

## RECENZIO

Almási István

### MINDEN, AMIT NÉPZENÉNK ÚJ STÍLUSÁRÓL TUDNI KELL\*

*Bereczky János: A magyar népdal új stílusa I–IV.  
Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013*

A népzene kutatók érdeklődése sokáig főképpen a régi stílusok tanulmányozására irányult. Ennek egyfelől az volt az oka, hogy a régi dalok történeti és művészi értékét mindig kimagaslónak tartották, másfelől már kezdettől fogva megnyilvánult az a nem is indokolatlan aggodalom, hogy ezeket a dalokat a feledésbe merülés kikerülhetetlen veszélye fenyegeti. Ezzel szemben, minthogy az új stílusú dallamok a nagyszabású, tudományos igényű gyűjtések megindulásakor nyilvánvalóan a föllendülés, a diadalmas térhódítás szakaszában voltak, és a falvak többségében már úgyszólván meghatározták a fiatalság zenei ízlését, úgy tűnt, hogy alapos stíluskritikai elemzésük nem égetően sürgős. Ezenkívül a szakemberek az új stílust – Bartók Béla véleményével egyetértve – szinte a legutóbbi időig homogén tömbnek tekintették, és inkább csak keletkezésének koráról vitatkoztak. Egyes zenetörténészek szerint az új stílus a 18. század folyamán már létezett, kezdetei pedig régebben megjelentek. Folkloristák viszont többnyire azt vallották, hogy a jelentős stílusváltás a 19. század második felében ment végbe, bár a legnagyobb tudósok vélekedései sem voltak mentesek következetlenségektől.

Bereczky János több mint két évtizede elérkezettnek látta az időt ahhoz, hogy mélyreható vizsgálatok alapján perdöntő módon tisztázza a vitás kérdéseket, meghatározza az új stílusú dalok szerkezeti, dallami, ritmikai és metrikai sajátosságait, valamint a hozzájuk kapcsolódó szövegek műfaji, illetve verstani tulajdonságait, továbbá hogy kidolgozza e dalok új zenei típusrendjét. Tüzetesen elemezte a 20. századi népzene kutatók eredményeként a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Zenetudományi Intézetének Népzenei Archivumába került dallamokat, a 19. századi kéziratos és nyomtatott dalgyűjtemények, akár csak a 20. századi népzenei kiadványok idevágó anyagát – összesen mintegy hatvanezer új stílusú dallamot! –, és áttanulmányozta a tárgykörre vonatkozó korábbi elméleti, történeti és rendszertani írásokat. A dallamok végletesen aprólékos boncolgatása számos újszerű felismerésre nyújtott lehetőséget. Teljesen

---

\* Elhangzott 2013. szeptember 11-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Bartók Termében, a recenziált mű bemutatása alkalmával.

önállóan végzett munkájában főként Bartók Béla és Vargyas Lajos nyomát követte. Az előtte járt kutatók észleléseit, következtetéseit részint elfogadta, sőt igazolta, nagyobbrészt viszont saját újabban felhalmozott, bőséges ismeretei és tapasztalatai alapján árnyalta vagy éppen cáfolta, bátran rámutatva az állításaikban előforduló ellentmondásokra. Alig öt-hat elődjének a megállapításait hagyta bíráló, helyesbítő vagy elutasító megjegyzés nélkül.

A mű kifogástalan logikával felépített bevezető tanulmányában Bereczky János elsősorban Bartók Bélának az új stílus fogalmát a magyar népzeneudományban való meghonosítása és zenei ismertetőjegyeinek leírása révén szerzett úttörő érdemeiből indul ki, majd a Vargyas Lajostól kiemelt jellemző vonásokra hívja föl a figyelmet. Folytatásképpen áttekinti az új stílus megjelenésének korszakával kapcsolatos különböző, gyakran bizonytalanságról tanúskodó és egymással élesen szembenálló vélekedéseket. Önnön kiforrott álláspontját ebben a kérdésben így önti szavakba: „Azt mindenekelőtt és *minden különösebb kutatás nélkül* is le lehet és le kell szögezni, hogy azok az elméletek, amelyek a magyar népzene új stílusának érlelődését, keletkezését vagy éppenséggel kifejlődését a 19. századnál korábban helyezték, teljességgel tarthatatlannak bizonyulnak.” (I. k., 10.) A szerző ismételt – helytállóan – hangsúlyozza, hogy addig nem lehet szó stílusról, amíg az ismervek szórványosan, véletlenszerűen fordulnak elő, hanem csak akkor, amikor azok már számos dallamban vannak jelen.

Szilárd meggyőződése szerint az 1830-as évektől kezdve született népszínműveknek és a szorosan hozzájuk tartozó népies műdaloknak döntő szerepük volt visszatérő szerkezetű dallamok terjesztésében, ugyanis ezek folklorizálódása jelentette az új stílus kialakulásának az elindító mozzanatát, jóllehet e formai sajátosságon kívül a stílusra jellemző többi vonás egyelőre még nem mutatkozott. Ebben a tekintetben egyértelműen Kodály Zoltán megállapítását erősíti meg, aki 1937-ben *A magyar népzene* című összegző művében kijelentette, hogy „A falura került műzene termékenyítő hatással volt a népzeneire, s abban újabb, azelőtt ismeretlen alakulatok létrejöttére adott ösztönzést.”<sup>1</sup> Ez a gondolat a legsarkítottabb formát Bereczky tanulmányának utolsó fejezetében ölti: „A magyar népdal világából nem lehet a népies műdal eredetűeket kizárni. Végképpen nem lehet pedig az új stíluséból, mert 1) maga az egész stílus – mint az fejlődéstörténeti áttekintésünkéből világosan kiderült – népies műdal eredetű; 2) története során végig népies műdal és népdal egymást megtermékenyítő kölcsönhatásának légkörében alakult, fejlődött; 3) éppen ezért e két kategória nem pusztán érintkezik, hanem egymással keveredik, egymásba átfolyik: a műdalok közt akárhány népdalszerű, a népdalok közt akárhány műdalszerű van, ha nem ismerjük konkrétan a szerzőt – és a legtöbbször ez a helyzet –, lehetetlen közöttük bírónak lenni, ha pedig valaki mégis bírónak vállalkozik, könnyen megcsalatozik [...]”. (104.) Lényegében ugyanez a felfogás érvényesül abban az állásfoglalásban, amellyel Bartóknak az új stílust jellemző egyik észrevételére reflektál, mely szerint „dór és eol dal-

1 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, 10.

lamokban gyakoriak a pentaton fordulatok, ami kétségkívül a régi stílusból átmentett sajátság”,<sup>2</sup> illetve Kodály Zoltán nevezetes szentenciájára: „Az új magyar dallamstílus szerves folytatása a réginek.”<sup>3</sup> A szerző így fejt ki az álláspontját: „Mi folytonosságot a két stílus között nem látunk. Látunk ellenben a két, mintegy másfél évszázadon át együtt élt stílus között kölcsönhatásokat. Ilyen kölcsönhatás az új stílusba utólag beszivárgott és idővel egyre nagyobb teret nyert ötfokúság is.” (71.)

Bereczky János voltaképpen Vargyas Lajos útját járta, amikor stílustörténeti búvárkodásai során a dallamok korát történelmi eseményekhez köthető dalszövegeik alapján határozta meg. E módszer alkalmasságát és eredményességét először leginkább a Garibaldi-nóták esetében lehetett bizonyítani. Amint megjegyzi: „Igen jól behatárolható időszakhoz köthető például a Garibaldi-nóták keletkezése.” (17.) Ez az időszak az 1860-as évek eleje. Nem sokkal ezután, 1866-ban az olasz és a porosz hadsereg Ausztria elleni hadjárata alkalmával, majd 1878-ban az Osztrák–Magyar Monarchia csapatainak boszniai és hercegovinai bevonulása és a terület megszállása idején sok fiatal vittek háborúba, s akkor valóban sok katonadal született.

A Bartóktól jellegmeghatározónak tartott sablonos sorzáró ritmusformulát – állandósult „sztereotip sorvéget” – Bereczky János a 18. század utolsó és a 19. század első harmadában virágkorát élő *verbunkoszene* úgynevezett bokázó zárlatából származtatja. Az új stílusú dallamokra ugyancsak jellemző pontozott ritmus megjelenését viszont annak a fordulatnak tulajdonítja, amely az 1850-es és 1860-as években (előbb a magasabb körök „nemzeti táncrendjében”) következett be a hangszeres jellegű verbunkosdallamok után a *lassú csárdás* és az ezt kísérő 4/4-es ütemű vokális jellegű dallamok föltűnésével. Amikor pedig egy-két évtized elteltével a negyedekes lüktetésű, augmentálódott – szélesebbé vált – ritmika a parasztság körében keletkezett dallamokban is otthonossá vált, a népi énekesek egészséges prozódiai érzékének érvényre jutásával kialakult az *alkalmazkodó pontozott ritmus*, vagyis a dallam hangértékeinek igazodása a szöveg hosszú és rövid szótagjainak természetes időtartam-viszonyaihoz. „[...] az architektonikus szerkezet és az alkalmazkodó pontozott ritmus egymásra találásából [...] jött létre az a *valóban* új stílus, mely jellegzetes szerkezetével és jellegzetes ritmikájával-melodikájával már csakugyan elütött nemcsak a magyar népzene addigi anyagától, hanem a korabeli Európa egész népzenei világától. Egy ténylegesen új hangot szólaltatott meg ez a stílus, melyet az új szerkezet és az új ritmika szintézisével volt képes létrehozni: *egy új nemzedék új életérzésének új hangját*” – jelenti ki a szerző. (37.)

Bereczky János nemcsak az új stílus kialakulásának idejére derített fényt, hanem a népzenetudomány történetében elsőként a stíluson belül is ki tudta mutatni a fejlődési folyamat zenei jellegzetességekkel szemléltethető különbségeit. Elmélyült vizsgálatai alapján ma már nem kétséges, hogy e stílusnak van egy korai és egy kifejtett szakasza, ezek között pedig két átmeneti rétege. Kutatásainak erről a rendkívül fontos eredményéről, de több más érdekes, korábban figyelmen kívül

2 Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924, XXXVI.

3 Kodály: i. m., 34.

maradt jelenség észleléséről is az évek során már munka közben beszámolt a szakfolyóiratokban. Mindig új álláspontot megfogalmazó, gondolatébresztő tanulmányai közül hadd említsem meg azokat, amelyek 1992 és 2008 között a *Zenatudományi dolgozatok* lapjain láttak napvilágot: *A korai és a kifejlett új stílus* (1992–1994, 217–242.); *Egy sajátos hangsor népzeneánkban* (1999, 75–85.); *Az alkalmazkodó pontozott ritmus megjelenése népzeneánkban* (2003, 411–454.); *Ál-régi és ál-új stílusú dalok* (2006–2007, 171–194.); „*Az első dallamsor záróhangja 1*” –? (2008, 297–324.)

A mű szerzője új felfogásban tárgyalja az autentikus és plagális dallamok kérdését: ezeket egyenrangú alkotásoknak tartja, ellentétben némelyik kutatóelőd véleményével. „[...] plagális dalok [...] bőségesen vannak, és annak, aki az egész anyagot akarja elrendezni, valamiféleképpen az ő számukra is helyet kell készítenie, még ha a többiektől valahol, valamilyen szinten elkülönítve is. Mivel [...] a plagális dalok minden korban hozzátétőleg egyenlő mértékben fordultak elő, ez az elkülönítés az új stílus új zenei rendjének kidolgozása során [...] a rendszer [...] végéhez közeli pontján látszott legcélszerűbbnek.” (97.) Pragmatizmusát tükrözi az a tény, hogy a műdalokból folklorizálódott dallamokat is természetes módon besorolja a népdalok közé, persze csak akkor, ha a népi használatban átalakult a szerkezetük, jelentősen módosult a dallamuk íve, altípusaik jöttek létre, és saját szövegek kapcsolódtak hozzájuk. Tehát elfogulatlanul, az igazi tudós tárgyilagosságával és rugalmasságával szemléli és értékeli a zenei néphagyományok alkotóműhelyében lejátszódott folyamatokat. A fejlődési tendenciákat a dallamok történeti szempontú vizsgálata alapján domborítja ki. Helyesen látja meg, hogy a belső formáló erők működése következtében az élő stílus fejlődési iránya állandóan a növekedés, a bővülés, az emelkedés felé mutat.

Nagyon részletesen foglalkozik a ritmika problémáival. Rávilágít arra a tényre, hogy a visszatérő – Bartók kedvelt szakkifejezésével – architektonikus szerkezetű dallamokban sokkal gyakoribb az alkalmazkodó pontozott ritmus, mint a régi stílusok adalékaiban. A korai új stílushoz tartozó dallamok ritmusa szerinte közelebb áll a régi stílusokéhoz, mivelhogy az többnyire úgynevezett változatlan tempo giusto. Ezek csoportjában viszont más-más arányban fordulnak elő a feszes és a kötetlen ritmusú dallamok. Külön elemzi a korai és a kifejlett réteg dallamaiban a nyolcad-, illetőleg a negyedértékeknek a szövegtől függő rövidülését vagy hosszabbodását, amelyet megfigyelése szerint elsősorban a tempó befolyásol, olykor azonban az énekesek előadási szokása is.

Feltűnően gyakran találkozott az új stílusú dallamokban azzal a jelenséggel, amelyet a *kéthangsorúság* elnevezéssel látott el. Ez többféle módon fordulhat elő: 1) a dallamnak egyik – akár az *A*, akár a *B* – sorában két hangsor váltakozik; 2) a dallam némelyik részén jelentkeznek más-más hangsorú fordulatok; 3) a dallam változatai teljes egészükben kétféle hangsorban szólnak; 4) a dallam *A* és *B* sorának egymástól eltérő a hangsora. Nem ritka a hiányos hangsorú, azaz szekund, terc, szext, vagy szeptim nélküli dallam. Különleges az a Palócföldön és szomszédságában honos mixolid hangsor, amelynek csak az alaphangtól számított terce nagy, a decimája viszont kicsi. Ezt a hangsort a szerző már 1999-es, *Egy sajátos hangsor népzeneánkban* című tanulmányában ismertette.

Volt gondja rá, hogy a dalszövegeket is áttekintse. Mindenekelőtt azt emeli ki, hogy kiváltképp a kifejlett új stílusú dallamokhoz kevés olyan szöveg kapcsolódik, amely régi dallamokkal volt hallható. Két névnapi köszöntő kivételével hiányoznak a jeles napi szokások szövegei. Csekély a balladák száma is. A korai új stílus dallamaihoz néhány ponyvaballada tartozik. Alig van olyan lírai szöveg, amelynek két-három versszaka tartalmilag összefügg. Leggyakoribbak a szerelmi és a katonadalok. A két világháború közötti években kedveltek voltak az ún. summásdalok.

Lényeges újdonsága Bereczky János munkájának az új stílusú dallamtípusok korszerű rendszerének a megalkotása. Először természetesen tisztázza a zenei rendszerezés általános elvi kérdéseit, majd ismerteti elgondolásait a népzenei rend céljáról és megteremtésének módjáról. Háláját nyilvánítja a népzene tudós elődöknek, akik már kidolgozták a dallamtípus fogalmát, és kialakították a típusoknak a legnagyobb részét. Önmaga számára az elvégzendő feladatot így szabja meg: „[...] a népzenei rendezőnek arra kell törekednie, hogy olyan rendet alakítson ki, amely a lehető legtöbb rokon dallamot hozza egymás mellé és lehető legkevesebbet választ el; olyan rendet, mely a lehető legtöbb rokonsági viszonyt tudja napfényre hozni és lehető legkevesebbet sikkaszt el.” (83.) Mielőtt rátérne saját, új szempontok szerint tervezett rendjének bemutatására, számba veszi és kritikai észrevételeinek közbeiktatásával ismerteti az új stílusú dallamok rendszerezésére tett korábbi kísérleteket, nevezetesen Bartók Béla, Kodály Zoltán, Járdányi Pál, Szendrei Janka és Meszéna Beáta ilyen irányú munkásságát.

Szemléletmódja a hatalmas népdalkincs egyre behatóbb megismerése nyomán kristályosodott ki, mígnem maga a dallamanyag sugallta számára a rendszerezés kritériumait, melyek figyelembevételével célul tűzhetette ki a különböző stílusrétegek azonosítását és ezek időbeli sorrendjének a meghatározását. Félreérthetetlenül a tudomány szemszögéből vizsgálta azokat a dallamokat, amelyeknek a variánsaiban csereberélődnek az első és a második sorok kölcsönös viszonyai, más szóval az előadói gyakorlatban meglehetősen szabadsággal módosul a formájuk: A sorhoz többféle B sor kapcsolódik, illetve B sorhoz többféle A sor társul. Ez a gyakori jelenség vezette rá arra a megoldásra, amelyik a korábbi osztályozási módszerrel szakítva nem a négy tipikus dallamszerkezetet tekintette a rendszerezés alapjának. Az új stílusú dallamok világosan elkülöníthető rétegeinek a történeti fejlődés szerinti egymásutánja alapján négy csoportot határolt el egymástól, s így a rendszer elején a korai új stílus dallamai – „régí ritmika kötetlen zárlattal” –, végén a kifejlett új stílusú dallamok állnak – „új ritmika sablonos zárlattal” –, közöttük pedig két átmeneti réteg, melyek fő jellemzői a „régí ritmika sablonos zárlattal”, illetve az „új ritmika kötetlen zárlattal”. Ezeken a csoportokon belül Bereczky János először különválasztotta a kis és a nagy hangterjedelmű dallamokat, majd a létrejött részekben belül az alacsony, a közepes és a magas szótagszámú dalokat. További rendezési szempontként a sorok időtartamát, a dallamok autentikus vagy plagális voltát, a dallamindítás magasságát s végül a dallamvonal csúcs-, illetve mélypontjának helyzetét vette tekintetbe. Nagyon fontos újítás ebben a rendszerezésben az a megoldás, amely a stílus sajátosságait szem előtt tartva lényegében egyedül a dallamok első sorának juttat meghatározó szerepet. Az új zenei rend

nem csupán az új stílus fejlődéstörténetének megbízható érzékeltetését teszi lehetővé, hanem a dallamok ezreiben való biztos tájékozódást is, amit nagymértékben megkönnyít egy általa kidolgozott leleményes számkombináció alkalmazása. Igen célszerűnek bizonyult ugyanakkor a negyedhangnyi időtartamot jelentő *mérő* vagy *mérőegység* fogalmának beiktatása a rendszerezési műveletbe, mert ez is segíti-gyorsítja a típusok, altípusok vagy variánsok keresését, valamint a nemzetközi összehasonlító vizsgáldást.

Számot vetett azzal a lehetőséggel, hogy más kutatók föltehetően más szempontok szerint különítenék el a típusokat, mert, amint hangsúlyozza, „[m]aga a típusokba rendezés [...] nem mindig egyértelmű feladat. Mindig vannak olyan egyedek, melyeknek típushoz tartozása kétséges. [...] Ez azonban csak a változatkör perifériáját illeti, és semmiképpen sem indokolja a típusok kialakításáról, a *népzeneünk típusokban látásáról* való lemondást.” (103.) Ő mindenesetre úgyszólván szerzetesi visszavonultságban, elszántan, kitérők nélkül, lankadatlanul dolgozva haladt előre a maga kijelölt úton.

A szerzőnek a sokoldalúan elemzett forrásanyag alapján sikerült hitelesen ábrázolnia az új stílus fejlődésmenetét a legelső dallamok megjelenésétől a stílus virágzásának addig a szakaszáig, amely után már nem következett sem a sorok hosszának, sem a dallamok hangterjedelmének további növekedése, sem a ritmikának, sem a dallamszerkezetnek újabb, korábban nem észlelt változása. Az is kétségtelen, hogy eredményei a magyar zenetörténet kutatói számára szintén hasznosak. A Zenetudományi Intézet népdalgyűjteményének új stílusú dallamai ma már a szerző által kidolgozott rendszerben állnak a kutatók rendelkezésére.

Ugyanilyen rendszerezésben tesz közzé Bereczky János legújabb művében 1600 dallamtípust 2664 (úgyszólván kivétel nélkül korábban sehol meg nem jelent) változatban, szövegeikkel és a szükséges mutatók apparátusával együtt, szakszerű, kimerítő áttekintést nyújtva a magyar népzene új stílusáról, nagyon sok olyan ismeretet osztva meg a szakemberekkel, melyek kizárólag az ő hozzáértő, szívós munkásságának eredményeként tárultak fel. A dallamok kottarajzai kitűnő minőségűek. Ezekhez a szerző hangzó mellékletet is csatolt. Az ilyen formában közlésre szánt példák válogatásában is megnyilvánult Bereczky János ügyesretete és szakmai igényessége: igyekezett minden típust az elérhető legépebb adalékkal képviseltetni, olyannal, amelyik mind az előadásmód, mind a gépi hangrögzítés szempontjából a legsikerültebb.

Bereczky János tartózkodó egyéniségére jellemző a mód, ahogyan az olvasó elé tárja azokat az okokat és körülményeket, amelyek úgyszólván kényszerítő erővel, ellenállhatatlanul terelték az érdeklődését annak a hús évre szóló óriási feladatnak az elvégzésére, amelynek nagyszerű, nem egy vonatkozásban meglepő eredményeit a nemrég napvilágot látott – 3658 oldal terjedelmű – négy impozáns kötetben csodálhatjuk meg. Tudniillik a szokásos eljárástól eltérően nem a mű elején vall személyes indítékairól, hanem a bevezető tanulmánynak majdnem a végén. Itt számol be arról, hogy először 1992 novemberében olvasta fel a Zenetudományi Intézetben *Javaslat az új stílus új zenei rendjének kialakítására* című előadását, ám csak a következő évben kapott hivatalos megbízást az akadémiai gyűjtemény új stílusú

dallamainak új szempontú rendszerezésére, miután *A korai és a kifejlett új stílus* című értekezésével meggyőzte az intézet vezetőségét a kezdeményezés fontosságáról, időszerűségéről és gyakorlati hasznáról.

Hangsúlyoznom kell a szerző kivételes írói tehetségét. Tökéletességre törekvő tudományos alaposága mellett lényegre összpontosító mondatainak kristálytisztasága és érzékletessége, kifejezéseinek eredeti fordulatai, friss, újszerű, határozott egyéni szóhasználata – megannyi erénye Bereczky Jánosnak.

*A magyar népdal új stílusa* című hatalmas mű méltó a magyar népzene kutatás gazdag hagyományaihoz. Megjelenése kétségkívül tudománytörténeti jelentőségű esemény. A dallamrendszerezési eljárások megújításáért, a stílustörténeti szemlélet korszerűségéért és a szerkesztésmód magas színvonaláért, valamint a két évtizedes, nemes hivatástudattal végzett munkáért a szerzőnek őszinte elismerésemet fejezem ki.