

A NÉPZENE ÉS A MŰZENE KAPCSOLATA

Kozák Anita Mariann

Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet
Klasszikus-furulya, 2. évfolyam

Széplaki Zoltán, művésztanár

Tartalomjegyzék

Előszó	3
Mi is a népzene gyűjtés és mikor kezdődött?	3
A hangszeres népzene átfogóan (műzenei visszacsatolásokkal)	5
A népi furulya és a blockflöte felépítése, közös vonások	6
Műzenei példa (zenetörténeti kitéréssel) a fúzióra	7
Starck virginál könyv (Johann Wohlmuth) eredete	7
A Starck virginál könyv meghatározása	8
A virginál könyv magyar vonatkozásai	8
Összefoglalás	11
Melléklet	12
Kottapéldák	13
Irodalomjegyzék	16

Előszó

Dolgozatom témája a népzene és műzene fúziója. A népzene egy megfoghatatlan „dolog”, amely az idők kezdete óta jelen van az emberek életében, ám a 19. század előtt nem volt külön kategóriákra osztva a muzsika, tehát nem volt elkülönítve a népzene az úgynevezett műzenétől. Feltehetjük a kérdést... Mi is az a népzene? Számtalan tanulmány vitatja ezt a kérdést, de nem lehet pontos definícióval szolgálni. Bartók szavaival élve a népdal az amit „sokan és sokáig énekeltek”. A népzene lényeges történeti jelenség, nincsen saját, csak rá jellemző stílusa, hiszem minden kor stílusából nyert ki magának eszenciákat, kompatibilis azokkal. Jellemzője az állandó variálódás. Hatása van és volt a műzene minden fontosabb stílusára és ez fordítva is kimutatható. Szerzője, és alkotója ismeretlen, hiszen kialakulása és formálódása hosszú folyamatok eredménye. Például, rengeteg egyezés van a az adott korok „slágerei” és népdalai között, ez pedig azzal magyarázható, hogy a városból kiszűrődő dallamok összekeveredtek a vidéki lakosság fülében, saját dallamaikkal. A dallamok előadása stílusjegyeket vesz vagy újakat vesz, fel szinte teljesen átalakul. A 19. században megindult népköltészeti gyűjtések óta eredet és főként funkció szempontjából megkülönböztetik a műdalt és a népdalt (korabeli kifejezéssel pórdal, köznép dala, parasztdal; ez utóbbi elnevezés máig fennmaradt), összefoglaló közös nevük a dal.

Mi is a nézenegyűjtés és mikor kezdődött el?

Bartókot idézve „Vagy másfélszáz évvel ezelőtt – mikor Európa-szerte felébredt az érdeklődés a falu művészete iránt és megindult a népdalgyűjtés – esztétikai szempontoknál egyéb aligha vezette a gyűjtőket. Az a cél adta kezükbe a tollat és papírost, hogy minél szebb, művészi szempontból minél értékesebb szövegekre, dallamokra tegyenek szert. Iparkodtak is a népdaloknak lehetőleg „eredeti”, „romlatlan” formájára rábukkanni; ha ez nem sikerült, akkor inkább több változatból próbálták meg a – szerintük – helyesebb alakot rekonstruálni.”

A XVIII. század közepéig senki nem foglalkozott a magyar népzene gyűjtésével, hiszen ami mindennapos, "természetes" volt, azzal nem foglalkoztak.

A népzene, a Monarchia számára a magyar nemzettudat megerősödését, az önkényuralommal való szembehelyezkedést és a nemzeti öntudat ébredését jelentette, így tudatosan nem foglalkoztak ezzel, annál is inkább, mivel zenei hagyományunk nem támasztotta alá a magyarság finnugor származásának teóriáját. *Révai Miklós* ugyan 1782-ben a pozsonyi Magyar Hírmondóban népdal-gyűjtési felhívást tett közzé, de ez süket fülekre talált - rossz korban keletkezett és túl korainak bizonyult. *Virágh Benedek* 1802-ben Kazinczyt kéri, hogy "egy-két strophát küldj nekem olyan parasztdalokból, melyet a csintalan szemérmetességű lyánkák, mikor fonnak dúdolnak", majd *Pálóczi Horváth Ádám* 1814-1815-ben közreadja "a nép száján forgó régi énekeket", munkája vegyesen tartalmazott nép- és műdalokat. *Csokonai Vitéz Mihály* már 450 oldalnyi magyar népdalt gyűjtött össze - gyűjteménye sajnos örökre elveszett. E gyűjtemények a dallammal nem igen törődtek, elsősorban a szövegeket jegyezték le. *Kultsár István* 1817-ben a *Hasznos Mulatságok*-ban újra szóvá teszi a "nemzeti dallok" gyűjtésének szükségességét; felhívása nyomán egyre több népeleti szokás és tájnyelvű írás, vers, itt-ott ének jelenik meg.

Ide kapcsolódván el kell mondanom, hogy a régi magyar zene csakúgy egyszólamú volt, mint minden keleti zene, és mire itt a rendszeres írásbeliség szükségét kezdik érezni, Európa többszólamú zenéje már néhány százados virágzáson túl volt. Tehát az feljegyzett énekek túlnyomó részt egy szólamban jelentek meg. Az első spontán írásbeliséget a XVII. századbeli virginál könyvekben láthatjuk, itt is nem annyira a dallam, mint a kísérő szólam lerögzítése lehetett a közvetlen cél. S ezzel már előre is mutattam dolgozatom egyik fő csapásának témájára a virginál könyvekre, pontosabban a Strack Virginál Könyvre.

A hangszeres népzene átfogóan (műzenei visszacsatolásokkal)

A vokális népzene mellett érdemes megvizsgálni a hangszeres műfajt is, hisz műzenei vonatkozásban talán kompetensebb, mint a vokális. Azt tisztáznunk kell, hogy az instrumentális népzene általános elvi kérdései kevésbé tisztázottak és felgöngyölítettek, mint a vokálisé, mások a funkciók és formái is. Érvényes ez a hivatásos (vagy félhivatásos) zenészek által művelt hangszeres népzeneire, amely nemcsak századunkban, hanem a korábbi évszázadokban is (már csak a nyelvi korlátok hiánya miatt is) jobban ki volt téve műzenei hatásoknak, más népek zenéjével való keveredésnek, a vokális zenéénél gyorsabb változásnak. Annak meghatározásában tehát, hogy a hangszeres népzeneben mi a nemzeti és mi a népi sokkal nehezebb dolgunk van, mint az énekes népzeneénél. Századunk megfigyelései szerint a hangszeres népzene két nagy csoportra oszthatjuk. Az egyik csoportba amatőr vagy legfeljebb félhivatásos parasztok tartoznak, a másikba túlnyomó részben félhivatásos vagy hivatásos cigányzenészek. A hangszeres hagyomány aktív őrzői és művelői ma – nagy általánosságban szólva – a cigányzenészek. Ők a hagyomány keretei közt a kiöregedett paraszti hangszeres zene mellett az időszerűt, az általában rangosnak elfogadott hangszeres népzeneét képviselik. A hivatásos szórakoztatást – így a hivatásos szórakoztató zenélést is –, mint tisztességes emberhez méltatlan foglalkozást, Európaszerte, de nálunk különösen, századunkig lenézték. Nem kis mértékben ez az oka annak, hogy a hangszeres népzene hivatásszerű művelése nálunk a cigányzenészeknek jutott; ezzel együtt ők váltak legfőbb örökösivé és hordozóivá a hajdani sokszínű magyar népi hangszeres hagyománynak is. A falusi cigányzenészek muzsikája tehát része a magyar népzenei hagyománynak. A századforduló tája óta nagy számban keletkezett vonós parasztbandák általában már a cigányokat tekintik követendő mintának. A cigányzenész réteget legfőképpen azért említettem meg, mert világos, hogy az ő „népzenejük” ihlette meg a világ számtalan zeneszerzőjét, s az ő általuk játszott nóták dallamfoszlányait kölcsönözték műveikbe. S így itt is visszaigazolást találhatunk a népzene és a műzene tényleges kapcsolatára, ilyen módon is.

A népi furulya és a blockflöte felépítése, közös vonások, játéktechnika

Ha az instrumentális népzene és műzene kapcsolatát és átfedéseit hangszerek szempontjából akarjuk megközelíteni, akkor talán a furulya és a blockflöte az a két hangszer, amelyeken keresztül a legkielégítőbben megtehetjük ezt. Tehát hadd fessek fel a két hangszer felépítését és a hasonlóságokat a következő pár sorban.

A **népi furulya** kezdetben csupán perem furulya, a szélcsatorna csak későbbi fejlemény. Az Európában divatos hétfokúság miatt általában hat lyukkal rendelkező, könnyen átfújható, 30-50 centiméteres pásztorhangszer. Jellemzően férfihangszer, akárcsak a blockflöte a barokk kor idején. Elsősorban szólóban ismeretes, de néhány esetben ütőhangszereket is hallhatunk mellette (pl. ütőgardony). A 19. századra már csak a szegény emberek mulatnak furulya szó mellett, aki teheti primást fogad szívesebben, hiszen ekkorra a furulya már eléggé lenézett „amatőrhangszernek” számít.

Blockflöte: magyarul furulya, de a német blockflöte elnevezés igencsak közkedvelt hazánkban is felépítését tekintve jóval összetettebb, mint népi testvére. A Blockflöte/furulya részei: Játzólyukakkal ellátott *cső* és *síp* (ennek részei a *dugó/block* és a *csőr*), *szélcsatorna*, az *ablak* és a *lábium* (más néven *ajak*), s persze a hangszer csövén hét plusz egy hátsó váltólyuk található. A hatos és a hetes, tehát az alsó két lyuk általában kettőzött, a félhangok játékanak megkönnyítése végett. A két lyuk csupán egy-két milliméternyire helyezkedik el egymástól és az intonáció miatt méretük különböző.

Ahogy a többi divatos műzenei hangszer, a blockflöte is nyomot hagyott a népi kultúrákban. A különböző tájegységek gyakorlatában a pár lyukú peremfurulyáktól a 7+1 lyukú furulyákig vezető folyamatos fejlődési folyamat figyelhető meg.

A toldalékcsővel fújt, ember nagyságú szlovák eredetű fujara, a reneszánszkori basszusfurulyák legegyszerűbb leszármazottja.

Most ejtsünk néhány szót a játéktechnikáról. A népi furulyán, nincs hátul váltólyuk, levegő segítségével, vagyis átfújással váltanak oktávot, míg a blockflötén a váltólyuk segítségével tesszük ezt.

A furulya „határ-hangszer”, amatőr és professzionista, régi- és modern hangszer egyszerre.

Műzenei példa (zenetörténeti kitéréssel) a fúzióra

Starck Virginál könyv (Johann Wohlmuth)eredete

Érdeemes rátérni arra, hogy már ezek előtt majd kettőszáz évvel születtek lejegyzések és kéziratok melyekben fellelhető a magyaros dallamvilág és a népszájáról „lopott”, feldolgozott dallamok. Erre találhatunk példát a Starck virginál könyvben, mely gazdag zenetörténeti útmutatást kínál számunkra, s az egyik leggazdagabb forrásos emlékünk a XVII.-XVIII. század fordulójáról. A zenei lejegyzéseket is magában foglaló kéziratra Pray Sándor egyetemi tanár először az 1910ben figyelt fel és be is mutatta még abban az évben, mégpedig a Soproni Nemzetőr 234. számában. Ezt követően pedig az örökösök a városi múzeumnak ajándékozták a könyvet. A kézirat zenei részét Szabolcsi Bence nevezi legelőször virginál könyvnek. Ezzel kapcsolatban azonban számtalan probléma vetődik fel. A virginál könyv elnevezés arra utal, hogy zárt stílusról van szó és, hogy a kötet csak virginál darabokat foglal magába, ez azonban korántsem igaz, hiszen a zenei lejegyzések, az elméleti bevezetőt és az ötvenhat darabot tartalmazó Starck virginál könyv egy hatalmas kéziratnak, csupán egyharmad részét teszi, a többi pedig családi vonatkozású feljegyzések foglalják el. A részeket üres oldalak választják el egymástól, néhány helyen pedig jól látható, hogy egész lapokat távolítottak. A Starck kézirat 168 oldal terjedelmű, s ebből a virginál könyv 48 oldalt foglal el.

A könyv felépítése

1-48 virginál könyv

49-88 üres oldalak (49-59ig meg vannak vonalazva, de nincs írva rájuk)

89-130 feljegyzések

131-140 ismét üres oldalak

141-162 ismét feljegyzések

163-168 üres oldalak (a 165. oldal össze van firkálva)

A Starck virginál könyv meghatározása

A Starck virginál könyv lejegyzője feltehetően Johann Wohlmuth, ez azonban mai napig vitatott kérdés. Wohlmuthról Payr Sándor készített bibliográfiát amiben Wohlmuth naplójának és a virginál könyv írásképeinek összehasonlítása alapján őt nevezi meg a könyv lejegyzőjének. Ezt azonban napjainkban nem tudjuk ellenőrizni, mivel a II. Világháború után feltehetően elveszett az említett napló. A könyvet tabulatúras írásmóddal jegyezték le. Azonban, a régi tabulatúras írásmód helyett korszerűbb notációval, két kézre írt billentyűs szisztémával írta le a műveket. Ez az első magyarországi hangszeres tankönyv. Nem reprezentatív gyűjtemény, hanem módszertanilag megfelelően felépített tankönyvet akart összeállítani. Tudatosan törekedett arra, hogy sokféle műfajt mutasson be, hiszen a legtöbb tánc típust két darab mutatja be. A feltételezések szerint Wohlmuth tanítványa volt Johann Jacob Starck, kinek felmenői Ausztirából menekültek Sopronba a vallásüldözés kezdetén s az ő számára állította össze a tanulással előrehaladtával egy ritmusban a virginál könyvet. A tankönyvre azért is volt szükség, mert a reformációt követően megnőtt a házi muzsikálás, rokon, barátok körében művelt hangszeres házi muzsikálás iránti érdeklődés, ennek is köszönhető talán, hogy a könyvben található táncok közül sokban fedezhetünk fel magyaros dallamíveket, vagy akár egész témákat. Azt azért fontos megjegyeznünk, hogy ezek a táncok a nyugat-európai úgynevezett „divatzene” részét képezik. Ezek a példák a kamarazenei gyakorlatok részei, csak azért virginálra írták át őket, mert azon a legegyszerűbb öket lejátszani, s mivel tankönyvről van szó ez a volt a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb lejegyzési mód. A tankönyv példatárában találhatók egyházi dalok, táncok és korálok is. Felosztás szerint 24 tánc (courrantok, sarabandok, gavottok, bergamascák, berghauerek, balettek és salomon táncok), s ami számunkra ebből a legérdekesebb az ezek között található 4 magyar tánc. A Wohlmuthétól teljesen eltérő kézirat található a kötetben, például az erdélyi fejedelem magyar tánca (Ungarischer Tantz des Fürsten aus Sienbenbürger). Ami egyike a már fent említett 4 magyar táncoknak.

A virginál könyv magyar vonatkozásai

A kötetben 3-as sorszámmal jelölt Ungarischer (magyar) tánc talán, minden zenével kicsit is foglalkozó ember fülében ismerősen, cseng s számtalanszor hallotta már. A

népszerű dallam hangszeroktató könyvek kezdő darabjai között is gyakorta megtalálható. Azonban míg például Beethoven 5. szimfóniájának fő motívumát mindenki azonosítani tudja a szerzővel és be tudja határolni mit is hall pontosan, addig ezt a dallamot habár majd mindenki ismeri, aligha tudná tízből két ember megnevezni. Az igazság az, hogy ez a dallam egy hétfalusi csángó tánc, s ezen belül is az úgynevezett „borica táncok” közé tartozik. ez azonban csak a 20 századtól ismeretes, mert akkor gyűjtötték Moldvában. Tehát se népzenei se műzenei dallamként nem lehet azonosítani, hiszen, a fúzió oda-vissza működött a két világ között, magyarul az is elképzelhető, hogy a nép fülében ragadt meg egy Nyugat-Európában híres dallam, de az sem kizárt, hogy a nép ajkáról szivárgott ki a nagyvilágba. Ahogy azt már a dolgozat elején kifejtettem, az történt, ami számtalanszor; a falusi embertől halott dallamok megihlettek egy ismeretlen zeneszerzőt.

A 29-es sorszámmal jelölt magyar tánc, minden kétséget kizáróan egy erdélyi fejedelmi tánc, hiszen a kézirat keletkezésével egy időben megszülető Kájoni-kódexben is megtalálható, melyet Kájoni János erdélyi szerzetes állított össze Csíksomlyón. Az ebben lejegyzett zenei anyag betekintést nyújt a korabeli erdélyi értelmiség zenei világába. A kódexben találhatunk egyházi és világi, vokális és hangszeres, valamint jelen van benne a magyar, román és szlovák népdal is.

A kötetben található négy magyar tánc a hajdútáncok stílus jegyeit viselik magukon. Mind a négy alapvetően negyedes lüktetésű, előadásuk általában túlpontozott, kimértebb, ugróstánc jellegű. A virginál könyvben található tabulatúrák a hajdútáncok stilizált dallamait tartalmazzák. Felismerhető bennük a kanásztáncok ritmusa és a dudazenék jellemző motivikája. Ez a tánc szilaj, dinamikus és dobogós jellegű és ez a kísérő zenében is megmutatkozik, tökéletesen visszaütköznek benne a magyaros táncok stílus jegyei. A hajdútáncok páros lüktetésű ütemeihez proportio tartozik, mely európai szerte elterjedt volt. A **proportio** tulajdonképpen azt jelenti, hogy a páros lüktetésben íródott dallamot páratlan lüktetésben is leírják /eljátsszák. Olyan dallamok találhatók a könyvben is, amik szinte teljesen kompatibilisek a hajdútánc lépéseivel.

A **hajdútánc** a 16.-17. századi magyarországi gazdasági és katonai életben fontos szerepet játszó, hajdú katonák tánca volt, tehát úgynevezett fegyvertánc, de nem csak Magyarországon, hanem környékén is ismeretes tánc például majdnem megegyezik a lengyel kolmejska nevű táncsal. Egész Európára nagy hatással volt, főleg nyugaton találhatunk lejegyzéseket róla, sőt hamarabb jegyezték őket le ott, mint itt Magyarországon. A történeti források a tánc többféle funkciójáról is tájékoztatnak: győzelmi torok és udvari multságok virtuos, bemutató táncaként járták, de még csata közbeni hajdútáncról is tesznek említést. A történeti emlékekből a hajdútánc formai sajátosságai is kirajzolódnak. A fegyver (általában szekerce) forgatásával együtt járó, többnyire kötetlen szerkezetű, harcszerű, vívó mozzanatokkal átszőtt férfitáncot magánosan vagy csoportosan, összefogódzott körben s alkalmanként még párosan nővel is járták. Hozzájárult a verbunk, azaz egy akkor új tánc stílus kialakulásához. Virágzása, a 16. század második felétől egészen a Rákóczy szabadság harcig ível, a 18. század elejétől azonban már ritkábban találunk róla, említést.

Tehát elmondhatjuk, hogy a virginál könyvben található magyar táncok letagadhatatlanul eredeztethetők konkrét dallamokból és stílusokból, melyek hatással voltak a műzenére. Bár a tabulatúras lejegyzés szokatlan mégis hallgatva őket pontosan felismerhetők az általam felvezetett stílusjegyek, persze sok minden múlik az előadáson is, de mivel ezek egy „tankönyv” részét képezik, nem igen emelhetünk kifogást a lejegyzés ellen.

Összegezve kijelenthetjük, hogy ez a virginál könyv igen jelentős zenetörténeti szempontból, hiszen nem csak arról kaphatunk világosabb képet, hogy ebben a korszakban hogyan alakult a zeneoktatás és az első tankönyv hogyan épült fel, hanem mintegy fűszerként arra is találhatunk utalás, hogy a népzene mely stílus jegyei és irányzatai voltak hatással az akkori műzenére.

Igen szomorú azonban, hogy ez a remekmű nagyon sokáig nem forgott közkézen és igazából nem foglalkoztak vele jelentősen, pedig ez az egyik leggazdagabb zenetörténeti írásos emlékün. Persze emellett jelentek meg más jelentős írások is például Eszterházy Pál által rendszerezett tanulmány a **Harmonia Cealestis**, vagy a már említett **Kájoni Kódex**, de talán mégis ez a virginál könyv messze a legkielégítőbb az általam felállított szempontok szerint.

Összefoglalás

Célom az volt, hogy megközelítésből ízelítőt nyújtsak a két zenei világ kapcsolatáról és elválaszthatatlanságáról, akár népzenei, akár műzenei megközelítésből vizsgálódunk az eredmény ugyanaz az, a két világ igenis elválaszthatatlan egységet alkot.

Mivel sajnálatos módon sokáig nem foglalkoztak a népzene összegyűjtésével és rendszerezésével, véleményem szerint le vagyunk maradva magunkhoz képest. Mivel, ha valakinek korábban „eszébe” jut mennyire fontos lenne ezeket feljegyezni és elemezni, akkor már sokkal előrébb járhatnánk ebben a széles és kiaknázatlan témának kifejtésében és megértésében. Ahogy Szabolcsi Bence is fogalmazott „lemaradtunk”. Így hát ránk, vagyis a jövő nemzedékére marad a precíz feltárás és az összefüggések pontosabb felfestés. Biztos vagyok benne, hogy ha falaki jobban felkaparná a felszínt, akkor eddig felfedezetlen dolgokkal állnánk szemben, amik esetlegesen keresztül húznák elődeink „számításait” ezzel kapcsolatban, s új dimenziókat nyitnának meg előttünk. Ezeket a dimenziókat megvizsgálva is kiaknázva reményeim szerint végül, egy, hanem is teljesen tisztázott, de mindenesetre világosabb képet kapnánk elődeink zenéjéről és a népzene műzene fúziójáról, egymásra hatásáról. Végezetül mondhatjuk azt is, hogy a találgatások ideje lejárt, s a feladat adott, az ez iránt érdeklődők számára, mert a sok lehetőség ezzel a világgal kapcsolatban előttünk hever, csupán fel kell venni a leejtett fonalat és felgöngyölíteni azt.

Melléklet

1. kottapélda: Starck Virginal könyv 3as számú példája: Ungarischer Tanz/Magyar tánc Nagyfaluból (Bori dallam)
2. kottapélda: Starck Virginal könyv 4es számú példája: Ein anderer Undarischer Tanz
3. kottapélda: Starck Virginal könyv 29es számú példája: Erdélyi fejedelmi tánc (hajdútánc)

1. kottapéllda

3.
Ungarischer Tantz

Two systems of musical notation for 'Ungarischer Tantz'. The first system is in 2/4 time, featuring a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the piece, including a trill (t) in the treble staff. Both systems conclude with a double bar line and repeat signs.

Proportio

Two systems of musical notation for 'Proportio'. The first system is in 3/4 time, with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The second system continues the piece, featuring a trill (t) in the treble staff. Both systems end with a double bar line and repeat signs.

2. Kottapéllda:

4.

Ein anderer ungarischer Tantz

Two systems of musical notation for a piece titled "Ein anderer ungarischer Tantz". The first system consists of a treble and bass staff in G major (one sharp) and common time (C). The treble staff begins with a trill (t) on the first note. The second system also consists of a treble and bass staff in the same key and time signature. It begins with a fermata (s) on the first note of the treble staff, followed by a trill (t). The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

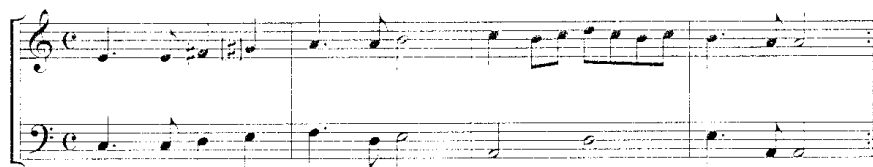
Proportio

Two systems of musical notation for a piece titled "Proportio". The first system consists of a treble and bass staff in G major (one sharp) and 3/4 time. The treble staff begins with a fermata (s) on the first note. The second system also consists of a treble and bass staff in the same key and time signature. It begins with a fermata (s) on the first note of the treble staff. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

3.Kottapéllda:

29. [30.]

Ungerischer Tantz, des Fürsten auß Siebenbürgen



Proportion darauff



Irodalomjegyzék

Agócs Gergely: Furulya, duda, tárogató

Bali János: A furulya (Editio Musica, 2007)

Musicalia Danubiana MTA Zenetudományi Intézet: Stacrk Virginal Book (1689)
Compiled by Johann Wohlmuth

Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve (Zeneműkiadó, 1947)

Szabolcsi Bence: Népzene és történelem (Akadémiai Kiadó, 1954)

van der Meer, John Henry: Hangszerek (Zeneműkiadó, Budapest, 1988)