

Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója

Arra törekedve, hogy hiteles tényekhez és megihlető eredeti anyagokhoz jusson, melyek lehetővé teszik számára, hogy nemzeti jellegű alkotásokat hozzon létre, Bartók Béla már 1905-ben megkezdte a népi dallamok gyűjtését és tudományos feldolgozását. Ám az, amit egyedi zeneszerzői elképzelésének megvalósításaként kezdett el, a 19. századból a 20.-ba való átmeneti időszakban megszokott, úgyszólván magától értetődő dolog volt, számára csakhamar égető hazafias szükséglet lett a magyar kultúra és a nemzeti azonosság érvényesítésére a végsőkéig kedvezőtlen nemzetközi politikai körülményekben. Majd pedig, amikor 1934-ben Bartók megvált a budapesti Zeneakadémián betöltött zongoratanári állásától, és átment a Magyar Tudományos Akadémiára, hogy tudományosan foglalkozzon a népzenevel, ez alapvető tevékenysége lett, s végső fokon olyan életművet eredményezett, amely egyenlő értékű műalkotásával, s meghozta neki a hírnevet, miszerint az európai nemzetek népzenejének egyik legjobb ismerője.

Bartók érett tudományos indítéka, amely a két háború közötti időszakban alakult ki, nem érthető meg maradéktalanul a szóban forgó korszak politikai eseményeibe való betekintés nélkül. Ugyanis az első világháború befejezésekor széthullott az Osztrák–Magyar Monarchia, és az 1920-ban megkötött trianoni békeszerződés Magyarországot megfosztotta egykori területének majd háromnegyedétől, s a magyar lakosság kétharmada arra kényszerült, hogy nemzeti kisebbségként éljen Ausztria, Csehszlovákia, Románia és Jugoszlávia újonnan formált határai között. A kifejezetten hazafias érzelmű Bartók nagyszabású összehasonlító kutatómunkába kezdett, azzal az elsődleges céllal, hogy lehetővé tegye annak kiderítését: az európai zenei örökségben mi kifejezetten magyar jellegzetesség, s ennek keretében milyen a magyar folklórnak és a szomszédok hagyatékának kölcsönhatása, s

milyen a környező nemzetek népzenejének kölcsönvétele. Természetes hát, hogy Bartók vizsgálódása kiterjedt a délszláv térségre is. Így már 1912-ben fonográffelvételeket¹ készített Bánát területén, elsőként a szerb zenei hagyatékek feltárásának történetében. 1912 márciusában és novemberében népzenei kutatást végzett Temes (ma Romániához tartozik) és Torontál területén. Temesmonostor és Sáralfalva (Šarofolvo) falvakban felvételt készített 21 hangszeres, hangszeres-énekes és énekes szerb népzenei dallamról, s ezek alapján lekottázta azokat.²

A két világháború közötti időszakban uralkodó politikai viszonyok miatt teljesen lehetetlenné vált Bartók későbbi igyekezete, hogy a terepen a szerb és horvát népdalokról hangfelvételeket készítsen. Ebben a helyzetben, amikor is gyakran át kellett lépnie a szomszédos országok újonnan meghatározott államhatárait, kutatómunkáját a végső bizonytalanság korlátozta. Emiatt panaszkodott is leveleiben: „[...] fonográfot a határon se ki, se be nem engednek! Hiszen jegyzőkönyveimet sem eresztenék át! Legfeljebb valami speciális engedélyek alapján, amit jó ég tudja hány heti utánjárással lehetne megszerezni! Ennek a munkának már befellegzett! [...] hogy hazahozzam ezt a két hengert, arra nincs mód: elveszik a határon.”³ Panaszkodott továbbá amiatt, mert olyan helyzetet teremtettek, melyben lehetetlen kutatni az egykor Magyarországhoz tartozó területeken.

Mindemiatt Bartók arra kényszerült, hogy a szerb és horvát melódiák mások által készített lejegyzésére támaszkodjon, ami a tudományos gyakorlat szempontjából jóval kevésbé kívánatos megoldás. A probléma nem csupán az volt, hogy „másodkézből” eredő adatokról volt szó, amelyek nélkülözik az „eleven” terepi munka hitelességét, hanem közrejátszott az is, hogy a két háború között kevés volt azoknak a megjelent gyűjteményeknek a száma, amelyeket a bartóki mérce szerint a szerbhorvát népdalok korrektül lejegyzett forrásának lehetett tekinteni. Mindennek tetejébe számára szinte lehetetlen volt, hogy hozzáférjen a jugoszláv térségben készült és ritkaságszámba menő kézírásos gyűjteményekhez. Bartók türelmes törekvése, hogy erről a

¹ A fonográf az első hangrögzítő és visszaadó szerkezet, s eleinte a hangot viaszhengerre rögzítették. Edison találta fel 1877-ben. Ez egyik alapvető feltétele volt annak, hogy a népzene kutatás tudományá váljon.

² A magyarországi Vujicsics együttes tagjainak érdekéért, akik diaszpórájukban már évtizedek óta ápolják a szerb népzene, Bartók régi felvételeit nemrég átvitték korszerű hangfelvételre, és a Vujicsics társulat legújabb CD-iről hallgathatók: *Bartók Béla szerb népzenei gyűjtése – Fonogramok a Bánátból 1912 (SERB FOLK MUSIC COLLECTED by BÉLA BARTÓK Early Wax Cylinder Recordings from Bánát region 1912)*, Vujicsics Association r-e-DISC 101, ARTISJUS BIEM.

³ Bușița Jánosnak Belényesre. Bp., 1921. máj. 8. = Bartók Béla levelei. Szerk. Demény János. Zeneműkiadó, Bp., 1976, 266.

területről eredő anyaghoz jusson, figyelemmel kísérhető a Vinko Žganec etnomuzikológussal 1934 és 1936 között folytatott levelezésből: „Hogyan folyik a gyűjtés jelenleg Jugoszláviában? Használják-e fonográfot? Tanulmányozhatók-e valahol a fonográffelvételek? Van-e valahol nagyobb (még kiadatlan) lejegyzett gyűjtemény tanulmányozható állapotban, pl. Zágrábban vagy Belgrádban? Gondolnak-e valamilyen nagyobb kiadásra? Engem nagyon érdekelne ez az anyag, nem magyar szempontból... Hanem a román népzenet szeretném minél alaposabban összehasonlítani vele, mert – főleg a bánáti románok zenéjében – erős délszláv hatást sejtek, sőt még a bihari román zenéről is azt hiszem, hogy a pentaton és a délszláv dallamok kereszteződése következtében keletkezett.”⁴

A jobb alkalomra várva, hogy a szerbhorvát dallamokat tanulmányozhassa, Bartók türelmesen átírt és elemzett mintegy 3500 hangjegyzírást, melyekhez sok fáradozás után valahogy hozzájuthatott. Ezt a kutatási elképzelését csak néhány évtizeddel később tudta valóra váltani, vagyis élete végén, amerikai tartózkodása idején. Ugyanis akkor, Albert B. Lord kezdeményezésére, a Harvard Egyetem és a Kolumbia Egyetem megbízta a korán elhunyt Milman Parry, a neves harvardi homerológus délszláv népzenei lemezgyűjteményének tanulmányozásával.⁵ Ez számára élő tanúbizonysága volt a magyarok déli szomszédainak hagyományáról, ami éveken át izgatta, és pedig olyan tanúbizonyosság, amely végre szilárd alapot nyújtott a szerbhorvát zeneanyag morfológiájáról szóló tanulmány elkészítésére. Ezt 1941-ben és 1942-ben New Yorkban vetette papírra. Így Bartók nyomozása e dallamok után, mely három évtizedig tartott, végül lezárult. A másik földrészen, ahová a fasiszta diktatúra kiváltotta reménytelenség miatt kelt át, ugyanakkor nagymértékben attól a lehetőségtől is indítva, hogy a szerb és horvát népzene is kutassa, Bartók ebből a munkából tartva el magát, befejezte egyik utolsó etnomuzikológiai munkáját – azt a művet, amely minden szempontból legátfogóbb tudományos megvalósítása, ám melynek megjelenését nem érhetette meg.

A szóban forgó kiadvány New Yorkban jelent meg hat évvel Bartók halála után. Bartók és társszerzője, Lord e közös művének átfogó címe: *Serbo-Croatian Folk Songs, Texts and Transcriptions of 75 Folk Songs from the Milman*

⁴ Vinko Žganecnek Zomborba. Bp., 1934. okt. 27. = Uo. 489.

⁵ Parry impozáns gyűjteménye, melyet a Harvard Egyetemen őriznek, 1934 és 1935 folyamán jött létre, amikor is Parry és Lord tanulmányúton volt Bosznia-Hercegovinában, Montenegróban, Macedóniában. A gyűjtemény 350 epikus és 205 lírai szerbhorvát népdalt, továbbá 30 török, 11 albán és 14 macedón népdalt, valamint 16 hangszerezzeneművet tartalmaz. Sajátos etnomuzikológiai értékét az adja meg, hogy a népdalokat énekesek adták elő.

Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies (New York, Columbia University Press, 1951).⁶ Lord a Parry gyűjteményéből eredő hetvenöt válogatott szerbhorvát népdal feljegyzőjeként, fordítójaként és magyarázójaként szerepelt, Bartók hozzájárulása pedig a hangjegyzírás, valamint a népdalok zenei és melopoetikai szerkezetük morfológiája. Ennek az értékes etnomuzikológiai összefoglalásnak szilárd támpontja volt a szerző előzetes elemzése, mely mintegy 3500 átírt dalfeljegyzést ölel fel.

Az etnomuzikológiában általánosan elfogadott szempont szerint éppen Bartók hetvenöt eredeti átírata világviszonylatban a legteljesebb melográfiái megvalósítás a 20. század derekáig, és beszédes bizonyítéka Bartók zseniális zenei tehetségének. A morfológiai tanulmány központi témája a szerb és horvát népdalok formai felépítésének (szűkebb értelemben zenei formálásának) törvényszerűségei, amit Bartók okkal egyik legfontosabb megkülönböztető jellegüknek tekintett. Ezzel kapcsolatosan legelőbb is megállapította, hogy a dalok zenei strófái sajátosságának közvetlen előidézője a poetikus szövegek versszaknélkülisége (ugyanazon vagy hasonló tulajdonságaik miatt ide sorolta a bolgár és román népdalokat is). Ezzel szemben a nyugat-európai országok, valamint Szlovákia, Magyarország, sőt Ukrajna teljes népköltészetének kifejezett poetikus versalakzatát okkal tekintette másféle zenei strófának az említett népek folklórhagyatékában.⁷

Aprólékos és végsőig lelkiismeretes elemzése alapján Bartók számos következtetést vont le, amelyek a kísérőtanulmányban találhatók. Az egyik legjelentősebb megfigyelése az volt, hogy túlteng a heterometrikusság, ugyanis az énekelt strófák nem egyforma hosszúságúak, eltérő a szótagok száma. Éppen erre alapozta az összes elemzett példa rendszerezését, és pedig jókora táblázatos mellékletben, amely 1978-ban második kötetként jelent meg.

Bartók észrevette, hogy a szerbhorvát népdalokban szerkezetileg fedik egymást a szövegek és a dallamok, s megállapította, hogy ennek oka az, hogy a szövegnek fontosabb a szerepe, mint a dallamnak, vagyis ezeken a területeken az éneklés fő célja a szöveg értelmének átvitele a hallgatókra, miközben a melódia másodlagos, díszítő tényező, s egyedüli rendeltetése, hogy a kommunikációt fokozza, növelje a hatást. Bartóknak a szerbhorvát népdalok

⁶ A második, jelentősen bővített kiadás 1978-ban jelent meg négy kötetben YUGOSLAV FOLK MUSIC, Vol. 1-4 címmel (New York State University of New York Press).

⁷ Bartók rámutatott arra a lehetőségre, hogy a balkáni népek hagyományában a strófalanság talán közel-keleti eredetű, és hogy az antik görög költészet hatására keletkezett. Másrészt az Anatóliában végzett saját kutatása alapján kiderítette, hogy a rimes strófa, és éppen a katreni, tipikus a török hagyományos költészetben. Ez arra vezette rá, hogy a magyar szövegek katreni szerkezete nem a nyugat-európai ráhatás produktuma, hanem a török kulturális hagyomány maradványa.

zenei formálási sajátosságára vonatkozó igen érdekes következtetései közül kiragadhatnánk azt, miszerint az egyes régi szertartásokban meghonosodott váratlan szünet a hallgatót zavarba hozza, az elemzőnek pedig megnehezíti a zenei egésznek az elhatárolását. Ilyen váratlan szüneteket vett észre számos bolgár, sőt a ritkaságszámba menő igen régi szlovák népdalokban is. Ennek alapján azt a következtetést vonta le, hogy eredeti ószláv jelenségről van szó, s ennek jelenlétét a román vokális formákban szerb ráhatásként értelmezte.

Annak meglátása, hogy a sajátos szerbhorvát zenei strófák egyetlen poetikus verssorra, többnyire a tíz szótagúra alapozódik, amely különféle módon nyeri el a vokális formát – szintén Bartók érdeme. Kiemelte, hogy a formális összetettség tekintetében a szerbhorvát népzenei hagyományban a két- és háromrészes példák a leggyakoribbak, mivel ilyen szerkezetre talált az elemzett anyag kétharmadában. A négyrészes formák fennmaradt egyharmadát urbánus, félpaszti és idegen eredetűnek nyilvánította, megállapítva, hogy éppen ebben a csoportban túltengenek a „kölcsonvett” idegen melódiák.

Bartók tekintélyes elemző-egybevető zenei vállalkozásának, amely a melopoetikus jellegzetesség mellett felölelte a hangrendszereket, a népdalok metroritmikai alapját, a zenei díszítést és az előadásmód sajátosságait is – megkoronázzák globális következtetései az egyes régiók eredetiségének fokáról, valamint a határvidékeken élő szomszédos nemzetek népzenei cseréjének és kölcsönösségének nyilvánvaló következményeiről. Azt tartva, hogy a szerb és a horvát térségben az idegen ráhatás a nagy hangterjedelmű dalok, strófaszerű poetikus szövegek és az uralkodó négytagoltságú zenei formák jelenlétének következménye, Bartók az eredeti szerbhorvát népdalok forrásának Bosznia-Hercegovina, Szerbia, Montenegró és a régi Szerbia területét nyilvánította. Ezzel szemben úgy vélekedett, hogy az idegen ráhatás nagyobb mértékű a horvát tengerparton, Dalmáciában és Isztriában. Ugyanakkor Szlavóniát, Bánátot és Bácskát átmeneti területnek tekintette. Ebben a tekintetben külön státust kapott Muraköz, ahol kifejezett magyar behatást tapasztalt.

Bizonyos mulasztások és egyes téves magyarázatok ellenére (melyek főleg a tények nem ismeretéből eredtek, s melyeket a második világháború utáni terepi kutatások alapján fedeztek fel) Bartók tanulmánya nem mindennapi átfogó és gyümölcsöző vállalkozás volt, ami elsősorban a formális alkotás törvényszerűségeinek szentelt központi részre vonatkozik. Óriási tudásának, valamint a szerb és horvát vokális formák sokéves tanulmányozásának eredményeként a szerző nem csupán a szerbhorvát nyelvterületről addig megjelent anyag és az összetételébe való betekintés rendkívüli rendszerezését hagyományozta ránk, hanem a tárgykör mindmáig egyedüli igazi szín-

tézisét, valamint egyikét a kevés számú összefoglaló tanulmánynak a szerb népzene kutatásának eddigi történetében. Jóllehet többé nem kell és nem is lehet mindazzal egyetérteni, amit Bartók megállapított a szerb és horvát zenei hagyományról, sem pedig egészében elfogadni elemzésének módszerét, vitathatatlan az a tény, hogy napjainkig – akár Bartók előtt, akár utána – a szerb zene tanulmányozásának összességében soha többé sem sikerült elérni az elemzés olyan teljességét, sem pedig nem sikerült eljutni egy olyan felismerésig, amely ezen a területen olyan korszakalkotó újdonság lenne, mint amilyent annak idején Bartók következtetései jelentettek.⁸

⁸ Mindennek ellenére Bartók eme alkotása környezetünkben nem volt megfelelően értékelve, hanem már megjelenésének pillanatában mellőzték és lekicsinyelték – ami károsan hatott a szerb népzene tudomány lehetséges fejlődésére, véges-végig a 20. század második felében. Sok minden arra mutat, hogy az igen heves vita, mely 1950 közepe táján, a szóban forgó tanulmányról a tekintélyes *Književne novine*-ben folyt, döntően befolyásolta Bartók alkotásának negatív megítélését az említett időszakban. A vita Stanislav Vinaver ismert publicista és Josip Slavenski, valamint Debreczeni József jugoszláviai magyar író között zajlott le, azzal, hogy az előbbieket „vádát”, az utóbbi pedig a „védelmet” képviselte. Ugyanis Vinaver és a Muraközből származó Slavenski érintve érezték magukat Bartóknak a muraközi népzeneire vonatkozó értékelésével, és tudományos hamisítással vádolták, mivel állítólag rejtett politikai igényei voltak a horvát terület e részével kapcsolatban. Mivel Bartók egész etnomuzikológiai tevékenysége az összehasonlításra összpontosult, ma már egészen világos előttünk, hogy az ilyen reagálásra mindenképpen számíthatott, jóllehet nyilvánvaló volt tudományos tárgyilagossága. Az említett vitát részletesen felelevenítettük a Stanislav Vinaver, Josip Slavenski, Debreczeni József és Bartók Béla etnomuzikológiai eszmecsereje (vagy: Egy régi politikai vita lehetséges következményei) közleményben, amely 2005. november 11-én került nyilvánosságra a Josip Slavenski halálának ötvenedik évfordulóján tartott szimpóziumon. (A közlemény sajtó alatt van.)