-rend elsődlegesen a dallamok jellegzetességeit tartja szem előtt, illetve a kulcsfontosságú rendező elvet a sorvégi záró hangok, a kadenciák adják. Kodály elvét továbbá a sorok szótagszáma, majd a növekvő ambitus alapozza meg. Csaknem minden olyan népzenei kiadványban, mely bármiféle rendszerező koncepciót applikál, fellelhető egy olyan kadencia rend, amely a Kodály révén konstruált sorrendiséget alkalmazza. Kodály e rendszerezést tanítványaira bízta, így Járdányi Pál munkájában lelhetőek fel kiteljesedve az ő fő princípiumai.

¹⁷ KODÁLY, Zoltán: *Visszatekintés I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1964, 20.o.

A Bartók-rend merőben más jellegű. Bartók a dallamsorok ritmikai különbözőségének valamint egységességének vizsgálatára fordít nagy hangsúlyt. E rend a stiláris jegyek megkülönböztetésére törekszik. Formai alapon három nagy stíluscsoportba kategorizálja a népdalokat: régi stílus (A), új stílus (B) és vegyes stílus (C). A dallamok rendszerezésének alapvető perspektívája a magyar, illetve idegen eredet, keletkezés. Így a régi stílusú és az új stílusú népdalok csoportja tükrözik a magyar dallamfejlődést, amíg a vegyes stílus az idegen dallamokat és a műdalok hatását mutatja. A Bartók-rendet a következő táblázatban részletesen is áttekinthetjük.

Osztály		Jellemzők	Csoportosítás
A régi stílus	A I	<ul style="list-style-type: none"> • 4 soros izometrikus • ereszkedő vagy kvintváltó dallamszerkezet • parlando-rubato vagy kötött ritmusú tempo giusto 	szótagszám szerint
	A II	<ul style="list-style-type: none"> • alkalmazkodó ritmusú tempo giusto • 4 soros izometrikus • ereszkedő vagy kvintváltó dallamszerkezet 	
B magyar új stílus		<ul style="list-style-type: none"> • 4 soros izometrikus vagy arra visszavezethető • zárt architektonikus dallamszerkezet • alkalmazkodó ritmusú tempo giusto 	
C vegyes, nem egységes stílus	C I	<ul style="list-style-type: none"> • 4 vagy több soros heterometrikus • alkalmazkodó ritmusú tempo giusto 	ritmusképlet szerint
	C II	<ul style="list-style-type: none"> • 4 vagy több soros heterometrikus • kötött ritmusú tempo giusto 	
	C III	<ul style="list-style-type: none"> • 3 soros 	
	C IV	<ul style="list-style-type: none"> • 2 soros (féldallam vagy töredék) hangszeres gyűjtések beosztatlan, illetve beosztásra alkalmatlannak ítélt adatok 	

15. ábra: A Bartók-féle népzenei rendszerezés

Bartók fontosnak tartotta a népdalok rendszerezését, és zongoraművészi valamint zeneszerzői tevékenysége mellett a legtöbb idejét és energiáját erre a katalogizálásra fordította. A következőkben a Bartók-rend szerint kerülnek elemzésre a népdalok.¹⁸

Járdányi Pál tevékenysége a manapság alkalmazott népzenei típusrendbe asszimilálódott. Új rendezést dolgozott ki, mely a dallamvonalak hasonlóságát tartja szem előtt. Járdányi úgy véli, hogy Kodály és Bartók rendje kiegészítik egymást, hogy mindkettőnek van előnye és ugyanakkor hátránya is. A Kodály-rend előnyének tartja az egységes elvet és a szótárszerűséget, valamint a könnyen kezelhetőséget. A Bartók-rendet viszont nehezebben kezelhetőnek találja, mert nem egységes és nem szótárszerű.

A Kodály, Bartók és Járdányi révén kimunkált rendszerek magukba hordozzák az azonos dallamok variánsainak egymás mellé kerülését, lehetőség szerint történelmi, stiláris rendben. Ezt követően egy újabb rendszerezés vette kezdetét Szendrei Janka és Dobszay László munkája nyomán. E típusrend két fő csoportra oszlik: „1. főcsoportjába a bartóki 'rég' és 'vegyes' osztály dallamai tartoznak, 2. főcsoportjába az 'újstílusú' népdalok. A könnyebb kezelés érdekében mindkét főcsoport a dallamok kezdősorának jellemző szótagszáma alapján kialakított csoportokra oszlik. Ezekben belül találhatóak a 'stílustömbök', s azokon belül a típusrend alapegységei: a típusok.”¹⁹

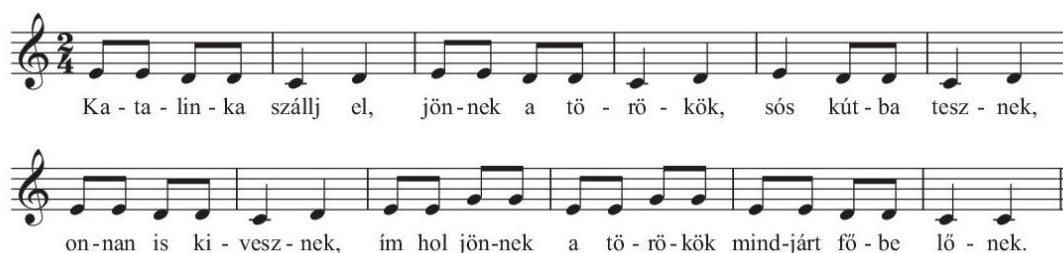
1. Gyermekdalok

A magyar népi gyermekdalok világa rendkívül gazdag, mely mindamelllett, hogy hozzájárul a gyermek kiegyensúlyozott fejlődéséhez, összetetten szolgálja a különféle művészeti ágakba való belenevelkedést is. A zene fejlődését megtaláljuk benne a pár hangnyi motívum ismételtetésétől a szabályos periódusig. E daloknak sajátossága a komplexitás, a költészet, a dallam, a ritmus és a mozgás együttes megjelenése. A szöveg magából a játékból fakad.

¹⁸ <http://systems.zti.hu/br/hu/browse>, 2021.01.23.

¹⁹ DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa I.* Budapest, 1988, 40. o.

Kodály Zoltán: *Katalinka* című gyermekkari művében a *Katalinka szállj el* népi gyermekdalt dolgozta fel, mely katicabogár-röppentőének. „A piros hátú, fekete pettyes repülő bogárnak – ujjukon sétáltatva, kezük fejét himbálva vagy markukba szorítva, majd tenyerüket kinyitva – addig énekelnek a gyermekek, amíg az szárnyát ki nem bontja és el nem repül.”²⁰ E dallamot Cegléd területén Sztankó Béla gyűjtötte. A dal két ütemes motívumokból áll, kettes lüktetésű, hangterjedelme pedig *tetraton*.



16. ábra: A *Katalinka szállj el* kezdetű gyerekdal

Kodály gyermekkari műve mellett megtaláljuk még ezt a népdalt a 77 *kétszólamú énekgyakorlat* 3. dalában is, valamint két furulyára Petres Csaba: *Tarka madár* kötetének 6. kottájában is felismerhető. A 12 ütemes dalban a 8. ütemben, az 5. ütempárban történik a változás, ami az aranymetszés érzetét kelti.

2. Táncdallamok

A zene és a tánc az ősi kultúrától kezdve napjainkig egybefonódik, mely az emberek közti kommunikációnak egy része. Mindkettő az önkifejezés, valamint a párválasztás nyelvezete is. „Zenében és táncban, sajátos közvetlenséggel tud kifejeződni a közösség ízlése, életmódja, temperamentuma, de hagyománya, kiművelt viselkedési rendszere is; áttetten végül is egész világnézete.”²¹

²⁰ DOBSZAY, László: *A magyar dal könyve*. Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 24.o.

²¹ DOBSZAY, László: *A magyar dal könyve*. Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 153.o.

Az *Elszaladt a kemence tele pogácsával* kezdetű ugrós táncdallam refrénnel bővül négysorossá. 1925-ben Kodály Zoltán gyűjtötte e dallamot Zala megyében, Kiskomáromba. Bárdos Lajos: *Kicsinyek kórusa I.* 15. darabjában dolgozta fel.

Osztály: A	Hangterjedelem: 1-8 1-8 V-5 1-4
Stílus: régi	Kadencia: 1 (1) V
Hangfaj: dúr	Szótagszám: 13 13 12 6 (heteroszillabikus)
Sorok: A A B C	Metrika: izometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: heteropódikus	

Lajtha László 1934-ben a Somogy megyei Szenna településén gyűjtötte az *A szennai lipisen* kezdetű magyar népdalt. E dallam megihlette Farkas Ferencet, valamint Kadosa Pál zeneszerzőt is. Kadosa énekhangra és zongorára dolgozta fel, míg Farkas Ferenc: *Gyönyöri-gyöngy* gyermekkari ciklusának első tételébe komponálta bele a Lajtha által gyűjtött táncdallamot *Karikázó-tánc* címmel. A dalt a váltakozó ütemek teszik izgalmassá, mert kizökkentik az énekest és a hallgatóságot a formai sztereotípiákból.

Osztály: B	Hangterjedelem: 1-6 4-8 4-8 1-6
Stílus: új	Kadencia: 1 (5) 2
Hangfaj: mixolid	Szótagszám: 10 10 13 10 (heteroszillabikus)
Sorok: A A ⁵ A ^{5v} A	Metrika: heterometrikus
Ritmika: izoritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: izopódikus	

Szintén a Somogy megyei Szenna településén 1934-ben gyűjtötte Lajtha László a *Sásat eszik az ökröm* kezdetű ügyességi eszközös táncdallamot. Eszközként kendőt, seprűt, botot vagy sapkát használtak. (Fejér megyében a kendő volt használatos). A táncos az éppen adott eszközt kapkodja ügyesen egyik kezéből a másikba a lábai alatt, miközben a zene egyre gyorsul. Farkas Ferenc: *Gyöngyöri-gyöngy* ciklusában ezt a dallamot is feldolgozza a negyedik tételben *Sudidrom* címmel.


Osztály: C	Hangterjedelem: IV-2 1-5 IV-5 1-5
Stílus: vegyes	Kadencia: 2 (3) IV
Hangfaj: hexachord	Szótagszám: 10 10 6 11 (heteroszillabikus)
Sorok: A B C D	Metrika: izometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: heteropódikus	

Sárközre jellemző táncdallam a lassú-karikázó, mely a legbelső Sárközben élt, valamint az itt kialakult lassú lépő is, ami másutt egészen ismeretlen. Ezeknek a lassú-karikázóknak egy egészen rendkívüli ritmus a sajátosságuk: 5/8-ban éneklük őket táncdalokkal együtt. Tempójuk nem túl gyors, előadásmódjuk a *parlando* és a *tempo giusto* között van. Találunk még a magyar népzeneben ilyen különleges ritmusú dalokat, mint például az *A bolhási kertek alatt* dallamban is az 5/8-os ütemek vannak többségben. A *Kisőcsénybe híres kislány vagyok én* kezdetű sárközi népdal is egy lassú lépő, mely dallamot Olsvai Imre gyűjtött Decsen. Ezzel a sajátos dallal találkozhatunk Karai József: *Sárközi karikázó* nőikari művének elején.

Osztály: B	Hangterjedelem: 1-6 3-b7 1-b7 1-6
Stílus: új	Kadencia: 1 (5) 1
Hangfaj: mixolid	Szótagszám: 11 11 11 11 (izoszillabikus)
Sorok: A B B ^v A	Metrika: izometrikus
Ritmika: izoritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: izopódikus	

Az aszimmetria jelenléte elsősorban idegen hatás a magyar népzeneben. Nálunk inkább a hangszeres zenében él; sokszor ott is csak a kíséret ritmusában. A gyimesi ütőgardonosok játékában gyakran előfordul. A gyimesi csángók régies tánc típusára, az úgynevezett »lassú magyaros« nevű párostáncre is jellemző. Az erdélyi románság táncáiban felfedezhető. Martin György neves néptánckutató, folklórlista szerint azonban ez a ritmusfajta nem lehet újkori átvétel a románoktól, hanem csak egy régies

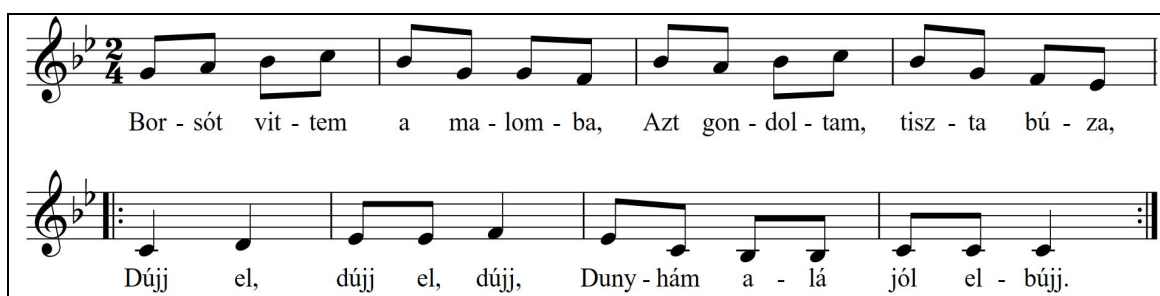
peremterületen megőrzött, közmagyar hagyomány. A mezőségi magyarok újabban megismert énekstílusában is igen gyakori a 9/16, 10/16, illetve 5/8, 9/8, 10/8, ami ennek a ritmusfajának szélesebb körű hagyományáról tanúskodik.

A Kárpát-medence minden részében ismert a kanásztánc, azonban leggyakrabban a Dél-Dunántúlon fordult elő, a somogyi táncok legjellegzetesebb típusa ez. Egy virtuóz eszközös tánc a kanásztánc, melyet régebben fegyverekkel, majd később más eszközökkel, bottal, söprűvel, üveggel táncoltak. E tánc típus ügyességi próbájának a lényege az eszközök kerülgetése volt, azonban szégyent jelentett a keresztbe rakott botot tánc közben érinteni vagy elrúgni, valamint a keresztbe rakott botok közötti ügyeskedés korlátozza a dallam és ritmus bonyolultságát, ezért ezek viszonylag egyszerűek. A kanásztáncdallamok jellegzetes 2/4-es ütembeosztásúak, *tetrapodikus* sorokból állnak. A  ritmus a népzeneben a kanásztáncritmus nevet viseli, valamint az e ritmust tartalmazó dallamok a kanásztáncok. A *Megismerni a kanász* magyar népdal is egy kanásztánc, melyet 1922-ben Kodály Zoltán gyűjtött Somogy megyében Bolhás településén.

	
Osztály: A	Hangterjedelem: 4-8 4-8 VII-7 VII-5
Stílus: régi	Kadencia: 7 (5) b3
Hangfaj: lá-pentaton ti pienhanggal	Szótagszám: 13 14 14 14 (heteroszillabikus)
Sorok: A A ^v B B ^v	Metrika: izometrikus
ŰRitmika: izoritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: izopódikus	

E dalnak sok dallam- illetve egymástól különböző szövegváltozatát jegyezték le a népdalgyűjtők, ezért sokszor nehéz megállapítani, hogy egy-egy feldolgozásnak mely változat a kiindulópontja, az alapja. Ennek a dallamnak más szövegkezdetével is találkozhatunk, a két leggyakoribb a *Két tyúkom tavalyi* és a *Hüccs ki disznó*. A népdalt több feldolgozásban is megtalálhatjuk, Kodály három művébe is belekomponálta: a *Bicinia Hungarica* I. füzetének 41. dala, a *Karádi nóták* férfikari művének 4. dala, és a *Háry János* című daljátékba. Szervánszky Endre zongorára is feldolgozta ezt a táncdallamot a *Zongoraiskola 2.* című tankönyvbe, valamint Petres Csaba két furulyára a *Tarka madár* kötetének 35. kottájaként.

Ősi magyar népi hangszerünk a duda, melynek kuriózuma, hogy mind a melódia, mind a harmónia, mind pedig a ritmus egyszerre prezentálható a hangszeren. A duda hangterjedelme általában egy oktávnyi, így repertoárja némileg szűknek mondható. Népdalkincsünkben található számos dudanóta is bizonyítja, hogy a duda, mint népi hangszer nagy népszerűségnek örvendett. Ezek a dallamok többségében páros ütemű, tánctempójú népdalok, egyszerű ritmussal. A dudanóták általában a dudaritmusban előadott táncdallamokat jelenti. E dallamokra továbbá jellemző, hogy kis motívumokból épül fel, már két sor zárt egységet alkot. Gyakran előfordul a dudanótáknál a duda-sorpár + refrén párosítás. Ilyen dallam a *Borsót vittem a malomba* népdal is, melyet Lajtha László gyűjtött a Somogy megyei Karád településen. Kodály Zoltán pedig a *Karádi nóták* fináléjában dolgozta fel.



Bor - sót vit - tem a ma - lom - ba, Azt gon - dol - tam, tiszt - ta bú - za,
Dújj el, dújj el, dújj, Duny - hám a - lá jól el - bújj.

Osztály: A	Hangterjedelem: 4-8 3-8 1-4 VII-3
Stílus: régi	Kadencia: 4 (b3) 4
Hangfaj: dór	Szótagszám: 8 8 5 7 (heteroszillabikus)
Sorok: A B C D	Metrika: izometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: izopódikus	

A csárdás kialakulása a 18. századra tehető, mely általában két részből áll: a lassú -, és az azt követő friss csárdásból. E páros táncot legtöbbször a férfi és nő összekapaszkodva táncolta. Bartók Béla a Békés megyei Gyula településén gyűjtötte a *Sej, felszállott a kakas a meggyfára* kezdetű lassú csárdást, melyet Maros Rudolf: *Háros felől* című művének első népdalaként dolgozott fel.



Sej, fel - szál - lott a ka - kas a meggy - fá - ra,
 ku - ko - ré - kol haj - nal ha - sad - tá - ra,
 haj - nal ha - sad, fé - nyes csil - lag ra - gyog,
 sej, én még most is a ba - bám - nál va - gyok.

Osztály: B	Hangterjedelem: 1-6 4-9 1-9 1-6
Stílus: új	Kadencia: 1 (5) 1
Hangfaj: mixolid	Szótagszám: 11 10 10 11 (heteroszillabikus)
Sorok: A B B ^v A ^v	Metrika: izometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: tempo giusto
Ütemszám: izopódikus	

3. Búcsúzó, bújdosó és keserves énekek

A magyar népzeneben több olyan dalt találunk, amely a bánatot fejezi ki, mint például a siratók, a balladák, keservesek vagy bújdosóénekek. A sirató egy kötetlenebb forma, egyszerű, mindössze néhány hangból álló dallam, míg a ballada epikai-lírai műfaj, hosszan elmondott, énekelt történet. A keserves pedig egy szomorú, panasszal telt, mély fájdalomtól fakadó, bánatos hangulatú panaszdal, melyben saját bánatukról énekelnek. Fiatalok, asszonyok és idősebbek egyaránt énekelték, melynek ihletője valamilyen bánat. A keserves a siratóénekből alakult ki, melyet a székelység őrzött meg. A siratóénekek kötetlen, recitáló énekek, melyeknek szövege rögtönzött, ritmusa pedig

beszédszerű. Hangkészlete, hangneme sokrétű: a néhány hangból álló daloktól egészen a hétfokúságig találunk siratókat. A dallamok szinte mindig ereszkedő dallamvonalúak. Kodály Zoltán 1910-ben Gyergyószentmiklóson gyűjtötte az *Aj, sirass, édesanyám* kezdetű keservest, mely dallam kétszer is megihlette, hogy feldolgozza. Az 1910-es évek végén a *Hét zongoradarab* 2. darabjában csendül fel a keserves, majd 1934-ben vegyeskarra hangszerelte.

Osztály: A	Hangterjedelem: 5-8 b3-8 b3-8 1-4
Stílus: régi	Kadencia: 5 (b3) b3
Hangfaj: lá-pentaton	Szótagszám: 13 12 12 12 (heteroszillabikus)
Sorok: A B C D	Metrika: heterometrikus
Ritmika: izoritmikus	Előadásmód: parlando
Ütemszám: izopódikus	

Kisebb-nagyobb területeken elterjedtek illetve folklorizálódtak a bujdosóénekek is, melyek közeli korrelációban vannak a kuruc kor megfelelőivel. Ezek tulajdonképpen panaszdalok, a bujdosásra kényszerült ifjak érzelmeiről, életéről szólnak bánatos hangvételben. A dalok többsége 2-3 vagy még ennél is több versszakból áll, valamint jellemző még a sorok alacsony szótagszáma. Az *Ideje bujdosásimnak* kezdetű népdalt 1907-ben Gyergyóújfalun gyűjtötte Bartók Béla, és fel is dolgozta az 1930-ban komponált *Magyar népdalok* című vegyeskari művének 2. tételében *A bujdosó* címmel. Ez az érzelmekkel telített népdal gazdag melizmákban, mely által árad belőle az

érzelem, illetve egy-egy szónak felerősödik a belső tartalma, egy érzelmi fokozódás érezhető.

Osztály: C	Hangterjedelem: 4-6 b3-8 4-8 1-4
Stílus: vegyes	Kadencia: 4 (b3) b7
Hangfaj: moll	Szótagszám: 8 8 8 8 (izoszillabikus)
Sorok: A B C D	Metrika: heterometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: parlando
Ütemszám: izopódikus	

Szintén egy bujdosó panaszai szólalnak meg az *Erdő mellett estvéledtem* kezdetű magyar népdalban. A magyar nép számára, valamint a magyar történelemben nem ismeretlen a bujdosás, az otthontalanság. A népdal szövegét szinte költői magasságba emeli mondanivalója, lírája és bensősége. 1922-ben gyűjtötte Kodály ezt a népdalt az akkori Heves (ma Nógrád) megyei Pásztón, viszont a dal harmadik versszaka egy 1878-ban megjelent gyűjteményből való Szeged környékéről. *Esti dal* címen dolgozta fel Kodály e dallamot az 1930-as években. Gyermekek-, nőikari, valamint férfi- és vegyeskari változata is született, melyet számos nyelvre le is fordítottak, és kijelenthető, hogy Kodály Zoltán legismertebb és legénekeltebb feldolgozása. A népdal első két sorában ereszkedő dallamszerkezet tapasztalható, míg a harmadik sorban egy nagy változás történik, - mint általában a népdalok harmadik sorában, ahol megszólal a mondanivaló-, felfelé tör a dallam. E három dallamsorban nagy ambitusú dallamot jár be, majd az

utolsó sorban kis mozgás van. A nagy zeneművekben találkozhatunk ilyennel, - gondolhatunk itt akár a szimfóniákra -, mikor a végén úgynevezett sűrítési anyag jelenik meg. Nincs ez másként az *Erdő mellett estvéledtem* népdalban sem. Kijelenthetjük tehát, hogy egy népdal akár képes felérni egy nagy zeneművel is.

Osztály: C	Hangterjedelem: V-5 1-6 VI-6 #VII-2
Stílus: vegyes	Kadencia: V (1) VI
Hangfaj: dúr	Szótagszám: 8 8 8 8 (izoszillabikus)
Sorok: A B C D	Metrika: heterometrikus
Ritmika: heteroritmikus	Előadásmód: poco rubato
Ütemszám: izopódikus	

Az itt bemutatott dallamok is – melyek a teljesség igénye nélkül lettek kiválasztva- a magyar népzene sokszínűségét tükrözik, hiszen a népdalokban minden benne van: az öröm, a bánat, a szerelem, az elválás és az őszinte hazaszeretet is. Ami pedig az átiratokat illeti, a jó feldolgozáshoz nélkülözhetetlenül szükséges az eredeti minél megfelelőbb ismerete, mert így adható csak át igazán a hangulata, az eszmeisége.

V. Népdal műzenei köntösben, példák a magyar kórusművészetből

A magyar népzene műzenei alkalmazására száz év távlatából is aktuális Bartók Béla gondolata:

„Meggyőződésem szerint igazi, úgynevezett szűkebb értelemben vett népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabb rendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fűgát vagy Mozart-szonátát. Az ilyen dallam klasszikus példája egy zenei gondolat páratlanul tömör, minden feleslegeset elkerülő kifejezésének.”²²

Napjainkban, a társadalom urbanizálódása miatt a magyar népdalok elsősorban a műzenén keresztül jutnak el az emberekhez. Nagyon fontos, hogy egy zeneszerző úgy komponálja bele műveibe a népzenei elemeket, hogy megragadja annak lelkét, áthassa teljes lényét és viszonyulását. Ehhez fontos elsajátítani a népzeneben rejlő zenei kifejezési eszközöket. Sokan azt gondolják, hogy mivel maga a téma adott, ezért nagyon könnyű megharmonizálni népi dallamokat, ami téves elgondolás, hiszen ismerni kell az adott népi dallam sajátosságait. Bartók Béla vélekedése: „Mert a lényeges az, hogy a parasztnének szavakkal le nem írható benső karakterét vigyük át a műzenénkbe, hogy átömlőssük bele a paraszti muzsikálás levegőjét. Nem elegendő csupán parasztnemotívumok vagy ilyen motívumutánszatok beleoltása a műzenébe: ilyesmi csak külsőséges felcífrázáshoz vezet.”²³

Bartók szerint a népi dallamok háromféle módon nyilvánulhatnak meg a műzenében:

1. Megnyilvánulhat úgy, hogy a zeneszerző az eredeti népi dallamot minden változtatás nélkül – esetleg kis variálással – kísérettel látja el, valamint előfordulhat, hogy elő- és utójátékot komponál hozzá.
2. Másfajta megnyilvánulás, mikor népi dallam-imitációt „talál ki” a szerző, azaz nem autentikus dallamot használ fel, és ezt harmonizálja meg.
3. A harmadik megnyilvánulás, mikor a zeneszerző művéből a népzene levegője árad,

²² UJFALUSSY, József [szerk.]: *Bartók breviárium*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1980, 429.o.

²³ UJFALUSSY, József [szerk.]: *Bartók breviárium*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1980, 440.o.

azaz nem dolgoz fel népi dallamot, sem népi dallam-imitációt, hanem ilyenkor elmondható, hogy a szerző szinte anyanyelvként „rendelkezik” a népi zenei nyelvvel.²⁴

Kodály a gyermeki lélekhez legközvetlenebbül a gyermekjátékdalok feldolgozásán keresztül jut el. A játéknak kardinális szerepe van az ember érzelmi, értelmi, szociális és kommunikációs képességének fejlődésében. Kodály Zoltán hűen tükrözi ezt a játékosságot a *Katalinka* című egyneműkari művében, melyet népi gyermekdal után dolgozott fel. A dal az úgynevezett röptető játékokhoz tartozik. A feldolgozás híven adja vissza a játék mozdulatait. A játékosság adja meg a mű autentikusságát, mindezt az imitációs technika eszközével valósítja meg a szerző, hiszen a gyermek személyiségfejlődésében kitüntetett helye van az utánzásnak. A három részből felépülő műben végig oktávkanonnal találkozhatunk. Kodály gyermek- és nőikari kórusműveire jellemző az alt szólam indulása, ezzel találkozhatunk például az *Angyalkertben*, a *Nyulacskában*, a *Gólya-nótában* is. A *Katalinka* feldolgozásában is az alt szólam indítja a művet, majd egy ütem késéssel, oktáv kánonnal csatlakozik a szoprán II. szólam. A legfelső szólamot, a szopránt pedig harmadik szólamnak teszi meg, amely tulajdonképpen oktávugrással ábrázolja, hogy a bogár hol ideszáll, hol odaszáll, és a gyermek mindezt eljátssza mozdulatokkal.

The musical score for 'Katalinka' (measures 1-10) is presented in a three-part setting. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score is written for Soprano I (S. I.), Soprano II (S. II.), and Alto (A.). The lyrics are: 'Ka - ta - lin - ka szállj el, jön-nek a tö - rö - kök, Sós kút - ba tesz - nek, on - nan is ki - vesz - nek, Ke - rék a - lá tesz - nek, on - nan is ki - vesz - nek, Ke - rék a - lá tesz - nek.' The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and various musical notations like slurs and accents.

17. ábra: Kodály Zoltán: *Katalinka* - 1-10. ütem

²⁴ UJFALUSSY, József [szerk.]: *Bartók breviárium*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1980, 441-443.o.

19. ábra: Kodály Zoltán: Katalinka - 59-65. ütem

Folytatólag hat olyan népdalfeldolgozás kerül bemutatásra, melyekben táncdallamokat használnak a szerzők. E művekben is megtapasztalhatjuk az autentikusságot különböző zeneszerzői technikákkal. Kutatásaim során a táncdallamok esetében azonban azt tapasztaltam, hogy a zeneszerzők nem minden alkalommal alkalmazkodtak egy-egy feldolgozás során ahhoz, hogy az autentikus vonásokat megtartsák. Mindezt mégsem róhatjuk fel a szerzőknek, hiszen Martin György (1932-1983) volt, aki a néptánckutatásokat és gyűjtéseket olyan tudományos szintre emelte, mint annak idején Bartók Béla és Kodály Zoltán a népzene. Ennek következtében a néptánc tudományos vizsgálatáról szóló könyvek 20-30 évvel ezelőtt jelentek csak meg, így azt gondolom, hogy ezt nem szabad számon kérnünk a zeneszerzőkön sem. A '80-as évek előtt nem volt olyan igény az archaikus előadásmódra, mint manapság. Ettől kezdve már a zeneszerzők is jobban figyeltek arra, hogy hogyan érvényesítsék az autentikusságot.

A kórusirodalom színes palettáján találunk olyan egyszerűbb, kétszólamú, kisgyermekeknek komponált népdalfeldolgozásokat is, melyek hűen tükrözik az autentikus vonásokat. Bárdos Lajos minden korosztály számára komponált, és munkájának jelentős része kapcsolódik a magyar népzenehez. A *Kicsinyek kórusa* kétszólamú gyermekkarra írt sorozata – mely 32 dalból áll, – többségében népdalfeldolgozás. Az I. füzet népszerű 15. darabja az *Elszaladt a kemence*, melynek autentikusságát két dolog adja meg: a népzeneben az énekes és hangszeres zene együttlétekor a zene mindig előjátékkal kezdődött. A zenekar bevezetőként eljátszott egy versét, vagy egy rövidebb bevezetőzenét, hogy az énekes megérezze a tempót, a

lúktetést. Ez tapasztalható Bárdos művében is, négy ütem előjáték után szólal meg a felső szólamban a dallam. Az autentikusságot a kíséret adja, mely a tekerőlant hangzását, ritmusát imitálja. Jellegzetes hangját a kísérohúrok (burdonhúrok) adják, melyek orgonapontszerűen szólalnak meg. A hangszer esetében a bőgőhúr és az úgynevezett recsegőhúr adja a sajátos ritmust és az orgonapontot, a prímhúr játssza a dallamot. Az autentikusság tekintetében a legegyszerűbb megoldást választja a szerző, hiszen a hangszer a kísérő húrokat a dallamhoz képest *kvint* távolságban szólaltatja meg. A hangszer hangolható, így társítani lehet vonósokkal és fúvósokkal (például klarinét).

El-sza-ladt a ke-men-ce te-le po-gá-csá-val,
 Lúd lá-ba a tál-ba, lúd lá-ba a tál-ba, lúd lá-ba a tál-ba, lúd lá-ba a tál-ba,

U - tá - na meg a mes-ter min-den di - ák - já - val, lúd lá - ba
 lúd lá - ba a tál - ba, haj de jó lesz va - cso - rá - ra lúd láb

haj, lúd lá - ba haj, jó lesz va - cso - rá - ra.
 a tál - ba, lúd láb a tál - ba jó lesz va - cso - rá - ra.

20. ábra: Bárdos Lajos: *Elszaladt a kemence* (1-18. ütem)

A karikázó a nagyleányoknak volt a jellegzetes tánca, amely egy női körtánc, melybe a táncosok csak akkor csatlakozhattak be mikor már elérték a serdülőkort. A karikázót mindig hangszerkíséret nélküli egyszólamú énekszóra járták. Vezér eleme a dal, ezért nem a lépések váltakozása a lényeges, hanem a számtalan szövegstrófával egymás után sorakozó daloké. Egyöntetű, szabályozott tánc a karikázó, mert a leányok kör alakú, zárt lánc nem ad teret egyéni rögtönzésre. A legények ezt csak kívülről nézve fixírozhatták, szemlélhették. Mindezt nagyszerűen adja vissza

Farkas Ferenc: *Gyöngyöri-gyöngy* ciklusában, hiszen minden tételben karikázóhoz való dallamot válogatott össze, és dolgozott fel. A ciklus első tétele a *Karikázó-tánc* címet viseli. Több dolog is tükrözi, hogy a szerző az eredeti népi hangzásra, az autentikusságra törekedett. Rögtön a tétel elején megfigyelhetjük az alsó szólám hosszú tartott hangjait, mint egy orgonapontot, mely fölött megszólal a dallam, maga a népdal. Mindez a duda népi hangszer jellegzetességeit igyekszik visszaadni, hiszen a dudazene specifikussága, hogy a dallamot orgonapont-szerű kitartott hangok kísérik. A mű felső szólamában szólal meg az egyszólamúság, míg az alsó szólamba komponált ellenpontként szerkesztett hümmögések a szemlélődő fiatalembereket illusztrálja, ezzel is utalva az autentikusságra, hogy a körtáncoknak csak szemtanúi lehettek a legények. Tulajdonképpen ez egy képszerűség, vizuális szituáció, melyet nagyszerű zeneszerzői eszközzel fogalmaz meg hangokba Farkas Ferenc, ahogy az alsó szólamba komponálja a hümmögéseket. Mintha a fiúk egymásnak sugdosnának, és mindegyik fiú a maga által kiválasztott lányról beszélne. Falusi környezetben érezhetjük magunkat-, vizuálisan látjuk magunk előtt a szituációt.

Tánclépés (Moderato ritmico)

21. ábra: Farkas Ferenc: *Gyöngyöri-gyöngy* - 1. *Karikáz-tánc* (1-18. ütem)

Ugyancsak ennek a sorozatnak a negyedik tétele a *Sudidrom*. Itt is olyan mozzanat található, mely az autentikusságról tanúskodik. A tétel címe egy ügyességi eszközös táncot takar. Eszközként seprűt, botot, sapkát vagy kendőt használtak. Ez a dallam Somogy megyéből származik, ahol kendő volt a játékszer. A tánc lényege, hogy az egyre gyorsuló zenére minél ügyesebben kell átvenni láb között a kendőt. Mindezt Farkas Ferenc is tudhatta, hiszen a tétel közepétől *accelerando* utasítást ad. A szituáció humoros jellegét úgy erősíti, hogy kánon- szerű szerkesztést alkalmaz, mert a játékos néha az irrealitásig gyorsuló zenét nem tudja követni, vagyis lemarad. A zárás túllép ezen, hiszen a *fermatánál* összetalálkoznak, hogy a zenemű hatásos befejezése megtörténhessen.

f Allegro

Sá - sat e - szik az ök - röm, su - did - rom, ha jól la - kik be - kő - tőm, su - did - rom.

ff Su - did - rom, *ff* su - did - rom.

f Ej, haj, Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, Sá - ri né - ni su - did - rom. Kö - te - let a

f Ej, haj, Si - kor Má - ri, Mol - nár Má - ri, Sá - ri né - ni su - did - rom. Kö - te -

lá - bá - ra, su - did - rom! zsi - ne - get a nya - ká - ra, su - did - rom! Ej, haj,

let a lá - bá - ra, ra! su - did - rom, su - did - rom,

accelerando al fine

Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, Sá - ri né - ni, su did - rom, su did - rom, su did - rom, su did - rom!

Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, drom, su did

Ej, haj, Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, Sá - ri né - ni, su - did - rom!

ad lib. rom, su - did - rom! Si - kol Má - ri, Mó - nár Má - ri, su - did - rom!

22. ábra: Farkas Ferenc: *Gyöngyöri-gyöngy* – 4. *Sudidrom* (teljes tétel)

Karai József: *Sárközi karikázó* című nőikari népdalfeldolgozása szintén egy karikázó. Az első rész lépőjeként a *Kisőcsénybe' híres kislány vagyok én* kezdetű népdalt dolgozta fel a szerző.

$\text{♩} = \text{cca } 40$

mf

S. solo
Kis - ő - csény - be' hí - res kis - lány va - gyok én,

S.I.
mf
Hej, haj, hej, haj...

S.II.
mf
Hej, haj, hej, haj, hej, haj, hej, haj, haj, haj,

S. s.
Ti - zen - nyolc szél ro - ko - lyá - ba' já - rok én. Még a föld is reng a - mer - re

S.I.
haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj,

S.II.
haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj, haj,

S. s.
el - já - rok, le - gény le gyen, ki - vel én szó - ba ál - lok.

S.I.
p ..haj, haj, haj, haj, *mp* lal - la, lal - la, lal - la,

S.II.
p ..haj, haj, lal - la, lal - la, lal - la, *mp*

A.I.
haj, haj. Kis - pi - li - sen

A.II.
haj, haj, haj, haj.

23. ábra: Karai József: *Sárközi karikázó* (1-16. ütem)

E népdalnak, valamint a feldolgozásnak is az ütemmutatója 5/8, melynek feltűnő jellegzetessége a magyar népzeneben ritkán előforduló aszimmetrikus ritmus. Sárközben alkalmasszerűen megtalálhatjuk az 5/8-ot, mint aszimmetriát, mely

valószínűleg a balkáni tánckultúra megtartott antikvitása.²⁵ Az ilyen aszimmetrikus ritmus a bolgár népzene bonyolult ritmusa, melyet Bartók Béla előszeretettel használt, illetve átvette a magyar műzenébe. Ezt a ritmusképletet a páros és páratlan lüktetés váltakozása jellemzi, tehát alapértékei 2:3 illetve 3:2 viszonyban vannak egymással. Ezekből az alapegységekből két vagy háromtagú egységek fluktuálnak, és ezen egységekből születnek meg az ütemek. A magyar dallamok többsége páros ütemű, szimmetrikus tagolású, így a magyar népzében tulajdonképpen egy kuriózumnak számít ez a bolgár ritmus, hiszen különböző kultúrák érintkeznek. Sárközben a karikázók, leánykörtáncok első része egy lépő, melyet a leányok elől vagy hátul keresztezett kézfogással, összefonódva énekeltek és táncoltak. E dallamok jellegzetessége az 5/8-os aszimmetrikus ritmus, a tripódia, valamint a 11 szótagos sorok.²⁶ Előadói ismeretekről tanúskodik Karai József feldolgozása is, hiszen több dologban is visszaadja az autentikusságot. Ennek első tükré, hogy magát a népdalt először szólístával szólaltatja meg, ugyanis az énekes leánykörtáncokban mindig volt egy előénekes, aki a táncot vezette. Ő előénekelte a népdalt, majd utána folytatták tovább az éneket még néhányan, végül pedig mindenki.

A kórusmű elején érdekes megfigyelni azt is, hogy két ütem bevezető után szólaltatja csak meg a szólístával a népdalt, ezzel is nagyszerűen illusztrálva, hogy a karikázókban először elkezdnek összefonódva a leányok együtt lépni, az egész együtt mozog, majd ezt követően szólal meg egy valaki szájából a népdal. Tehát a kísérő szólamokba komponálja bele a lépéseket, minden szólam ugyanazt a lüktetést adja, mely végig 2:3, ezzel érzékeltetve az együttmozgást, az összefonódást. Ezt követően az alt I. szólam éneklie a népdal második versszakát, míg a többi szólam adja a lüktetést. Ezzel a bravúrral szintén a karikázó táncok eredetiségét jeleníti meg, hogy az előénekesekkel néhány leány kezd el énekelni.

²⁵ <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/a-magyar-nep-tanckulturaja-8DF2/a-magyar-tanckincs-torteneti-retegei-8FDB/kortanc-8FE6/kortancaink-szomszed-nepi-kapcsolatai-902B/>, 2021.01.23.

²⁶ <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/1-7316E/lepo-7323E/>, 2021.01.23.

S.I. *lal - la, lal - la, lal - la, lal - la, lal - la, lal - la,*

S.II. *lal - la, lal - la, lal - la, lal - la, lal - la, lal - la,*

A.I. *mf*

Kis-pi-li-sen leg-szebb le-gény a ba-bám, Még azt mond-ják, hogy nem jön el én-hoz-zám.

S.I. *cresc.*

S.II. *cresc.*

A. *cresc.*

Meg-mu-ta-tom, el jön hoz-zám es-té-re, ka-csin-ga-tok szép fe-ke-te sze-mé-be.

24. ábra: Karai József: *Sárközi karikázó* (16-27. ütem)

A feldolgozás során megszólaló harmadik versszakot már két szólam is énekli, ezzel visszaidézve, hogy ekkor a karikázót táncolók nagy része már énekelt. Mindezt a kórusműben továbbra is alátámasztja az alsó szólamokba komponált lépő lépései, lüktetése. Tehát az alt szólam a mozgást illusztrálja.

mf ritmico

S.I. A le-ány se le-het-min-dig vi-o-la, Me-nyecs-ké-nek is kell len-ni va-la-ha.

S.II. A le-ány se le-het-min-dig vi-o-la, Me-nyecs-ké-nek is kell len-ni va-la-ha.

A.I. haj - ja, haj - ja, hej - haj, haj - ja, haj - ja, hej - haj,

A.II. haj - ja, haj - ja, hej - haj, haj - ja, haj - ja, hej - haj,

S.I. Me-nyecs-ké-vel szé-pen be-szél az u-ra, De a leg-jobb, ha a le-gény csó-kol-ja.

S.II. Me-nyecs-ké-vel szé-pen be-szél az u-ra, De a leg-jobb, ha a le-gény csó-kol-ja.

A. haj - ja, haj - ja, haj - ja, haj - ja, haj - ja, hej - haj,

A.II. haj - ja, haj - ja, haj - ja, haj - ja, haj - ja, hej - haj,

25. ábra: Karai József: *Sárközi karikázó* (28-39. ütem)

Következik a népdal negyedik strófája, melynek első sorát homofón együtt éneklük a szólamok. Itt a dallamba van a lüktetés, nincs lépés, megállnak a zárt körben táncoló leányok, hiszen a kör lassan, de állandóan egy irányba – általában a nap járásával megegyezően - mozog kis megtorpanásokkal. Ezt a kis megtorpanást is nagyszerűen szerkeszti bele a feldolgozásba Karai, hogy a „haj-ja” szótagokkal illusztrált mozgást három ütem erejéig kihagyja, valamint ez a három ütem lesz egyedül homofón szerkesztésű, mert az eddig végigvonuló 2+3-as mozgás most nincs belekomponálva. Ezt követően újra visszahozza, illetve tovább folytatódik a mozgás, de már csak az alt II. szólamban hallhatjuk a tánclépések pulzálását.

S.I. *f* Bá-ta vi-ze zi-heg-zu-hog a gá-ton, Mostment er-re a sze-re-tőm ló-há-ton.

S.II. *f* Bá-ta vi-ze zi-heg-zu-hog a gá-ton, Mostment er-re a sze-re-tőm ló-há-ton.

A.I. *f* Bá-ta vi-ze zi-heg-zu-hog a gá-ton, Mostment er-re a sze-re-tőm ló-há-ton.

A.II. *f* Bá-ta vi-ze zi-heg-zu-hog a gá-ton, haj - ja, haj - ja, hej - haj,

S.I. Ti-los-ba' jár, mer' ti-los a sze-re-lem, Sen-ki ne lás sa meg mi-kor ö-le-lem.

S.II. Ti-los-ba' jár, mer' ti-los a sze-re-lem, Sen-ki ne lás sa meg mi-kor ö-le-lem.

A. Ti-los-ba' jár, mer' ti-los a sze-re-lem, Sen-ki ne lás sa meg mi-kor ö-le-lem.

A.II. haj - ja, haj - ja, hej - haj, haj - ja, haj - ja, haj - ja.

26. ábra: Karai József: *Sárközi karikázó* (40-51. ütem)

A kanásztáncok ritmusának sajátossága a ♪♪ ritmus, a nyolcad alapegység, mely 2/4-es ütembeosztású. E ritmikai csoport használatos volt különféle táncokhoz is, de a kanásztáncnak szinte egyedüli kísérője. Mint népi eredetű formát a XVIII. század műköltészete is elsajátította. A kanásztánc egy eszközös tánc, melynél eszközként rendszerint botot használtak. A kanásztáncok ritmikáját eleveníti fel Kodály Zoltán: *Karádi nóták* harmadik tételében. Kodály nagyon figyelt arra, hogy egy-egy feldolgozásban megszólaló népdalt kiknek a szájába ad. Jelen esetben egy kanásztáncról van szó, melyet férfiak táncoltak, ezáltal férfikari feldolgozást komponált. Az egész tétel a hangszeres előadást idéz vissza, a népi vonós zenekart. A hangszeresítés rögtön megjelenik a tétel elején a basszus szólam alsó tartott hangjaival, mintha a bögőt

szólaltatná meg ütem egyeken a hosszú hangokkal. A basszus szólam felső hangjai pedig a brácsára emlékezteti a hallgatóságot, mint egy dűvő kíséret.

Allegro con brio ♩ = 160

92

ff

T. Meg-is-mer-ni a ka-nászt cif ra já-rá-sá- ról, Ű-zött fű-zött bocs-ko r-ról ta-risz-nya-szí-já- ról.

ff

Bar. Meg-is-mer-ni a ka-nászt cif ra já-rá-sá- ról, Ű-zött fű-zött bocs-ko r-ról ta-risz-nya-szí-já- ról.

Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_

ff

B. Haj! Haj! Haj! Haj!

27. ábra: Kodály Zoltán: *Karádi nóták* (90-93. ütem)

Néhány ütem után Kodály meg is szakítja a dűvő kíséretet négy ütem erejéig, és egy ellenpontos dallamot komponál a basszus szólamba, majd újra visszahozza a dűvőt, de most a bariton szólamba, a basszus szólamba pedig újra a bőgő hosszú hangjai szólalnak meg. Mindezekkel a szerkesztésekkel igyekeznek változatosabbá tenni a feldolgozást.

T. *f p* Hüecs ki disz-nó a be-rek-ből, csak a fű-le lát - szik, Ka-nász - boj-tár bo-kor-al-ján

Bar. *p* Hej! Ka-nász - boj-tár bo-kor-al-ján

B. *f p* Hüecs ki disz-nó a be-rek-ből, Hüecs ki disz-nó a be-rek-ből, Ka - nász-boj-tár bo-kor-al-ján


me-nyecs - ké - vel ját - szik. *p* *kiemelve* me-nyecs - ké - vel ját - szik.

ff Meg - is - mer - ni a ka-nászt cif - ra já - rá - sa - ról, *ff* Haj!_ Haj!_ Haj!_ Haj!_


me - nyecs-ké - vel ját - szik. *ff* Haj! Haj!

28. ábra: Kodály Zoltán: *Karádi nóták* (94-99. ütem)

Régen dudálni csak felnőtt férfiak szoktak, nők sosem – ez is megerősíti Kodály szándékát, hogy miért férfikari feldolgozást készített, valamint utal az autentikusságra.

A népi hangszerek megszólaltatásának hagyománya segítséget ad az autentikus előadáshoz. A kórusirodalomban számtalan feldolgozást találunk, mikor a népdalhoz zongorakíséretet komponáltak. Ilyen esetekben a zongora szerepe sokféle lehet. Az egyik leggyakrabban előforduló, amikor a zenekar funkcióját tölti be a zongora táncdallamok feldolgozásánál. Arra törekszik, hogy visszaadja a népdal előadásmódját, karakterét, ritmikáját, valamint a súlyokat. E műfaj egyik kiváló darabja Maros Rudolf: *Háros felől* című négy népdalból álló szvitje. Az első népdalként egy lassú csárdás szólal meg, míg a zongora, mint egy dűvő-szerű kíséret támasztja alá mindezt. Nagyszerűen megkomponálva, az autentikusságot visszaidézve, a népi vonószenekear kísérő hangszerei szólalnak meg a zongorában. A népi vonószenekearoknál a lassú dűvő esetén a kontra, a brácsa és a bőgő ritmikailag együtt mozog, ezt is kitűnően megtapasztalhatjuk itt. A lassú dűvő esetén egy vonóhúzással két negyed értékű hangot *legato* játszanak, melyből a második hangsúlyos: , mindez egy feszes hatású tánczenét eredményez, amit akár jelezhetett volna a szerző a kottában is.

Tempo giusto *mp*



1. Sej, fel-szál-lott a ka-kas a meggy -
2. Sej, fel-szál-lott a ka-kas az ül -

fá - ra, Ku - ko - ré - kol haj - nal ha - sad - tá - ra.
lő - re, Nem kell né - kem sen - ki sze - re - tő - je.

mp

8^{va}

31. ábra: Maros Rudolf: *Háros felől* – 1. Sej, felszállott a kakas (1-8. ütem)

Maros Rudolf szvitjének harmadik tételében szintén egy csárdás táncdallamot -, valamint a zongorában megszólaló dúvó kíséretet fedezhetjük fel, ahol is a feszes csárdás dúvó kíséretét intonálja. Rögtön az elején autentikus mozzanat tapasztalható, ahogy felesendül a népdal, majd néhány ütem után csatlakozik a zongorakíséret. A zeneszerző itt jelzi azt a hangszeres népzében gyakorta használt dramaturgiát, miszerint a kíséret csak néhány ütem késéssel lép be. A 34. és 38. ütemben úgynevezett felvezetések komponál a zongorakíséretbe, melyek többnyire a népdal sorok előtt hallhatóak. Ezek a jelenségek szintén az autentikusságot tükrözik, hiszen a népi zenekaroknál a hegedű játssza mindezt, a hegedűnek a díszítése ez. Változatossá teszi ezt a harmadik tételt az első tételhez képest. Míg a szvit első tételének zongorajátékába négy egyforma negyedek komponál a bal kézbe, addig a harmadik tételben a négy negyedek elosztja a két kézbe.

Tempo giusto
mf

Há - ros fe - lől, csu - haj, Há - ros fe - lől ke - re - ke - dik egy fel - hő,

Sza - ladj kis - lány, csu - haj, bar na kis - lány, mert meg - ver a nagy e - ső.

32. ábra: Maros Rudolf: *Háros felől* – 3. *Háros felől* (30-38. ütem)

Maros Rudolf művéhez hasonlóan Bárdos Lajos: *Tiszai dallamok* feldolgozásának második tételében is dúvó kíséret fedezhető fel. Míg Maros e dúvó kíséretet zongorára komponálta, addig Bárdos mindezt énekhangon szólaltatja meg,

melyet egyértelműen a kísérő szólamokra bíz. A tétel elején az alsó szólamoknak instrukcióként odaírja, hogy „*dúdolva: la, na, vagy m*” hangzókkal imitálhatják a hangszer hangzását.

Csendes hullámmzással ♩ = 60 1. 2. Hej, ha - lá - szok, ha - lá - szok

Alto
(*dúdolva*)
Mer-re mén a
Mit fo-gott a

Bass
p
(*dúdolva: la, na vagy m*)

33. ábra: Bárdos Lajos: *Tiszai dallamok* – 2. *Hej, halászok* (1-5. ütem)

Kodály Zoltán életművében valamennyi népi dallam kivételes jelentőséggel bír, hiszen ezeket az énekeket, melódiákat más-más köntösben újra és újra megzenésíti. A bartóki felosztás első csoportja szerint használja Kodály a *Székely keserves* dallamát, miszerint a népdal minden változtatás nélkül – esetleg kis variálással – szólal meg a feldolgozásban. Több példát is találunk Kodály műveiben a székely témára, melyek közül a legfontosabbak: a *Székelyfonó*, *Marosszéki táncok*, *Kádár Kata*, *Molnár Anna*, *Székelykeservesek* (zongora és kórusmű), *Kit kéne elvenni?* és a Petőfi Sándor versére írt *Székelyekhez*. A *Székelykeserves* dallama először az op. 11-es *Hét zongoradarab* sorozatban 1918-ban, majd 1934-ben vegyes karra írt kórusműben jelenik meg. A zongoramű az 1910-ben Gyergyószentmiklóson gyűjtött dallamon alapul, a kórusmű pedig ennek variánsa. A zongoradarab három strófát ABA szerkezetben, míg a kórusmű négy strófát használ. A két verziót összevetve feltűnő, hogy a két mű alapjául szolgáló dallam nem egyezik meg hangról hangra. A hangok mellett szövegbeli eltérés is van, mert a zongorakottába beírt első versszak második sora a „*Mert aztán sirathatsz, ha tőled elválok*” nem egyezik meg a kórusműben használt „*Mer aztán sirathatsz, ha útnak indulok*” szöveggel. A zongoraműben a szöveg megjelenése a beszédszerű előadást segíti. Újabb apró eltérés a kórus feldolgozás és a zongoramű között, hogy a zongoraverzió nem az „*Aj*” felkiáltással kezdődik, hanem egy mély fekvésű, visszafogott g-moll akkorddal, mintegy balladisztikus hangulatot keltve. Szétszaggatja a népdalsorokat a kíséret akkordjaival. Az első sor sötét g-mollját tovább sötétíti a második sorba Gesz-dúrba, majd innen áthelyezi a függönyszerű kíséretet B-dúrba. Éles

ütközések tapasztalhatóak, hiszen a pentaton dallam alatti diatonikus akkordok miatt ez elkerülhetetlen. A pentatónia és a diatónia két különálló hangrendszer. A népdalokból hiányoznak bármilyen hangsorra vagy funkcióra való törekvések, mivelhogy a népdalok ösztönös alkotások, az előadók nem rendelkeznek zenei képzettséggel.

Parlando ♩ = 72-76

S
T

Aj, si-rass é - des-a-nyám, míg e-lőt-ted já-rok, Mer az - tán si-rat-hatsz, ha út - nak in - du-lok.
Aj, si-rass é - des-a-nyám, míg e-lőt-ted já-rok, Mer az - tán si-rat-hatsz, ha út - nak in - du-lok.

Rubato, parlando (♩ = 104-112)

Si-rass él-des a-nyám, míg e-lőt-ted já-rok, Mert az-tán si-rat-hatsz,

34. ábra: Kodály Zoltán: *Székely keserves* kórusmű (1-4. ütem) és a *Székelykeserves* zongoramű (1-6. ütem) kezdése

A kórusműben a népdal vokális előadásának hagyományával találkozhatunk. Autentikusan egyszólamú dallamkultúra felidézésével indítja a keservest, hiszen a keserves, mint népdal, egy mély fájdalomtól fakadó panaszos dal, melyben saját bánatukról énekeltek. Kodály ezt a lelkiállapotot komponálja bele a műbe, felerősíti ezt az élethelyzetet. A keserves nagyon személyes, bensőséges műfaj. Az előadó saját magát „gyógyítja” vele. Itt gondolhatunk Kodály: *Esti dal* című művére, hiszen mindkét feldolgozás esetében a népzene előadásának szóló műfaját jeleníti meg. A *Székely keserves* elején férfi és női hangok éneklik a népdalt *unisono*, és itt csak a második sor után szakítja meg. Viszont ez itt sokkolóként hat, a „Mer aztán sirathatsz, ha útnak indulok” utáni „aj” alt és basszus belépésekor az *E*-pentaton dallamtól teljes egészében kívülálló, idegen *f* hang, ami az indító *e* hanghoz képest nagy szeptimre van. *E* alaphangon, súlytalan helyen szólal meg a következő „aj”, majd pentaton lecsengést hallhatunk az alaphang alatti nagy szekundon indítva. Dramaturgiaiilag az „aj” szótagok

szimbolizálják azokat, akik meghallgatják az egyén belső fájdalmát, akik megtudják, hogy el fog menni. Az ő fájdalmuk van ide belekomponálva. Tulajdonképpen itt a belső érzelmek külsővé tétele tapasztalható, ami az autentikus előadásból adódik. Ezt szeretné itt Kodály képszerűvé tenni, hogy belekomponálja azokat a személyeket is, akikről elbúcsúzik a belső fájdalomtól szenvedő ember. Mintha látnánk az arcukon, akiknek énekli, hogy ők ezt, hogy fogadják, hogy ő elmegy, és ki tudja hova. Csak azt tudhatjuk, hogy messzire megy. A „tenger” szó sejteti, hogy nagyon távolra áll tovább. A második versszak dallamát csak a szoprán énekli, de négy hanggal mélyebben szól, mellyel egy bensőségesebb hatás érzékelhető. „Istenem, Istenem hol leszen halálom? Erdőn-e vagy mezőn, vagy pedig tengeren?” A tenger szó megemlítésével Kodály madrigalizmusra érzékeny hajlama jelenik meg, a kísérő szólamok a hömpölygést érzékeltetik. A folytatásban kérdések sora, melyet a férfi szólamok énekelnek, és egyre jobban érzékelhető a hullámok növekedése, mikor elérkezik a mű csúcspontja, a szoprán által megszólaltatott harmadik versszakra: „Tengernek nagy partja: koporsóm oldala / Tengernek mélysége: koporsóm feneké, / Tenger sűrű habja: szemfedelem leszen, / Tengernek zúgása: harangszóm is leszen.” A magasra csapó érzelmi hullámokat a kísérő szólamok és a dallam viszonya teszi feszültté a sok szekund súrlódással, szeptim hangközzel.

35. ábra: Kodály Zoltán: *Székely keserves* (30-34. ütem)

Ezután Kodály megkondítja a harangokat, ismét a madrigalizmus magasztos példájával találkozhatunk. Egyszerű, de ugyanakkor nagyon is kifejező eszközzel teremt meg a nyugtalanság érzetét, mégpedig úgy, hogy súlytalan helyen, a hármas lüktetés 2. ütésén

hozza be a basszus ütem kezdése után a háromszólamú „*bom*” kongatást. „*El is eltemetnek az erdei vadak, / Meg is megsiratnak az égi madarak.*” Feszültséget érzékelhetünk itt az által, ahogy az alt és a tenor ugyanabban a magasságban éneklie a dallamot. Ezt követően is tapasztalható a feszültség, újfent súlytalan helyen szeptim akkorddal szólal meg az „*aj*”. Az utolsó sorban megjelenik az ég és a föld. „*Az erdei vadak*” a földön vannak a basszus szólamba komponálva, „*Az égi madarak*” pedig fent vannak az égen a szoprán szólamba. A legvégén oldódik a feszültség, felváltja a nyugalom egy dúr akkorddal, mely nem egy megszokott lezárás, hiszen a dúr hangzat nem alaphelyzetben csendül meg, hanem kvartszext fordításban.

36. ábra: Kodály Zoltán: *Székely keserves* (82-89. ütem)

A kórusirodalom népdalfeldolgozásai között számos esetben találunk arra példát, amikor a mű elején a népdal *unisono* szólal meg. Különösen Kodály Zoltán kórusműveiben igen jellemző az *unisono* használata. A teljesség igénye nélkül emelnék ki néhány ilyen feldolgozást Kodály művei közül: *Pünkösdlő*, *Székelykeserves*, *Két zaborvidéki népdal II.tétele*. E művek *unisono* indítása is az autentikusság tükré.

Bartók Béla is behatóan foglalkozott a magyar népzenevel, Kodály Zoltánnal együttműködve. Az 1930-ban komponált *Magyar népdalok* vegyeskari művének *A bújdosó* címet viselő tétele szintén *unisono* kezdődik. Az alt szólammal önmagában elénekelteti a népdal első versszakát díszítésekkel. Ezzel felidézi az autentikusságot, hiszen a népdaléneklés egy szóló műfaj, mellyel az énekes saját magát adja ki a zene

által, megfogalmazza az érzelmeit. Majd az első strófa felcsendülése után – Kodály: *Esti dal* művéhez hasonlóan – belső érzelmi hullámzások következnek, melyeket Bartók a zene eszközeivel erősít meg. Nem csak a dallamban találhatunk díszítettséget, hanem a dallamot kísérő szólamokban is. Ez a díszítettség a mű során a középkori gregorián visszaemlékezésére ad alkalmat, hiszen a gergorián ének egyensúlyát a szillabikus (szótagoló) és melizmatikus (a szöveg egy szótagjára több dallamhangot énekelnek) éneklés metódusa teremtette meg. Bartók: *A bújdosójában* a melizmatikusság által egy érzelmi fokozást érzünk, mely által jobban kifejezésre kerül a szó belső tartalma. A dallamban megjelenő melizmákat a kísérő szólamok is lekövetik, ezáltal még inkább felerősödik a mű érzelmi tartalma.

Parlando rubato ♩=150
p espr. *allarg. al.* ♩=100

A. 
 I-de-je buj - do-sás-im-nak, El - jött már u - ta-zá - sim- nak Sok

A. 
 o - ka-i vad-nak an-nak Az én el - buj - do - sá -

S. 
 I - de - je buj - do-sá-sim - nak El - jött már u -

A. 
 sim- nak Hej El - jött már u -

A. 
 sim- nak I - de - je buj-do-sá - sim - nak, El - jött

T. 
 Hej

p *allarg. al.* ♩=cca. 100

37. ábra: Bartók Béla: *A bújdosó* (1-13. ütem)

„*Isten veled jó pajtásim*” – ezzel erősíti meg a tétel címét és mondanivalóját, hogy el kell bújdosni. Zeneileg ezt úgy emeli ki Bartók, hogy a teljes polifón textúrába ezen a helyen homofón részt komponál.

Kodály Zoltán egyik legismertebb kórusműve az *Esti dal*, amely egy olyan klasszikus szerkesztésű mű, ami ritka. A zene és szöveg kapcsolatát tekintve többféleképpen lehet értelmezni, hogy miről is szól valójában ez a feldolgozás. Számomra ez a mű mind a hangok mind pedig a szöveg tekintetében tele van lelki fájdalommal, nehézséggel, valamint a mai világra is sajnós jellemző lelki béke keresésével. Egy ember, aki keresi a lelki békéjét. Kodály úgy dolgozza fel az *Erdő mellett estvéledtem* népdalt, hogy kíséretet komponál hozzá.

Lassan ♩ = 60

Soprán (S): Er-dó mel-lett est-vé-led-tem, Su-bám fe-jem a-lá te-tem,

Mezzó (M): M m

Alto (A): M

Alto (A): m

Alto (A): m

38. ábra: Kodály Zoltán: *Esti dal* (1-12. ütem)

A kórusmű elején fokozatosan, egymás után belépve kezdenek dúdolni a szólamok (alt II, alt I, mezzo), a lélek rezdülései jelennek meg itt. Nem is szöveget énekelnek, hanem csak dúdolnak „m” hangzóval, amelynek így külön jelentősége van. Legtöbbször nincsenek megfelelő szavaink lelkünk rezdüléseire. Egy dúr akkorddal kezdődik a mű, de nem hagyományosan megszólaltatva, nem klasszikus módon felépült hármashangzat ez. A dúr akkord terce egy oktávval feljebb szólal meg, ezzel is azt szimbolizálja, mintha az énekes kinyitná a lelkét. Érezkelni lehet a finom rezdüléseket a lélekben. Ezt követően a szoprán szólamban szólal meg a népdal, a mondanivaló - miközben az alsó

szólamokban továbbra is hosszú hangok dúdolása hallatszik kisebb változásokkal, belülről jövő érzelmek, kis érzékeny rezzenésekkel. A népdal megszólalása több kérdést vet fel. Először is, hogy miért egy szólam éneklí a dallamot? Ez egy olyan lelki állapot, amit az ember először megpróbál saját maga belül megoldani, nem akarja kikiáltani a nagyvilágnak. Ez magyarázza, hogy miért egy szólamban van a mondanivaló. Valamint a népzene előadásában vannak úgynevezett szóló – illetve közösségi műfajok. A szóló műfajokhoz tartozik a népdal, melyet többnyire egyedül énekeltek régen a falvakban. Jelen esetben a lélek viharaiban vagyunk, melyet csak úgy lehet átadni, ha valaki egyedül éneklí. Ez is az autentikusság egyik formája.

A másik kérdés, ami felmerül, hogy miért melléksúlyon kezdődik a népdal? Miért nem ütem fő hangsúlyán? Az első két sor dallamának a súlytalan helyen való indítása, a harmadik és negyedik sor előtti szünetek mind a zaklatott, nyugtalan lelkiállapotot jelzik, a fojtogatott sírás hangulatát keltik. Ezt követi egy teljesen más szerkesztésű középrész, egy mozgalmasabbnak tűnő zenei anyag. Polifón szerkesztési elv lép itt életbe, és szöveget énekel minden szólam. A polifónia a lélekábrázolás egy újabb súlyosabb dimenzióját mutatja. Megszólítja Istent és konkrétan megfogalmazza kérését. A szólamok egyenrangúak lesznek, illetve imitációs rendben követik egymást. Ez a fajta komponálási mód a reneszánsz vokális zene szerkesztéséből adódik. Mint karvezető többször tapasztaltam már a mű előadása kapcsán, hogy ennek a középső résznek a tempóját gyorsabbra veszik, miközben semmiféle zeneszerzői utalás nem indokolja ezt. Azt gondolom, erre gondosan ügyelni kell, hiszen a szerkesztésből adódóan is mozgalmasabb a zenei anyag.

A népdal harmadik strófájának feldolgozása hasonló az első versszakhoz, de ezúttal sokkal fragmentáltabb a dallam megjelenése, szemléltetve a már-már álomba szenderülést. Újra súlytalan helyen szólal meg a felső szólamban a népdal, de ezután már teljesen elcsúsztatja a dallamot Kodály, és a dal sorainak folyamán is rendszeresen megszakítja negyed szünetekkel a szoprán szólam énekét. A szaggatott dallam ismét a zaklatottságot mutatja, a vágyakozást lelki békére. A mű harmóniai csúcspontján egy mollbeli hatodik fokkal merül álomba az énekes a 31. ütemben, és innen kezdve diszsonáns, szöveg nélküli pasztell-szerű akkordok jelennek meg, amivel tovább fokozza a lelki egyensúly elvesztésének és keresésének gyötrelmét. Egy hosszas generál pauzát követően oldódik csak fel a zene egy G-dúr akkorddal. Összességében elmondható, hogy ez a feldolgozás nem a nyugalomról szól. Az erdő itt egy szimbolikus

jelentéssel bír, hiszen az erdőben és az életben is el lehet tévedni. Voltaképpen ez egy belső keresés, és Istenhez való fohászkodás a lelki béke megtalálásáért. Mindezt az impulzust, zaklatottságot Kodály a fent leírt zseniális szerkesztéssel éri el.

The image shows a musical score for three voices: Soprano (S.), Alto (A.), and another Alto (A.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Soprano part has the lyrics "jó éj - sza- kát, m" and "m". The Alto parts have "m" and "m". The final measure (35) features a "quasi trilla senza sincronita" in the alto parts, marked "ppp".

39. ábra: Kodály Zoltán: *Esti dal* (31-35. ütem)

A továbbiakban két kortárs műből láthatóak olyan helyek és olyan pillanatok, melyek egyértelműen az autentikus előadás figyelembevételét erősítik. Orbán György: *Magyari népdal* népfeldolgozásban először ami feltűnik, hogy folyton változik az ütemmutató (2/4, 3/4, 4/4, 6/4), valamint a dallamot igyekszik aprólékosan lekottázni a szerző az előadásnak megfelelően, ekképpen megjelölni a *parlando* előadást. Ezzel is utal a lejegyzések minden apró mozzanatra kitérő hagyományára. A mű 32. ütemének alt és tenor szólamában *quasi trilla senza sincronita* – áll a kottába, mely a remegő hangot jelenítheti meg ezzel is utalva az autentikus előadásra.

40. ábra: Orbán György: *Magyari népdal* (32. ütem)

Tóth Péter: *Elindultam szép hazámból* művében is felfedezhetőek olyan mozzanatok, melyek az autentikusságra hívják fel a figyelmet. A népdal első strófáját a feldolgozásban szólóénekre komponálja, mellyel felidézheti az eredeti előadást, hogy a népdaléneklés többségében egy szóló műfaj. Az ilyen típusú dallamok csak bizonyos élethelyzetekben, érzelmi állapotokban szólaltak meg. A bevezető pár ütem ezt kívánja előidézni. Több olyan pillanatot is találunk a mű során, amely homofón: „*Bú ebédem, bú vacsorám*”, mely által jobban tudja érvényesíteni a *parlando, rubato* jelleget, előadásmódot.

41. ábra: Tóth Péter: *Elindultam szép hazámból* (27-30. ütem)

A népdalok versszakai után mindig utójátékot komponál a szerző, ezekkel még jobban erősítve a belső érzelmi állapotot. Kimondtam valamit, majd utána még belegondolok, továbbgondolom, de mindezt már nem szöveggel. Kodály zeneszerzési technikája, hogy kiemel szavakat, és azt zenésíti meg. Tóth Péter is alkalmazza ezt az eszközt, és jelen esetben a „Jaj” szót zenésíti meg több ütemen keresztül, így élnek tovább a belső rezdülések, mely még bensőségesebb, melyet szavakkal már nem lehet kimondani. A zaklatottságot jelzi az is, hogy a „jaj” hangsúlytalanul jön (*Nézem a csillagos eget...*)

S
Né-zem a csil - la-gos e-get, Sí-rok a - lat-ta e - le - get.

A
Né-zem, né-zem, jaj! — Sí - ír-tam e - le - get. jaj, — jaj, —

T
Né-zem, né-zem, jaj! — Sí - ír-tam e - le - get.

B
Né-zem, né-zem, jaj! — Sí-tam a - lat - ta e - le-get. Jaj, —

42. ábra: Tóth Péter: *Elindultam szép hazámból* (35-39. ütem)

VI. Összegzés

A disszertációban a magyar népzene autentikus műzenei megjelenésére láthattunk példákat. A népzene és műzene szoros kapcsolatban állnak egymással, egyformán szükségesek a tradicionális zenei örökség megőrzésére és ápolására. Kodály Zoltán azt vallja, hogy a zenei anyanyelv szerepét a népzene tölti be, melyben egy nép múltjának legnemesebb ékességei őrződtek meg. Minden ember számára nagyon fontos a zenei anyanyelv fejlesztése, kialakítása, ugyanis a népdalok nemcsak a zenei- és általános intelligenciát fejlesztik, hanem a szövegeken keresztül értékrendet is közvetítenek, amelyek évszázadokon keresztül hagyományozódtak tovább. Rendkívül fontosnak tartom ennek a dallamkincsnek a megőrzését, és továbbélésének segítségét, mert ezek az igazgyöngyök, melyek az idők folyamán kikristályosodtak, sok esetben a magas művészetet képviselik, és képesek a legmélyebb lelki tartalmak kifejezésére is. Ez a vezérgondolat motiválta dolgozatom témáját is, hiszen ennek a páratlan népzenei dallamkincsnek a szélesebb közönséggel való megismertetése a mai világban a népdalfeldolgozásokon, kórusmuzsikán keresztül lehetséges nem csak hazánkban, hanem külföldön is. Kodály és Bartók a saját zenei nyelvét a népzene felfedezésének segítségével alakította ki, amelyről külföldön is megismernek minket, és fontos, hogy mi a saját kultúránk zenéjét magunkkal vigyük mindenhol a világba, amely egészséges nemzettudatunk meghatározó alkotóeleme. Ezért is elengedhetetlen a hagyományok megőrzése és ápolása, amelyek kardinális szerepet töltenek be az emberi életben, hiszen a néphagyományok egy nemzet tudásának, tapasztalatainak összessége, melyek egy kultúra őrzése mellett egy közösség fennmaradását is támogatják. Gyorsan változó korunkban szükség lenne jobban ragaszkodnunk tradícióinkhoz, melyek nem csak a múltból megmaradt szokásrendszert jelentik és emlékeztetnek bennünket a múltunkra, hanem egész jelenünket átszövik, visszavezeti az embert önmagához, valamint tartalmazza az emberiség által felhalmozott tudást, kifejezi a nép lelkét. Rendkívüli büszkeséggel kell, hogy eltöltsön minket kivételes kultúránk, hiszen népzene gyűjtőink az elmúlt 150 évben több mint kétszázötvenezer népdalt gyűjtöttek össze és rögzítettek. Ilyen mennyiségű dallamanyaggal egyedül a mi nemzetünk rendelkezik az egész világon. Ezek a gyöngyszemek tükrözik történelmünket, nemzeti múltunkat. Amikor népdalt énekelünk, felidézzük múltunkat, őseink nyelvén szólunk. Ekkor megélhetjük saját identitásunkat, és nemzetünk egységességét, ezáltal erősítve

lelkünket, amely egy teljes, kiegyensúlyozott emberi életet fog eredményezni. Manapság is arra kell törekednünk, hogy ezt az egyensúlyt megtartsuk, és ne váljunk súlytalanná. Ha súlytalanná válunk, akkor gyengül az együvé tartozásunk érzése a jóban, örömben és bánatban is. Mindezt a hagyományok továbbvitelével, megőrzésével erősíthetjük, amely egy nagyobb közösséghez való tartozás hitvallása. Nem szabad tehát, hogy elveszítsük identitásunkat, mert aki ezt elhagyja, mentálisan akár meg is betegedhet. Elődeink életmódját a hagyományokkal és a közösséggel való összhang jellemezte. Mindez a hagyományos életrend – események, ünnepek, szokások -, amely ősünk fennmaradásának biztonságát jelentette, elkezdett feledésbe merülni. Félő belegondolni is abba, hogy mi történne, ha ezek a szokások egyik pillanatról a másikra eltűnnének. Ezért fontos feladatunknak kell tartani ezt az örökséget feleleveníteni, megőrizni, gyakorolni és továbbörökíteni, hiszen ez fejlődésünkhöz is hozzájárul, ezzel biztosítva jelenünket és jövőnket. Mindezt az értékes örökséget napjainkban a népdalfeldolgozásokon keresztül is van módunk átörökíteni, amikor a népi dallamok új zenei köntösbe vannak „öltöztetve”. A feldolgozások célja, hogy tovább vigyük a gyökereinket, e páratlan népi dallamkincset, és ezáltal egy szélesebb közönséggel is megismertessük. Legfőbb teendőnk, hogy korábbi nemzedékek autentikusságát őrizzük, ápoljuk és továbbadjuk. Tennünk kell tehát azért, hogy ezt a lángot, - mely emberi közösségek létének feltétele is -, féltve őrizzük, és ne hagyjuk kialudni. Így képes kialakulni egyfajta kötődés a gyökereinkkel, amelyek a későbbiekben még inkább felértékelődnek, és még nagyobb megbecsüléssel adhatjuk majd tovább leszármazottjainknak. Korniss Dezső: *Allegro barbaro* festményével zárom e gondolatsort, mely vizualitásával ad példát a tradíció továbbélésének lehetséges formáira. Több magyar festmény is viseli az *Allegro barbaro* címet, mindközül a leghíresebb Korniss Dezső alkotása. Korniss festményét Bartók Béla egyik legismertebb és legnépszerűbb zongoraműve, az *Allegro barbaro* inspirálta, melyet vizuálisan meg is jelenített, újraértelmezett, hiszen a festményen egyszerre jelenik meg a népművészet és a modernizmus.



43. ábra: Korniss Dezső: *Allegro barbaro* című festménye

VII. Köszönetnyilvánítás

A dolgozat megírásához nyújtott segítségével köszönetet szeretnék mondani témavezetőmnek, Prof. dr. Lakner Tamásnak szakmai támogatásáért, mellyel munkámat lelkiismeretesen támogatta. Végül, de nem utolsó sorban köszönettel tartozom családomnak a lelki támogatásukért.

VIII. Irodalomjegyzék

BARTÓK, Béla: *A magyar népdal*. Rózsavölgyi Kiadó, Budapest, 1924

DOBSZAY, László: *A magyar dal könyve*. Zeneműkiadó, Budapest, 1984

DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa I.* Budapest, 1988

KERÉNYI, György: *Magyar énekes népszokások*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982

KODÁLY, Zoltán: *A magyar népzene*. EMB Kiadó, Budapest, 2003

KODÁLY, Zoltán: *Visszatekintés I.* Zeneműkiadó, Budapest, 1964

PÉTERFFY, Ida: *Kis történetek nagy zeneszerzőkről*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1963

SÁROSI, Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. Püski Kiadó, Budapest, 1996

SÁROSI, Bálint: *Magyar népi hangszerek*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1973

SÁROSI, Bálint: *Zenei anyanyelvünk*. Planétás Kiadó & Mezőgazda Kiadó, Budapest, 2003

SEBŐ, Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. Hagyományok Háza, Budapest, 2009

SZABOLCSI, Bence: *A válaszfűt és egyéb tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963

SZABOLCSI, Bence: *Népzene és történelem: tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1954

SZÖLLŐSY, András [szerk.]: *Bartók Összegyűjtött Írásai I.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1966

UJFALUSSY, József [szerk.]: *Bartók breviárium*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1980

Internetes hivatkozások:

Arcanum Digitális Tudománytár

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/a-magyar-nep-tanckulturaja-8DF2/a-magyar-tanckincs-torteneti-retegei-8FDB/kortanc-8FE6/kortancaink-szomszed-nepi-kapcsolatai-902B/>, 2021.01.23

Karakas Zoltán: Kisfaludy, Beethoven és az Örömóda

http://www.parlando.hu/2017/2017-3/Karakas_Zoltan-Kisfaludy_Beethoven.pdf,

2021.01.23

Magyar néprajzi lexikon

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/l-7316E/lepo-7323E/>, 2021.01.23.

Riskó Kata: Egy népzenei közjáték jelentései Haydn műveiben

http://epa.oszk.hu/02500/02557/00003/pdf/EPA02557_magyar_zene_2010_03_295-307.pdf, 2021.01.23.

XI. Szakmai önéletrajz

Tanulmányok:

2014-2017: Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar Doktori Iskola - zeneművészet

2003-2008: Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar – ének-zenetanár, karvezetés szak

2001-2003: Agócsy László Zeneiskola, Pécs – zongora, alapfok, kitűnő bizonyítvány

1999-2003: Városi Zeneiskola, Siklós – hegedű, továbbképző, kitűnő bizonyítvány

1999-2003: Kodály Zoltán Gimnázium, Pécs – gimnázium

1997-2001: Állami Zeneiskola, Siklós – zongora, alapfok, kitűnő bizonyítvány

1993-1999: Állami Zeneiskola, Siklós – hegedű, alapfok, kitűnő bizonyítvány

1991-1999: Szent Imre Katolikus Általános Iskola és Gimnázium, Siklós – általános iskola

Munkahelyek:

2013-2014: Kanizsai Dorottya Általános Iskola, Siklós – énektanár, alsós énekkar vezetése

2012-:Pécsi Kodály Zoltán Gimnázium – énektagozat vezető, Bartók Béla Leánykar karnagya

2009-2011: Kontrasztok A.M.I., Pécs – szolfézstanár

2008-2013: Eck Imre Alapfokú Művészetoktatási Intézmény, Pécs – zongora és szolfézstanár,

2012/2013-as tanévben igazgatóhelyettes

2008-2012: Pécsi József Nádor Gimnázium és Szakképző Iskola, Pécs – óraadó énektanár

2008-2009: Megyervárosi Iskola, Pécs – alsós énekkar vezetése

Versenyeredmények, díjak:

2017 - Éneklő Ifjúságon a Bartók Béla Leánykar Arany Diplomával minősítést szerzett és Év Kórusa címet nyert el

2016 - Éneklő Ifjúságon a Bartók Béla Leánykar Arany Diplomával minősítést szerzett és Év Kórusa címet nyert el

2015 - Éneklő Ifjúságon a Bartók Béla Leánykar Arany Diplomával minősítést szerzett és Év Kórusa címet nyert el

2014 – Éneklő Ifjúságon a Bartók Béla Leánykar Arany Diplomával minősítést szerzett és Év Kórusa címet nyert el

2014 – Nemzetközi Kórusverseny, Olaszország (Lecco) – a Bartók Béla Leánykar II. helyezést ért el

2013 – Éneklő Ifjúságon a Bartók Béla Leánykar Arany Diplomával minősítést szerzett és Év Kórusa címet nyert el

2013 – Nemzetközi Kórusverseny, Szlovákia (Besztercebánya) – a Bartók Béla Leánykar II. helyezést ért el

2009 – Arany Páva Díjas Gálán Különdíj

2007 – Énekes és Hangszeres Szólisták Országos Minősítésén Arany fokozat

2007 – Népdalkörök és Népzenei Együttesek Országos Minősítésén Arany Páva Díj

2006 – Énekes és Hangszeres Szólisták Országos Minősítésén Arany fokozat

2005 – Énekes és Hangszeres Szólisták Országos Minősítésén Arany fokozat

2005 – Népdalkörök és Népzenei Együttesek Országos Minősítésén Arany Páva Díj

2003 – 32. Schneider Lajos Népdaléneklési Bemutatón Arany minősítés

2003 – Énekes és Hangszeres Szólisták Országos Minősítésén Arany fokozat

2002 – Kodály Zoltán Nemzetközi Hegedűverseny, Galánta, Arany minősítés

2002 – Iskolai Népdaléneklési Verseny I. helyezés (Kodály Zoltán Gimnázium)

2002 – Megyei Népdaléneklési Verseny I. helyezés

2002 – 31. Schneider Lajos Népdaléneklési Bemutatón Arany Minősítés

2002 – Agócsy László Zeneiskola Népdaléneklési Versenyén I. helyezés

2002 – Keszthelyi Helikoni Ünnepségen hangszer-szóló kategóriában bronz fokozat

2002 – Keszthelyi Helikoni Ünnepségen népdal kategóriában ezüst fokozat

2001 – Iskolai Népdaléneklési Verseny I. helyezés (Kodály Zoltán Gimnázium)

2001 – Megyei Népdaléneklési Verseny I. helyezés

2001 – Énekes és Hangszeres Szólisták Országos Minősítésén Arany fokozat

2000 – Iskolai Népdaléneklési Verseny III. helyezés (Kodály Zoltán Gimnázium)

2000 – Megyei Népdaléneklési Verseny IV. helyezés

1999 – Iskolai Népdaléneklési Verseny II. helyezés (Kodály Zoltán Gimnázium)

1999 – Megyei Népdaléneklési Verseny III. helyezés

Mesterkurzusok:

Kodály-Bartók Műhely, karvezető, 2010

Kodály-Bartók Műhely, karvezető, 2008