

Sárosi Bálint gondolatai a zenei anyanyelvről*

A zenei anyanyelv fogalmára kezdetben különösképpen zeneszerzői nézőpontból irányult a figyelem. Emlékezetes, hogy Bartók Béla 1931-ben tartott *Budapesti előadásának A parasztzene hatása az újabb műzenére* című második részében – egyebek között – ezeket állapította meg: „Végezetül még egy harmadik módon mutatkozik a parasztzene hatása a zeneszerző műveiben. Ha tudniillik sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis *ugyanaz a levegő árad*, mint a paraszzenéből. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével. Vagyis: zenei anyanyelvévé lett ez a paraszti zenei kifejezési mód: oly szabadon használhatja és használja is, akár csak a költő anyanyelvét.”¹ A „paraszti zenei kifejezési mód”, illetve a „parasztenéből áradó levegő” fontosságára való nyomatékos hivatkozás nem mondott ellent annak a kijelentésnek, amely ugyanazon előadás *Mi a népzene?* című bevezető részének a legelején hangzott el: „Mert a népzene kétféle anyagból tevődik össze. Egyik alkotóeleme a *népies műzene*, más néven *városi népzene*; másik alkotóeleme a *falusi népzene*, más néven *parasztzene*. Így van ez legalábbis Kelet-Európában, vagyis azon a területen, amely minket elsősorban érdekel.”² Véleményét Bartók még határozottabb hangnemben foglalta szavakba egy évvel később *Viszontválasz Heinrich Möllernek* című vitacikkében: „...a magyar népies műzenét éppen úgy eredeti magyar népzeneinek – a város népzenejének – tartom, mint ahogy a magyar paraszzenét a falu eredeti magyar népzenejének. Csakhogy nézetem szerint [...] az utóbbi sokkal értékesebb. [...] Magam is világosan kifejtettem, hogy a »népdal« fogalmát nem korlátozom a parasztdalra.”³

A költő anyanyelve és a komponista zenei anyanyelve közötti párhuzam fölöttébb találó volt. A „parasztdal” elnevezés azonban nem bizonyult tartósnak. Kodály Zoltán jókor felhívta a figyelmet arra a félreértést okozó körülményre, hogy sokfelé ismerték a „paraszt” szóban rejlő, megvetést gyanítottó mellékjelentést, másfelől pedig arra, hogy maga a paraszti társadalom nem volt egységes, hanem többszörösen rétegzett.⁴ A későbbiek során tehát inkább az egyre bővülő tartalmat hordozó „népdal” szóösszetétel maradt használatban, a „zenei anyanyelv” pedig hovatovább az általános zenei műveltség megalapozásának és gyarapításának, illetőleg a nemzeti azonosságtudat szilárdításának tényezőjévé vált, amit minden művelt embernek el kell sajátítania, annak is, aki egyébként nem lelkes híve a népzeneinek.

Sárosi Bálint 1969-ben, amikor *Zenei anyanyelvünk* címmel előadássorozatot indított a Magyar Rádióban, a folklorisztika legfrissebb eredményeinek birtokában a magyar népzenei hagyomány lényeges kérdéseinek ismertetését tűzte ki célul. Az etnomuzikológus Sárosi Bálint eszmevilágának kikristályosodásában egyaránt érvényesültek székelyföldi szülőfalujában szerzett gyermekkori népdalélményei, számos tájegységen végzett kutatásai alapján leszűrt tapasztalatai, külföldi tanulmányútjainak tanulságai, a magyar és a nemzetközi szakirodalom beható ismerete, az előtte járt nagy népzene-tudósok ösztönző példája, sajátosan fejlett kritikai látásmódja, egészséges értékítélete, elfogulatlan tárgyilagossága, a fontos részletek és összefüggések éles megfigyelésére, valamint az adatok szintetizálására való képessége.

* Elhangzott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaságnak a kilencvenéves Papp Géza és a nyolcvanéves Sárosi Bálint tiszteletére rendezett IV. tudományos konferenciáján, Budapesten, 2005. október 7-én.

¹ *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Közreadja Szöllősy András. Bp. 1966. 678–679.

² Uo. 672.

³ Uo. 643.

⁴ Vö. Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Bp. 1937. 12.

Helytálló érvekkel megokolt véleménye szerint a zenei anyanyelv nemcsak a szigorúbb értelemben vett népdalt foglalja magában, hanem a népies műdaloknak a szájhagyományban meghonosodott részét, a hangszeres népzene, az egyházi népéneket, valamint a népszokások és szertartások gyakran idegen eredetű dallamait is. Felfogásának mintegy alaptétele volt, hogy „Anyanyelvünk és népünk végül is el kell fogadnunk mindazt, amit a kultúrateremtő és a megőrző nép magáénak érez.”⁵ Ez az elv összhangban volt a népzene fogalmának a meghatározásával, amelyet a Nemzetközi Népzenei Tanács 1954-ben fogadott el: „A népzene szájhagyományban kialakult zenei produktum. A zenei szájhagyományt befolyásoló tényezők: (I.) folytonosság, mely a múlttal összeköti; (II.) variálódás, mely az egyén vagy csoport kreatív hajlamából ered; (III.) válogatás, mely által a közösség a zene továbbélésének formáit megszabja.”⁶

Sárosi Bálint a legnagyobb figyelmet természetesen a népdaloknak szentelte. Mindenekelőtt arra törekedett, hogy a köztudatban elterjedt tévhiteket, túlzásokat, egyoldalú értékeléseket és elavult vélekedéseket tisztázza. Ebben a vonatkozásban a nyelvműveléshez hasonló tevékenység végzésére vállalkozott. Szellemes és jószándékúan ironikus fordulatokkal színeszt stílusban bírálta azokat, akik kellő tájékozottság híján indokolatlanul sokszor használták a „tisza forrás” vagy az „igazgyöngy” szóképet, és kimutatta, hogy a népzene voltaképpen már a folklórkutatás kezdeti szakaszában meglehetősen vegyes minőségű darabokból tevődött össze, melyek között – a vitathatatlan művészi kincsek mellett – értéktelen, töredékes, idegenszerű és hibásan énekelt dallamok, illetve szövegek is akadtak. Különben, amint ismételtlen aláhúzta, a népdalt a hagyományos kultúra egészében betöltött szerepének figyelembevételével lehet igazán megismerni, amiként az ún. élő népdal csak a saját eredeti világában képzelhető el, hiszen még az is más, amit falusi adatközlők emlékezetének homályából megfeszített igyekezettel sikerült felszínre hozniuk a gyűjtőknek, mint az az élmény, amit szerencsésebb folkloristák számára valódi hagyományos környezetben, a szokásrend megfelelő helyén elhangzott dalok nyújtottak. Még kevesebb fogalma lehet a népzene mibenlétéről annak, aki csupán kottában találkozott vele. Kiváltképp a népdal előadásmódjáról, a hiteles hangvételtől nem tudnak tájékoztatni a nyomtatott népzenei kiadványok. De a szaktanulmányok sem adhatnak érzékletes eligazítást.

Arra a kérdésre, hogy mi a titka az értékes népdalnak, Sárosi úgy válaszolt, hogy ez a szájhagyományos kultúrában törvényszerű, állandó változtatásban, alakítgatásban, csiszolásban keresendő. Hogy mennyire nem volt elfogult a népzene valamelyik stílusrétege iránt, igazolják a következő mondatai: „A dal szépségét, értékét végül is nem a pentaton hangsor vagy az ereszkedő szerkezet határozza meg, hanem a benne kifejezett emberség. A dal régisége legfeljebb történelmi értékmérő lehet. Szépség dolgában az időnek annyi szerepe van, hogy a hosszú ideig élő dal többet csiszolódik; értéke abban is kifejeződik, hogy kiállta a rostáló idő próbáját. De rövid idő alatt is teremhet szép dallam.”⁷

Fejtegetései során többször folyamodott a nyelvi analógiához. Állította, hogy akárcsak a nyelvet, a népzene nyelvét is jószerével szavankint kell megtanulni. A régi stílusú népdalokat a nyelv ősi szavaihoz hasonlította. Noha ezek szépségéhez nem fér kétség, napjainkban kizárólag ezek nem elégségesek ahhoz, hogy velük bármit ki lehessen fejezni. Ezért szükség van újabb, sőt idegen eredetű szavakra, illetve dallamokra. Másutt azt tanácsolta, hogy népdalok elemzésével kezdődjék a klasszikusok műveinek megértéséhez vezető út. „Úgy, ahogy anyanyelvünk egyszerű, hétköznapi szavainak, mondatainak elemzésével kezdjük annak a képességünknek a

⁵ Sárosi Bálint: *Zenei anyanyelvünk*. Második, átdolgozott, bővített kiadás. Bp. 2003. 5.

⁶ Uo. 128.

⁷ Sárosi Bálint: *Zenei anyanyelvünk*. Bp. 1973. 128–129.

kifejlesztését, hogy a világirodalom remekeit érteni, élvezni tudjuk.”⁸ A népzene táji sajátosságairól szólva a hagyományos népnyelvnek a szókészletben és a kiejtésben észrevehető helyi jellegzetességeire utalt, melyek azonban nem befolyásolják a nyelv egységét.

Bartók Béla és Kodály Zoltán tanításait tekintette irányadónak Sárosi, amikor azt vallotta, hogy a magyar népzene nem ismerheti alaposan az, aki semmit sem tud más népek zenéjéről. Mind a közeli, mind a távolabbi népek dallamvilágáról érdemes, sőt szükséges fogalmat alkotni. Mindenütt találhatók közös vonások, de természetesen lényeges különbségek is. Szomszédok esetében az egymás zenei hagyományából való kölcsönzés gyakori, megszokott, magától értetődő jelenség. Az átvételek gazdagítják mindegyik fél dallamkészletét. Az emberek általában előítélet nélkül énekelnek a kölcsönvett dallamokkal, amennyiben azok megfelelnek a saját ízlésüknek. A más népzennel történő összehasonlítás eredményeként dönthetik el kétséget kizáróan a kutatók, hogy melyek a magyar népzene eredeti jellegzetességei.

A széles látókörű, nagy műveltségű zenetudós józan, tárgyilagos szemléletmódja ékesszólóan nyilatkozott meg abban az intelemben, amely szerint „a népzene nem vakhittel imádni, hanem okosan szeretni kell”.⁹ Ennek a szentenciának a megfogalmazásához Móricz Zsigmond adott ösztönzést, aki 1931-ben egyik írásában az ellen fakadt ki, hogy a parasztember alakját a közéletben túlzott rajongás kezdte volt övezni.

Sárosi Bálint részletesen megmagyarázta, hogy miért tartozik a népies dal, más szóval műdal vagy magyar nóta a zenei anyanyelvhez. Először is nem lehet éles határvonalat húzni a népdal és a műdal közé. A népi énekesek használatában keveredve fordulnak elő. Tudatukban a két dalfajta ugyanazt jelenti. „Világosan megkülönböztetni csak a szélső eseteket tudjuk: a tipikus népdalt a tipikus nótától”¹⁰ – szögezte le. Sajátos műzenei fordulatokat tartalmazó dallamok elemzésével mutatta be a különbségeket. Ismertette azokat a körülményeket, amelyek között a népies dal a 19. század folyamán kifejlődött, továbbá a legjelentősebb nótaköltőket és szerzeményeiket. A népies dallamoknak a magyar művelődési életben elfoglalt helyét Kodály Zoltán és Kosztolányi Dezső nyilatkozataira hivatkozva világította meg. Kodály szerint a nóták dallama „egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része. [...] Ez a dallégykör vett körül mindenkit, aki Magyarországon élt. Ezeket a nótákat dalolta Ady diáktársaival a zilahi éjszakákban. [...] E dalokat hallotta, ha tán nem is dalolta a gyermek és ifjú Bartók is. Érzékeny fülében kitörölhetetlen nyomot hagytak.”¹¹ Kosztolányi főleg a népies dalok hangulati értékét érzékeltette: „...egy ilyen nóta hallatán mindannyian, akik e csillagok alatt növekedtünk, egyet értünk és pontosan egyet érzünk is. Ez a mi iskolánk és ez a döntő a mi regényes életszemléletünkre.”¹² Sárosi azonban tudósi szuverenitását is bizonyította, amikor a nagy elődök egyik-másik megállapításához tapintatosan tagadó megjegyzéseket fűzött. Kodály Zoltán úgy vélekedett, hogy „A műdal főképp az ernyedő középosztály, a pusztuló gentry lelkekét tükrözi, azt is az 1849 utáni érzésvilág árnyékában”.¹³ Sárosi viszont, a zeneszociológus Losonczi Ágnes idézve föl tette a kérdést: „De miért éppen a dzsentrit tartják a magyar nóta jellegzetes használó rétegének, amikor a parasztlak éppen úgy éltek vele – és ma már főleg ők énekelnek vele –, vagy amikor a városi munkások zömének ugyancsak ez az elemi zenei igénye?”¹⁴

⁸ Uo. 80.

⁹ Sárosi Bálint: *i. m.* 2003. 7.

¹⁰ Sárosi Bálint: *i. m.* 1973. 126.

¹¹ Kodály Zoltán: *Szentimaytól Bartókig*. In: Uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. II. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Bp. 1964. 465.

¹² Sárosi Bálint: *i. m.* 2003. 117.

¹³ Kodály Zoltán: *i. m.* 1937. 34.

¹⁴ Sárosi Bálint: *i. m.* 2003. 118.

Bartók Bélának a népies műzenéről kifejtett, e dolgozat elején említett álláspontjától eltérően Sárosi szerint „A magyar nóta még csak nem is igazán városi termék – ahogy szintén szokás emlegetni. Sőt éppen a vidéki öntudat kifejezője, szemben a városival. A vérbeli városlakó idegennek érzi a nótaszövegekben hangsúlyozottan kifejeződő vidéki nosztalgiát. Az elmaradottság jelének tekinti az ilyen érzést és lenézi, ha talán nem tudja is ezt illő magasságból tenni.”¹⁵

Bartók Béla megfigyelései nyomán Sárosi határozottan kijelentette, hogy a cigányzenészek játékát és dallamismeretét nem lehet kizárni a magyar népzenei hagyományok, következésképp a zenei anyanyelv köréből. Ezért tüzetesen foglalkozott a hivatásos népzeneészek és a cigányzenekarok problémáival is. Hangsúlyozta, hogy „a »cigányzenész« megjelölés ma már elsősorban nem faji, hanem egyfajta zenét művelő szakmai megkülönböztetést jelent”.¹⁶ Mélyreható vizsgálatai alapján megállapította, hogy a 18. század második felétől számottevő szerephez jutott cigányzenészek repertoárja és előadói stílusa a magyar hagyományoknak és elvárásoknak megfelelően alakult ki.

1969 és 1971 között elhangzott előadásait Sárosi Bálint 1973-ban kötetbe összegyűjtve megjelentette. A *Zenei anyanyelvünk* címet megőrizte. Könyve később a szükséges módosításokkal, kiegészítésekkel német, angol és japán nyelven is napvilágot látott. Pontosan harminc évvel az első kiadás után ugyanazzal a címmel magyarul másodszor is kiadta a könyvet átdolgozott, bővített, korszerűsített formában. A megújítás olyan mértékű volt, hogy az első közreadással kevesebb mint felerészben egyezett. Különösen a népzene kutatás történetét és a népi hangszereket tárgyaló fejezetek váltak sokkal átfogóbbakká. Mindez a szerző határtalan igényességét és lelkiismeretességét igazolja. Itt emelem ki Sárosi Bálint tagadhatatlan erényei közül kitűnő arányérzékét, valamint azt, hogy minden előadása, illetőleg írása a magas színvonalú szakszerűség és egyszersmind a kristálytisza stílus és a közérthetőség megtestesülése volt.

Tekintetbe véve a népi hangszerekről, a hangszeres népzeneről, a verbunkos zenéről, a népies dalokról, valamint a cigányzenészeknek a magyar zenei hagyományhoz való viszonyáról írt számos könyvét és magvas tanulmányát is, egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy Sárosi Bálint rendkívül gazdag életművének java tulajdonképpen a zenei anyanyelv kérdéseinek tanulmányozása, tisztázása, ismertetése jegyében teljesedett ki.

¹⁵ Uo. 118.

¹⁶ Uo. 211.