

A MŰLT MAGYAR TUDÓSAI

FŐSZERKESZTŐ:  
ORTUTAY GYULA



507937  
LAMPERT VERA

BARTÓK BÉLA



AKADÉMIAI KIADÓ  
BUDAPEST 1976

**MTA  
KIK**



492993

II / 3

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 1040 5 az összkiadás száma

ISBN 963 05 1045 6 a kötet száma

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1976

Lampert Vera

Printed in Hungary



M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA  
Könyvtár 806 / 19 77 sz.

TARTALOM

A népdal felfedezése	10
A nagy gyűjtőutak időszaka	36
Elemző munka — tudományos kiadványok	83
A Magyar Tudományos Akadémián	151
Népzenekutatói tevékenység az emigrációban	192
Bibliográfia	221

Napjainkban mind szélesebb körben válik ismertté Bartók Béla *tudományos életműve*. A halála óta eltelt harminc év alatt több válogatás jelent meg tanulmányaiból itthon is, külföldön is; 1967-ben Szöllősy András közreadta összegyűjtött írásainak első kötetét, amely az addig nyilvánosságra került összes Bartók-cikket felföleli; a még teljesebb angol nyelvű gyűjtemény megjelenése, Benjamin Suchoff gondozásában, küszöbön áll; 1965 és 1968 között Denijs Dille a Bartók életében

önálló kötetekként megjelent négy népdalgyűjteményt rendezte sajtó alá hasonmás kiadásban; egyre csökken a még kiadatlan Bartók-munkák száma.

A tudományos életmű teljes felmérésének ideje csak akkor jön el, ha Bartók valamennyi népdalgyűjteménye, tanulmánya és előadása hozzáférhető és áttekinthető lesz majd. A tudós Bartókról azonban már így is sokat tudunk, és a szakirodalomban számos tanulmány elemzi a tudóspálya egy-egy részletét.

A Bartók működését bemutató monográfiák a zeneszerzői pályát követve tekintik át az életművet, ehhez kapcsolják a népzene-kuta-

tói tevékenység állomásait. A kettő valóban sok-sok szállal kötődik össze, és Bartók szerteágazó munkásságával együtt szerves egységet alkot. Ha e tudósportré felvázolásakor mégis megpróbáltuk különválasztani a tudományos munkásság fonalát, egyrészt terjedelmi okokból tettük, de azért is, hogy a népzene-tudós Bartók életművének egységét, teljességét, fejlődésének folyamatát domborítsuk ki. Nem törekedtünk új adatok feltárására, a már meglevő eredményeket foglaltuk össze.

Bartók Béla népdalhoz vezető útja nagy kitérők után ért célhoz. Édesanyja feljegyzéseiből tudjuk, hogy „4 éves korában egy ujjal kiverte a zongorán az előtte ismeretes népdalokat; 40-et tudott és ha mondtuk a dal kezdő szövegét, ő azonnal el tudta játszani”. Bartók visszaemlékezései szerint ezek a „népdalok” akkor divatos népies műdalok voltak — csak véletlenül lehetett közöttük népdal —, s még ezek is lesüllyedtek emlékezetének mélyére, ahogy a zongoratanulmányok, zeneszerzői

stúdiók során egymás után ismerkedett meg a klasszikus mesterek alkotásaival.

Csak tizennyolc évvel később, utolsó éves zeneakadémista korában, 1903-ban gondolt vissza rájuk, amikor feltámadt benne az érdeklődés a magyar zene iránt. Kodály így jellemezte ezt az időt: „A millennium utáni függetlenségi hullám akkor érte el tetőpontját. Magyarságot követelt a közvélemény minden téren: a hadseregben magyar vezényszót, címet, Gotterhalte helyett magyar himnusz. . . Bartók is a teljes magyarságot akarta a nyelvtől a ruháig. Évekig az akkoriban felkapott magyaros ruhában járt, azt viselte

a hangversenydobogón is. . . Természetesen zenéjében is magyar akart lenni.” (*A folklorista Bartók*. In: Visszatekintés. Közreadja: Bónis Ferenc. Bp., 1964., II. 451.) Felidézte emlékezetében a családi, rokoni körök népszerű nótáit, hűgától, Elzától, akit 1903-ban a „népdalok jeles ismerője”-nek tartott, többször is kérte ismert népies műdalok szövegeit. Nem sejtette még, hogy amit népdalnak hisz, voltaképpen a múlt század második felének különösen városokban, műveltebb körökben általánosan elterjedt, de vidékre is beszivárgott daltermése. 1902 és 1905 között keletkezett magyaros kompozícióinak ugyanaz a népies

műdal, csárdás, cigányzenészek közvetítette népdal az ihletője, mint Erkel és Liszt romantikus műzenéjének.

Gyanúját egy véletlen találkozás keltette fel. A budapesti Zeneakadémia alig egyéves zeneszerzői és zongoraművészi diplomájának birtokában, az első, előadóművészi és zeneszerzői szempontból egyaránt sikeresnek mondható hangversenyévad után, 1904 májusában fél esztendőre a Gömör megyei Gerlice-pusztára vonult vissza, hogy nyugodtan dolgozhasson újabb kompozíciós tervein, és felkészüljön novemberi pozsonyi hangversenyére. Itt lett figyelmes egy fiatal székely parasztlány

énekére. Dósa Lidi a házigazdák alkalmazottjaként tartózkodott a házban. A tőle hallott dallamok Bartók első népdallejegyzései. Bár kettőt belőlük később, csaknem húsz év múlva, Bartók a magyar népdalról írt monográfiájába is beledolgozott, akkori vázlatai nem a népdalgyűjtő lejegyzései még. Hiszen nem kereste, véletlenül hallotta meg a népdalokat, s mivel a világ jelenségeire elsősorban hallásával érzékenyen reagáló muzsikus volt, papírra vetette őket, mint ahogy egy évvel később a párizsi utcai ricsajokat is felvázolta magának.

A Gerlice-pusztán lekottázott néhány dallam azonban új gondo-

latokat, lassan körvonalazódó terveket kezdett érlelni benne. Azonnal megérezte a városi és falusi előadásmód közötti minőségi különbséget, azt, hogy mennyivel nemesebb a székely parasztlány egyszerű éneke a cigányzenekekek szalon ízü asztali-zenéjénél, és rádöbrent arra is, hogy az eldugott falvakban sokkal több ismeretlen és érdekes népdalt tudnak, mint a rokoni-baráti körök tagjai együttvéve. 1904-ben írta hűgának címzett levelében: „Most új tervem van: a magyar népdal legszebbjeit összegyűjtöm a lehető legjobb zongorakísérettel mintegy a műdal nivójára emelem... Jó magyarjainknak persze ez nem való.

Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban ízlik nekik a megszokott cigányos slendrián. . .”

Tudományos célkitűzéseket nem olvashatunk még ki ezekből a sorokból, hiszen az összegyűjtés szándéka csak a legszebb dalokra vonatkozott, s még azok is csupán feldolgozással érték volna el a műdal (itt a német Lied) színvonalát. Mégis helyes pályára irányították Bartók lépéseit: a gyűjtést ugyanis falun, székelyföldön akarta megkezdeni. Ezt 1905 tavaszán benyújtott ösztöndíj kérvényéből tudjuk. A támogatást megkapta, de abban az esztendőben nem valósította meg elképzelését, mert

az őszi párizsi Rubinstein-versenyre készült; a népdalgyűjtő utat még elhalasztotta a zeneszerzői és zongoraművészi sikerek reményében. De a nyár egy részét hűgánál, a Békés megyei Sziladpusztán töltve az ottani személyzettől ismét feljegyzett néhány népdalt.

Bartók népdalgyűjtéssel kapcsolatos terve 1905 végén lépett nagyot előre a megvalósulás útján. Akkor jelent meg az Ethnographiában Kodály *Mátyusföldi gyűjtés* c. munkája. A két fiatal muzsikus ekkor már futólag ismerte egymást. Mindketten bejáratosak voltak Gruber Henrikné, a későbbi Kodály Zoltánné szalonjába, és itt találkoztak először,

valószínűleg 1905 tavaszán. Később szövetséggé, barátsággá mélyülő kapcsolatuk azonban csak az év végén, és éppen a népdalgyűjtés kapcsán kezdődött. Az első lépést Bartók tette meg. Miután áttanulmányozta Kodály tapasztalt szakemberre valló tudományos népdal-közleményét, felkereste, hogy kikérdezze a gyűjtés módjáról, és tanácsát kérje további munkájához. Többet kapott, mint gyakorlati útmutatásokat. Kodály nemcsak a gyűjtésben volt járatosabb Bartóknál. Mivel a Zeneakadémiával párhuzamosan egyetemi tanulmányokat is folytatott, és doktori értekezését a magyar népdal strófaszerkezetéről írta, jól ismerte a

magyarországi népdalkutatás dokumentumait, történetét, világosan látta az akkori helyzetet, a leg-sürgősebb tennivalókat. Filológiai iskolázottsága révén a későbbi közös feldolgozó munkában is neki jutott a kezdeményező szerep. Az ő tudóssá érését a humán diszciplínákban való jártassága alapozta meg. Bartók esetében az egyszerűség, szívósság, éles megfigyelőképesség, a rendszerező hajlam, és nem utolsósorban Kodály irányítása, tanácsai pótolták az iskolát. A két egyéniség eltérő vonásai hamarosan különböző érdeklődési területek kialakulásához vezettek: Bartók és Kodály a tudományos pályán is kezdettől fogva a maga

sajátos útján járt. Kodály főként a népdalok és az írásban fennmaradt zenetörténeti emlékek kapcsolatainak felderítésén dolgozott. Bartók az élő népzene különböző rétegeit, azok sajátosságait, egymásra hatását kutatta. De a népdal megmentésének ügyét mindketten életcéljuknak tekintették, és 1918-ig szoros együttműködésben, később egymás eredményeinek figyelembevételével, majd 1934-től ismét együtt harcoltak érte.

Különösen a kezdeti időkben jelentett sokat Bartóknak, hogy együtt dolgozhatott Kodállal. Kodály tudatosította benne azt a — két-három paraszténekes meghallgatása után felderengett —

sejtést, hogy az általánosan ismert dallamanyag nagyrésze nem népi termék, hanem divatos múlt századi nótaszerzők alkotása. Népdal és műdal biztos szétválasztására csak sok adat, elmélyült elemzés teszi képessé a kutatót. Bartók maga is lassan tanulta meg különbséget tenni közöttük. Amikor 1904 végén *Magyar Népdalok* címen sorozat komponálásába kezdett, népdalt, műdalt vegyesen választott ki zongorakíséretes feldolgozásra. Még az 1906-ban Kodállal közösen kiadott húsz magyar népdal közé is bekerült egy népies műdal. Kodály jött rá néhány év múlva, hogy Szentirmay Elemér a szerzője.

Kodály adta Bartók kezébe az addig megjelent gyűjteményes kiadványokat is, bár ebben a tekintetben semmiféle eligazítást nem nyújtottak, hiszen a népdalt városban elterjedt népies műdallal keverték. A múlt századi magyar népdalkiadványok döntő többsége dallam nélküli szöveggyűjtemény. A dallamokat tartalmazó kötetek sem megbízhatóak: az adatok javarésze másodkézből származik, vagy zeneileg képzetlen lejegyzők munkája. Általában zongorakíséret társul a dallamokhoz. Ilyen minden tudományos alapot nélkülöző zongorakíséretes publikáció az addig megjelent legjelentősebb magyar népdalgyűjtemény,

Bartalus Istvánnak a Kisfaludy Társaság megbízásából és segítségével, a Tudományos Akadémia pártolásával 1873 és 1896 között megjelent hét kötetes munkája is. A munka szervezetlensége, dilettáns jellege folytán a magyar népdalkincs legnagyobb része egészen Kodály és Bartók fellépéséig feltáratlan maradt. Fordulatot jelentett Vikár Béla kezdeményezése, aki 1896-tól, Európában elsőként, fonográfot használt néprajzi gyűjtéséhez. Nem lévén muzsikus, felvételciről nem készített lejegyzéseket. A fonográf csak elsősorban képzett muzsikusok kezében válhatott modern, tudományos munkaeszközzé.

Kodály már egyetemi évei alatt tanulmányozta Vikár felvételeit a Nemzeti Múzeumban. Bartók 1905-ben ismerkedett meg a fonográf-fal. Vikár hengereinek lejegyzése közben meggyőződött róla, hogy a műszer sokkal precízebben rögzíti a dallamot, mint ahogy helyszíni gyűjtés alkalmával a gyűjtő teheti, és a fonográfot ettől kezdve nélkülözhetetlen tartozéknak tekintette a folklorista felszerelésében.

Az 1918-ban írt önéletrajz szerint Bartók tisztán zenei szempontból kiindulva kezdte meg népzenei kutatásait. Mint fiatal, pályakezdő zeneszerző, aki a korszerű magyar zeneszerzői nyelv kialakí-

tását tűzte ki célul, csalódva a népies műdalokban, elsősorban a népdaltól várta a megújulás lehetőségeit. A népdal tanulmányozása rövid idő alatt átformálta Bartók zeneszerzői stílusát. Az első gyűjtőutak után, 1907–1908 táján szólalt meg először félreismertetetlen, egyéni hangja. A népdal bátor kiaknázására ösztönözte az a néhány Debussy-mű is, amellyel 1907-ben ismerkedett meg. A jellegzetes Bartók-stílus újszerű, a század nyugati törekvéseivel rokon harmóniavilágának kialakításában a népdalok régi, pentaton és modális hangsorai, jellegzetes hangközai játszották a főszerepet. De a dallam- és tételformálásban, a

markáns ritmikában, metrikai struktúrában is kimutatható a népdalok hatása. A tudós Bartók látókörének kitágulásával a zenéjébe beolvasztott népzenei elemek sora is egyre gazdagodott. Ez a folyamat az egész alkotói pályát végigkísérte: mindvégig a népdal maradt a zeneszerző Bartók számára az elsődleges, a kimeríthetetlen forrás.

A zenei érdeklődés tehát nemcsak a népdalgyűjtés kezdeti időszakát jellemezte. Megmaradt és fokozódott az évek múlásával. A zeneszerzői közelítés azonban nem akadályozta a tudományos szempontok kialakulását. Kodály írja: „Bartók elérte, hogy külön-

féle tevékenysége nem gátolta egymást, hanem segítette. Művészi alkotó és előadó munkáját a tudós pontosságával, aprólékos gondjával végezte. Tudós munkáját pedig a kötelező pontosságon, alaposságon felül művészi intuíció élteti.” (*A folklorista Bartók*. In: *Visszatekintés*. II. 453–454.)

Ha a tudományos érdeklődés kialakulása után kutatunk, igen hamar, szinte még a szervezett gyűjtőmunka kezdete előtt találunk nyomokat. Már az 1906 márciusában fogalmazott *Föhlvadás a magyar közönséghez*, Bartók és Kodály együttműködésének első dokumentuma beszél tudományos feladatokról. A felhívással Bartók

és Kodály tulajdonképpen ahhoz a könnyű zongorakísérettel ellátott húsz magyar népdalhoz keresett megrendelőket, amelyet az év folyamán készített elő kiadásra, és amely decemberben meg is jelent. A bevételt a népdalgyűjtés költségeinek fedezésére szánták. Végső céljuk, „a tudományos pontossággal készült, teljes népdalgyűjtemény”, amelyet szorgos gyűjtőmunkának kell megelőznie. „Ha minden hozzáértő résztvesz a munkában úgy is eltart öt-tíz esztendeig, míg az anyag együtt lesz.” Segítségre pedig nemigen számíthattak. Kezdetől fogva tudhatták, hogy a nagyarányú gyűjtés elvégzése is rájuk vár.

Haladéktalanul nekiláttak a munkának. Bartók már 1906-ban több gyűjtőutat bonyolított le, és a népdalgyűjtés hamarosan életének egyik fő feladatává, hivatásává nőtt. A gyűjtőterület kiválasztása, az utazás megszervezése, az anyagi fedezet előteremtése szinte mindennapos tennivalói közé tartozott.

1907-ben elfoglalta a Zeneakadémia zongora tanszékének katedróját: „...kineveztetésemet főleg azért fogadtam szívesen, mert lehetővé tette, hogy itthon telepedjem le és így tovább haladjak folklorisztikus céljaim felé.” (*Önéletrajz*. In: Bartók Béla Összegyűjtött írásai. I. Közreadja Szöllősy

András. Bp., 1967. 10. A továbbiakban ennek a gyűjteménynek a lapszámaira hivatkozunk.) Kodálylyal a gyűjtés módjáról, közlésekről, népzene tudományos irodalomról, rendszerezési elvekről tárgyalt, egyre mélyebbre merült a filológiai munka elsajátításában. Valósággal szenvedélyévé vált a népdalgyűjtés. Határtalan lelkesedéssel, kitartással dolgozott, nem sajnált sem időt, sem fáradságot a bőséges leletek érdekében.

Mi adott energiát a szakadatlan felújáráshoz, miből származott a népdal mind teljesebb felkutatásának igénye? Az ösztönző erők között említhetjük, hogy Bartók nemzeti kötelességének tekintette

a pusztuló magyar népdalkincs megmentését, és zeneszerzői stílusának megteremtésére-gazdagítására törekedve a népdalban „állandóan szokatlan, meglepő és új dolgokra” lelt. A széles körű, hosszú éveken át töretlen gyűjtőmunkát azonban főként Bartók gyűjtőszendélye, természetszeretete magyarázhatja meg. Közvetlen családtagjai (édesanyja, első felesége, idősebbik fia) és Kodály visszaemlékezéseikben Bartók egyik legjellemzőbb tulajdonságaként említik gyűjtőszendélyét: „...kora gyermekségétől szeretett bogarakat, lepkéket gyűjteni. .. szorgalmasan gyűjtötte, préselte a magashegyi virágokat, olvasta a

különféle növényhatározókat. Amellett gyűjtött népi hímzést, faragást, korsókat, tálakat, tanulmányozta azok irodalmát.” (*A folkerolista Bartók*. In: Visszatekintés. II. 453.) Gyűjtőkedve a természet különféle megnyilvánulásaira irányult, de muzsikusként, a népzene volt számára a természet legcsodálatosabb jelensége. „Mi magunkat tulajdonképpen természet tudósoknak valljuk, akik tanulmányozásuk tárgyául a természet egy bizonyos produktumát, a paraszzenét választottuk. Ti. a parasztosztály kultúrtermékeinek keletkezési módja — legalábbis itt, Kelet-Európában — teljesen elüt más osztályok kultúrtermékeinek

keletkezési módjától. Természeti produktumnak tekinthetők ezek a termékek, mert a számukra legjellemzőbb sajátosság létrejötte — a pregnánsan egységes stílusok kialakulása — csakis lelki közösségben élő nagy tömegeknek *egyféle* irányban működő ösztönszerű variálókészségével magyarázható. Ez a variáló készség pedig nem más, mint valamilyen természeti erő.” (*Cigányzene? Magyar zene?* 638.)

A népdalok gazdag tenyésztése nemcsak a természettudóst és muzsikust vonzotta, az embert is. A népdal a falusi életforma zenei megnyilvánulása. A civilizációtól szinte érintetlen, önállósra berendezkedett falu élete csodálattal

és nosztalgiával töltötte el Bartókot, a nagyváros gyermekét. Összehasonlította a parasztok dúsan faragott használati tárgyait, hímzéssel díszített öltözékét az uniformizált, „gyárilag készült kaptafalimlom”-okkal, az évszázados szokásokban összeforrott közösségi életet a zsúfolt bérházak ismeretlenül egymás mellett élő lakosainak sorsával, a természet törvényeihez igazított munkát az állandó roháással, érvényesülési harccal — és a faluban a természettől még el nem szakadt aranykori életforma utolsó hírmondóját látta. 1907-ben egy körösfői paraszttasztalostól faragott bútort rendelt magának. A tízes években, zeneszerzői pályájának

talán legküzdelmesebb időszakában, amikor végképp megcsömörött a nagyváros szűk látókörű, polgári világától, és természetközelségbe, egyszerű, csendes, vidéki életmód után vágyott, lakást is egy Budapest környéki nyaralótelepen, Rákoskeresztúron bérelt, és ha csak tehetett, az ország távoli sarkaiba utazott, apró falvak ősi zenéjének felkutatására.

## A NAGY GYŰJTŐUTAK IDŐSZAKA

Az első szervezett, előkészített, kifejezetten gyűjtési munkálatok céljából lebonyolított utazásokat Bartók 1906-ban kezdte. Májusban Turán, júniusban Békés megyében, majd a Dunántúlon, Felsőireg körzetében járt. Ezeket a vidékeken gyűjtött először fonográf-férfal.

A legelső utak szinte családi ügyek voltak. Most, akárcsak a későbbiek során, Bartók számos előnyét látta a család mezőgazdasági érdeklődésének. Nemcsak édesapja foglalkozott gazdaságtan-

nal, hanem anyai nagybátyja, Voit Lajos is, aki a Békés megyei Csorváson helyezkedett el, a Wenckheim-uradalom gazdatiszti állásába. Ugyanennél az uradalomnál dolgozott gazdatisztként Bartók húgának férje, Oláh Tóth Emil. Az ő családjában szintén akadtak gazdatisztek, éppen az első Bartók-gyűjtések központjában, Turán (édesapja, Oláh Tóth Antal, aki 1906-ban már nem élt), és Felsőiregen (sógora, Huber Lajos). A rokonok azután ismerőseiknek is beajánlották a fiatal gyűjtőt: így jobb eredményeket tudott elérni, mintha ismeretlenül vágott volna neki a vidéknek. Az első kalandos utakról édesanyjának kül-

dött beszámolókat. Az 1906 júliusában írt levélben említett Galgóczy és Franck szintén a Wenckheim-uradalom gazdatisztszjei voltak. „Vasárnap átvitt [Galgóczy] Géza Biharmegyébe, a Sarkad melletti Fekete-Ér pusztára, a hol végre akadt anyag is. Ott megismertem Franckot, a ki mindjárt Dobozra hívott egy napra. Hétfőn elmentem géppel kanászoknak és juhászoknak közibe, délután meg este a benedeki cseléd lányt fonografáltam le. Kedden reggel búcsúzóul még egy aratót hívatott be Galgóczy, azután indultam Dobozra. A fekete-éri gazdatiszt aznap estéjére átküldötte egy öreg énekesét, Franck is hozott egy ne-

hányat vacsorára, s így este történetek felvételek is, leírás is. Összevesen feljegyeztem arrafelé 83 dalt, és 47 felvételt készítettem. Franck nagyon szíves volt, meghívott egy pár hétre pl. október, vagy novemberben, amikor elrándulhatunk különböző szomszéd uradalmi gazdatisztekhez és átkutathatjuk az egész vidéket.”

A rokonismerősi segítséggel lebonyolított gyűjtőutak jártak a legnagyobb sikerrel, hozták a leg gazdagabb eredményt. 1924-ben említi Bartók a magyar népdalról írt könyvében, a dallambőségre vonatkozó adatok között: „1906. és 1907-ben Felsőireghen. . . két-széri (összesen kb. 2 hétig tartó)

alapos gyűjtés 307 dallamot eredményezett. . . parasztekeseim közül eddig legtöbb dallamot — kb. 80-at — 1906-ban Békésgyulán jegyeztem le Illés Panna, akkor 18 éves lánytól.” De a többi korai gyűjtési színhely, Vésztő, Doboz, Tura is a száznál több dalt adó falvak kategóriájába tartozik Bartók gyűjtésében.

Az elsődleges cél az ország feltérképezése, áttekintése volt a népdalkincs általános helyzetének szempontjából. Kodály felvidéki gyűjtéseinek akart végére járni. „Magam legelőbb a Zoborvidékkel végzek. Meddig tart majd, nem tudom. Aztán Komárom megyét nézem meg. És úgy fokozatosan

nyomulok kelet felé, lehetőleg széles vonalban, északon mindig a tót határig. Azt hiszem elég tennivaló lesz nyárra. Ha marad még idő, a palócoknak megyek másfelől. . . Ha csak lehet, szeretném az egészet úgy amint mondtam quazi kimetszeni a magyarságot a szomszéd népekből, (tót, német, odébb majd a rutén)” — írta Bartóknak 1907 elején. 1907-ben Bartók először az előző évben felderített dunántúli területre látogatott el: újra gyűjtött Felsőiregen, és egyik ismerősénél Jászberényben járva alföldi gyűjteményét gyarapította. 1907 legjelentősebb kirándulása mégis az erdélyi gyűjtőút: ez a hagyományörző perem-

vidékeket felkutató tervekbe is beleillett, de Erdélybe már a népdallal 1904-ben való emlékezetes találkozás óta készült Bartók. Kíváncsiságát csak fokozták a Vikár Béla gyűjteményéből megismert udvarhelyszéki fonográffelvételek. 1907-ben 1600 koronát kapott a székely zene gyűjtésének céljaira. Nagy érdeklődéssel vágott neki a hathetes, július-augusztusi vándorútnak, s bár rengeteg nehézséggel kellett megküzdenie, amelyeket csfki leveleiből rekonstruálhatunk, a gyűjtőút fantasztikus eredményre vezetett. Tizenkét faluban mintegy négyszáz dallamot talált, Erdélyben gyűjtött dallamainak több mint felét. Ám az út igazi jelentő-

sége nem is a dallamok nagy számában, hanem a régi dallamok nagy arányában rejlett. „Elég különös felfedezést tettem a népdalgyűjtés közben. Megtaláltam a székely dallamtípusokat, amiről nem hittem, hogy léteznek.” (Freund Etelkának, 1907. augusztus 17.) A székely dallamtípusok voltaképpen a régi stílusú, ötfokú dallamok voltak. Ettől a felfedezéstől kezdve vált nyilvánvalóvá — mint Kodály írja — „ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága” (*A folklorista Bartók*. In: *Visszatekintés* II. 452.) a magyar népzeneben.

Bartók 1912-ig folyamatosan, minden évben gyűjtött magyar

népdalt, a legtöbbet különböző erdélyi falvakban, illetve az Alföld délkeleti megyéiben, Békésben és Beregben. Magyar gyűjtéseiből kiemelkedik 1910-es felvidéki gyűjtése: Nagymegyeren és Ipolyságon nagy mennyiségű hangszeres zenét rögzített hengerekre. Ipolyságon a Magyar Nemzeti Múzeum megbízásából járt. A megyei levéltáros a jobb eredmény érdekében összehívta a környékbeli kanászokat, és tülök, ill. dudaversenyt szervezett. Mintegy tucatnyi kanász gyűlt össze: „...cifra szűr a vállukon, hónuk alatt a díszes dуда, kezükben a tülök, a remekbe kiveret kanászustor! Aligha fogunk még valaha együtt 5 dudást látni;

és Ipolyság piactere sem fog egyhamar olyan dudálást hallani, amelyet ezek akkor rendeztek. — A munka komolyabb része természetesen a verseny után következett, amikor a tülkösök és dudások egyenként kerültek a fonográf elé.” (*A hangszeres zene folklora Magyarországon.* 65.)

Bartók azonban hamarosan rájött arra, hogy a magyar népdal jellemző tulajdonságainak meghatározásához nem elegendő a magyar népdalok összegyűjtése, hogy más, környező népek dalainak ismerete is szükséges ahhoz, hogy felelősséggel állíthassuk: ez vagy az a vonás speciálisan magyar

tulajdonság. A magyar népzene, éppen a magyarság peremvidékein, évszázadok óta szoros szomszédságban él a környező népek népdalával: az átvételek, kölcsönhatások elkerülhetetlenek. Ezért Bartók már 1906-ban elhatározta, hogy kutatásait kiterjeszti a szomszéd népek népzenejének tanulmányozására. Egy megerősítésre váró adat szerint először 1904-ben, Gerlice-pusztán vázolta fel egy távolból hallott szlovák népdal dallamát. Rendszeres szlovák népdalgyűjtő útra 1906 őszén indult. A sikeres gyűjtés érdekében szlovákul is megtanult. Nyelvtanulásban nagy gyakorlattal rendelkezett: német tudását még gyermek-

korában szerezte, angol stúdiomokat a Zeneakadémia utolsó osztályát végezve kezdett, majd francia, spanyol, olasz nyelvi tanulmányokat folytatott. A népdalszövegek lejegyzéséhez elengedhetetlennek tartotta a nyelv ismeretét, és ha idegen, akár távoli (arab, török) népek zenéjének gyűjtéséhez készülődött, a nyelvtanulás legelső tennivalói közé tartozott.

1909-ig évente többször is tett felvidéki körutakat. Rendszerint az iskolai tanév téli, tavaszi és nyári szüneteit használta fel az utazásra. Ezek egybeestek a legfontosabb népszokások idejével. Gömörben, Trencsénben, Nyitrá-

ban négy év alatt 400 dallamot gyűjtött.

1910-től szünetet tartott a szlovák népdalok gyűjtésében, és a magyar gyűjtemény fokozatos gyarapítása mellett nagy intenzitással folytatta román népdalgyűjtő tevékenységét. Az első román népdalt 1908 októberében, egy magyar gyűjtőúton, Torockó faluban jegyezte le, egyelőre fonográf nélkül. Az első nagy román gyűjtőutat 1909 nyarán bonyolította le. Előzőleg levélben felkereste a belényesi gimnázium igazgatóját, és támogatását kérte. Ion Bușuția, az iskola rajztanára vállalta az út előkészítését. Bartók 1909. július 18-án érkezett Belényesre. Első ro-

mán útja betegsége miatt két hét után megszakadt, de így is olyan bőséges termést eredményezett, hogy ebből az 1909-ben gyűjtött (és 1910-ben kiegészített) anyagból született meg Bartók első nagyobb lélegzetű tudományos népdalközlése, a *Cântece populare românești din comitatul Bihor c.* kötet.

Bartókot lenyűgözte a román falvak zenei gazdagsága, a dallamok változatossága, ősi előadásmódja, a téli napforduló pogánykori szövegemlékekkel teli kolindanékei, az általában 7–8 szótagú szövegsorokra énekelt dallamok csodálatos ritmikai változatossága: „...ez az ország legérdekesebb része népzene szempontjából. Itt

minden ősi. — Kotyikletnek pl. sose volt iskolája, se papja egy ember se tud se írni, se olvasni. Mintaközség!” (Freund Etelkának, 1911. december 31.) Sürgősen nekilátott a román nyelvtanulásnak. 1910-ben már maga jegyezte le a helyszínen a román dalok szövegét. 1910. januártól szinte minden szabad idejét erdélyi falvakban töltötte. 1910-ben öt alkalommal, 1912-ben az év első négy hónapjában és az év végén, a következő két évben négy-négy alkalommal gyűjtött román népzeneét, legtöbbször ragyogó eredménnyel. Második román kötetének, a *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* c. könyvnek anyagát (339 dallal-

50

mot) 12 nap alatt, 1913. március 15. és 27. között gyűjtötte össze. A román népdalgyűjtő utak sikeréhez nagyban hozzájárult Buşitîa közreműködése. Bartók a rokoni körtől eltekintve a vidéki magyar értelmiségtől sohasem kapott anynyi megértést, mint szlovák és román gyűjtőútjain: „...a székely megyék kivételével sehol az úriosztály részéről akkora nemtörődömséget, sőt megvetést a parasztság zenéje iránt nem láttam, mint a magyar vidéken.” (*Liszt problémák.* 704.) Szlovák és román tanítók viszont szívesen és eredményesen siettek a segítségére. Buşitîa még közülük is kiemelkedik mint Bartók gyűjtőútjainak

legodaadóbb segítőtársa. Bartók egész román népdalgyűjtő tevékenysége alatt, tíz éven át állott készséggel Bartók rendelkezésére: az utak megszervezésében ismerősök felkutatásával, szálláshelyek, énekesek keresésével, ajánlólevelekkel könnyítette meg Bartók dolgát, aki sokszor volt házának vendége is. Amikor Bartók falumonográfia készítésére alkalmas település után érdeklődött, ő választotta ki Havasdombrót, a környék népzeneiben egyik leggazdagabb falvát. Az évek során meleg, baráti viszony alakult ki közöttük. 1918-ban Bartók Busițiának ajánlotta *Román népi táncok* c. zongoradarabjait.

Éppen a legsikeresebb népdalgyűjtő utakkal egyidőben, a tízes évek kezdetén a zeneszerző Bartókot több kudarc érte. Operáját, *A kékszakállú herceg várát* elutasították a Lipótvárosi Kaszinó pályázatán; az 1911-ben elsősorban új magyar zeneművek jobb előadása érdekében alapított Új Magyar Zeneegyesület, amelynek szervezésében több fiatal kollégával együtt Bartók is részt vett, néhány előadás után életképtelennek bizonyult. A harc credménytelenségét látva 1912-ben Bartók minden nyilvános szerepléstől visszavonult, és népzene kutató tevékenységben keresett vigasztalást. Élvezte az erdélyi és északi hegyvidék jóté-

kony csendjét, a falu egyszerű, természetes életmódját, a felfedező munka szépségét. Nemcsak a három nagy gyűjtemény gyarapításának tempóját fokozta, gyűjtőterületeinek kiszélesítésével is megpróbálkozott. 1912-es román és magyar gyűjtőútjain Bánátban 21 szerb, 7 bolgár, Beregben 81 rutén népi dallamot vett fonográfhangerekre. Ugyanebben az évben egy oroszországi csuvas-tatár gyűjtőútra is készülve oroszul kezdett tanulni. Ez az utazás azonban nem valósult meg, mint ahogy az 1914-ben tervbe vett moldvai kirándulás is elmaradt.

Sikerült viszont elutaznia Afrikába. 1913 nyarán négy települé-

sen (a Biskra-környéki oázisokban) 103 hengerre mintegy 200 arab dallamot vett fel. Útjának, mint annyiszor máskor, betegsége vetett véget. Az elért eredmények tovább fokozták érdeklődését. A következő évben vissza akart térni Afrikába, az arab zene további tanulmányozására, de a háború meghiúsította ezt a tervét is.

1913-ban, három évi szünet után újra elkezdte a szlovák népdalok gyűjtését. Hat éven át minden esztendőben ellátogatott a Felvidékre, leggyakrabban 1915-ben, amikor az év nyolc hónapjában gyűjtött szlovák népdalt. Fő állomáshelye Zólyom környéke, itt Gombossy erdőmérnök ven-

dégeként gyűjtött, de többször járt Hont és Gömör megyében is. 1918-ig 3000-re egészítette ki a szlovák gyűjtés első időszakában talált 400 dallamot.

A magyar anyag gyarapítását 1914-től folytatta. Ebben az évben szedte össze majd 250 dallamot számláló marosszéki gyűjteményét. 1914–15-ben lakóhelyén, Rákoskeresztúron gyűjtött, az ott élő szlovák lakosságtól is. Utolsó gyűjtéseiből külön említésre méltó a k.u.k. Honvédminisztérium támogatásával lebonyolított katonadalt gyűjtése: 1916-ban és 1917-ben besztercebányai, marosvásárhelyi, pozsonyi és aradi kaszárnyákban több mint 200 magyar, szlovák és

román katonadalt jegyzett le. Fonográfal 1917-ben járt utoljára gyűjtőúton (a késői török gyűjtést nem számítva), egy bihari román faluban. 1918-ban egy alkalommal még szlovák népdalt gyűjtött, és ugyanebben az évben újszászi, jánoshídi és véisztői magyar gyűjtéssel fejezte be a tizenkét esztendei gyűjtőmunkát.

Akkor természetesen nem gondolta még, hogy életének ez a szakasza végérvényesen lezárult. A háborút követő években többször szeretett volna elmenni Biharba, hogy legalább bihari gyűjtését teljessé tegye. De a feszült politikai helyzetben minden ilyenfajta kísérlete kudarcra volt ítélve.

1922-től Bartók erdélyi koncertturnékat tartott, népdalgyűjtésre azonban nem is gondolhatott. Mivel éppen legfontosabb gyűjtőterületeit zárta el tőle az új országhatár, magyarországi gyűjtéseinek végére is pontot tett.

1918-ig összesen 2721 magyar dallamot gyűjtött. A gyarapodást nehéz nyomon követni, mert a különböző cikkek, tervezetek, a magyar népdalgyűjtő munka állásáról készült beszámolók mindig az egész, de legalábbis a Kodály gyűjtését is magába foglaló anyagra vonatkoznak. Az 1913-ban az Új Élet Népművelésben megjelent Bartók-cikk kb. 3000 dallamról tesz említést. Kodály 1913-ban

58

fogalmazott terve a magyar népdalok egyetemes kiadására szintén 3000 közösen gyűjtött népdalt számlál, amely az addig kinyomtatott anyaggal, Vikár fonogramgyűjteményével, és mások újabb keletű anyagával együtt 5–6000 népdalt tesz ki. Bartók 1921-ben befejezett nagy tanulmánya, *A magyar népdal* gyűjtöket, közlöket, lejegyzöket és a különféle anyagok tulajdonosait is regisztrálva írja le a magyar népdalkincset. Az egész anyag kb. 7800-ra tehető, ebből Bartóké 2721, részben fonografált, részben csak lejegyzett dallam, az 1904–1918 közötti időből. Ezután már csak alkalomadtán, vésztői nyaralásokon, háztartási alkal-

mazottaktól gyűjtött, nem számot-  
tevő anyagot. Gyűjteményébe ké-  
sőbb is felvette Kodály, és a fiata-  
labbb kollégák új gyűjtését. 1935-  
ben több mint 10 000 dallamot,  
3000 variáncsoportot tartott nyil-  
ván, és amikor 1938-ban lezárta a  
kiadásra előkészítendő magyar  
anyagot, a gyűjtemény megkö-  
zelítőleg 13 000 dallamból állt.

Késői ajándékként, váratlanul,  
majdnem húsz évvel utolsó gyűjtő-  
útja után került sor Bartók török-  
országi utazására, második, egyben  
utolsó, egzotikus vidékekre vezető  
gyűjtőútjára. Rásonyi László an-  
karai professzor közvetítésével a  
Halk Evi politikai jellegű kulturá-  
lis szervezet hívta meg és látta  
60

vendégül Bartókot 1936 novem-  
berében. Népzenei tárgyú előadá-  
sokat kértek tőle, és egy magyar  
témájú zenekari hangversenyen is  
közreműködött. A meghívás har-  
madik programpontjául, Bartók  
javaslatára, népzene gyűjtő kirándu-  
lásokat is terveztek: Bartók minta-  
gyűjtést szándékozott bemutatni a  
török szakembereknek. Hat dél-  
anatóliai településen kb. 90 dalla-  
mot sikerült hengerekre rögzíte-  
nie. Az anyag különösen összeha-  
sonlító vizsgálódásai számára szol-  
gált rendkívüli tanulságokkal.

Bartók mindig olyan örömmel  
végezte a gyűjtést, annyi lelkesé-  
déllel beszélt róla, mintha közben  
semmiféle nehézséggel nem találta

volna magát szemben. Pedig a munka sok küszködéssel, fáradsággal járt. „Nincs nehezebb az ilyen dallamok gyűjtésénél. Főként a legegyszerűbb, legszegényebb és a vasútvonalaktól legtávolabb élő parasztok közt kell keresnünk, ha a város romboló hatásától érintetlen anyagot akarunk. De éppen ezek a »szűz« területen élő parasztok fogadják általában a legvadabb bizalmatlansággal az ajtójukon kopogtató idegent. Hiába magyarázunk, miért gyűjtjük öreg, majdnem elfeledett dallamaikat, hallani sem akarnak róla. A legkőrmönfontabb módon próbálják ezt magyarázni, mert sohasem fogják megérteni, hogy egy városi úr otthagyhassa

62

megszokott kényelmét pusztán azért, hogy öreg falusi dalaikat hallgassa. Sokan közülük szilárdan meg vannak győződve arról, hogy mindez valami adópótlékot jelent, ezúttal bizonyosan a zenéjükre. Ehhez a félelemhez bizonyos szemérem is járul: majd mindig gyanakodnak, hogy ezek az urak kicsit kigúnyolják őket naiv és egyszerű dallamaikért. A néprajzkutatónak sok időre és türelemre van szüksége ahhoz, hogy ennyi bizalmatlanságot végül legyőzzön.”

(*La Musique populaire Hongroise.* 93.)

A parasztok megszólaltatása, az értékes régi dallamkincshez vezető út a gyűjtő kitartását tették próbá-

ra. A mostoha körülmények sokszor egészségét is. Ritkán végződött hosszabb gyűjtőtű Bartók megbetegedése nélkül. A következő beszámoló 1909-ből való, és Ziegler Mártának, későbbi feleségének szól: „Később pajkoskodni kezdtek. Az egyes dalok végén belekialtoztak egyet mást, oda nem tartozót a gramofónba: dobrú noc! vagy Éljen! stb.; ilyenkor már olyanná fejlődött a helyzet, hogy jobb volt beszüntetni a munkát. Bejött egy részeg, elkezdett torkaszakadtából ordítózni, mindenáron föl akarta vettetni a hangját. 1/2 10-kor távoztak. No most mi lesz a vacsora? Van 3 tojás, tej – mondják. De kialudt a tűz,

be kell fűteni. Hoznak fűtőanyagot – nem akar lángra kapni. Amint végignézzük a fapadlón, csupa víz, mintha most súrolták volna fel – a nagy néptömeg lábán hordta be ezt a sok vizet. Ágyaznak – véletlenül megérintem a falat: szinte csurog róla a víz. A fészkesfene üssön belé: hát ez mitől van: kint csikorgó hideg, benn 30 ember kigőzölgése 6 órán át: voilá tout: (Különben az est folyamán a lámpa több ízben el akart aludni; csak ajtónyitással lehetett benne tartani a lelket.) Tehát hamar toljuk félre az ágyat a faltól. Igen ám de már késő, az ágynemű teljesen átnedvesedett. – Kezdtem magamnak gratulál-

ni: Hideg szoba, átázott padló, nedves falak, s még hozzá vízes ágy!

A tűz végre pislogni kezdett s a házbeliék nyugodni tértek, rám hagyva a láng élesztgetését, a tojás megfőzését, a tej megmelegítését.

Első dolgom az volt, hogy megvizsgáltam a fűtőanyagot. Az is nedves. Széjjel raktam a spárhert lapjaira, had száradjon, addig majd számlálgatom az az napi gyűjtés eredményét. — Egyszerre csak füst csapja meg az orromat (no még ez kellett); odanézek, hát a szétrakott fadarabok pörkölődnek a sparher-ton. Elszedtem őket, közbe megégettem a kezemet, majdnem beleejtettem a tűzbe a sparhertlap ka-

66

rikáit — végre-valahára meg volt a nemesen egyszerű vacsorám s a tűz is vígan lobogott. Persze ilyen nedves szobának ez meg se kottyant. De mondhatom rég nem ízlett valami oly jól mint ez a nyers tej barna kenyérrrel! Levetkőzésről nem igen lehetett szó; az ágyra terítettem télikabátomat, erre ruhástul ráfeküdtem, és saját takarómmal takaródtam. Így végződött az első nap Darázs falujában.”

Bartókot mégsem riasztotta a sok megpróbáltatás. Megtanulta leküzdeni a nehézségeket. Munkájának gyümölcse bőségesen kárpótolta a bajokért, a kisebb bosszúságok, kellemetlenségek eltör-

pültek a fantasztikus eredmények mellett.

Tizenkét évi gyűjtőmunka, csaknem 10 000 népdal lejegyzése tapasztalt szakembert, elsőrangú gyűjtőt faragott Bártókból. Óriási gyakorlatra tett szert a népdalgyűjtés technikájában: az előkészítésben, a helyszíni szervezőmunkában, az énekesek szóra bírásában, a felvételre való anyag kiválogatásában, a helyszíni lejegyzésben. Mindez alkatát meghazudtoló munkabírással párosult, s a kettő együtt szinte hihetetlen eredményeket tett lehetővé. Ő maga ritkán dicsekedett ezzel. Csak akkor hivatkozott rá, büszke hangon, ha rátermettségét, jószándékát von-

ták kétségbe, mint az 1914-es igazságtalan román kritika, az előző évben megjelent bihari kötettel kapcsolatban. „A kritikus második állítása az, hogy 371 dallamot négy hét alatt még fonográf segítségével sem lehet lelkiismeretesen összegyűjteni. A gyűjtő válasza az, hogy megfelelő időben, vagyis télen, amikor a falusiak mind otthon vannak, még többet is lehet. Télen reggeltől estig lehet dolgozni. Egy énekelt dallam gyűjtésére mintegy 20 perc szükséges: amíg az énekesnek eszébe jut a dallam 5–10 perc telik el, a feljegyzés 5–8 percig tart, a fonográfhengeren való rögzítés 2–3 percig . . . 6–7 óra alatt mintegy 20 népdalt

lehet gyűjteni . . . Előfordult már, hogy a gyűjtő 24 óra leforgása alatt 105 dallamot gyűjtött. Ez Paucinezsd községben történt . . ., ahol 1913. december 26-án délután 5-től 27-én délután 5-ig sikerült 45 (fúvolyált) táncdallamot, 28 kolindát (hosszú szöveggel), és 32 egyéb dallamot összegyűjtenie. (A 60 énekelt dallamot a helyszínen le is jegyezte. Tanú erre Victor Boca helyi lelkész.) . . . A gyűjtő kész arra, hogy bárkivel elmenjen egy bihari faluba és versenyre keljen a dallamlejegyzésben; ha akadna véletlenül valaki, aki ott a helyszínen jobban és gyorsabban jegyezné le a parasztok által előadott dallamokat, a gyűjtő kész

arra, hogy egyszersmindenkorra felhagyjon a népzene bármiféle tanulmányozásával.” (*Observări despre muzica populară românească*. 611—616.)

Ha arról akarunk fogalmat kapni, hogy milyen összetett, soklépcsős munka a népzenetudós tevékenységének csak legelső fázisát jelentő népdalgyűjtés, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogyan gyűjtött Bartók, mik voltak a jó gyűjtőmunkáról vallott nézetei, elsősorban az 1936-os nagy metodológiai dolgozatát (*Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t?*) kell átlapoznunk. Bár Bartók a legkorábbi népzenei tárgyú írásaitól kezdve foglalkozott a népdalgyűjtés hosz-

szü évek során kikristályosodott módszerével, elveit és tapasztalatait, számos előzmény után itt foglalta össze a legteljesebben.

„Első tennivalónk a gyűjtési munkára való felkészülés, mégpedig azzal, hogy nagyjából áttanulmányozzuk a már összegyűjtött anyagot. Erre azért van szükségünk, hogy lássuk az előbbi gyűjtések hézagait és hogy saját munkánkat ezekhez igazítsuk . . . A gyűjtőterület megválasztásánál még történeti, néprajzi és egyéb okok is irányadók. Több eredménnyel kecsegtethetnek olyan falvak, amelyekben kevesebb az idegen hatás, kevesebb a városi befolyás. Pl. bányavidék nem éppen ki-

fogástalan terület, mert ott . . . túl nagy az »idegenforgalom«. Túl sokat jövő-menő, házalni járó falusi nép szintén kevésbé ajánlatos. Legjobbak a minél régebben települt falvak, ahol a falusi élet századokon át a falu íratlan törvényei szerint folyt és folyik. Éppen ezért, pl. nagy uradalmak bérestanyáin általában véve nem kaphatunk egészen jó anyagot, mert a kőszik külföldről tájakra verődnek össze és mert náluk hiányzanak a falusi életnek egybefogó, zárt korlátai.

Hogy lehetőleg csakis helyszínen, vagyis magukban a falvakban gyűjtsünk, azt *külön* kell hangsúlyoznom. Nem nagyon ajánlatos idegenbe vetődött falusiaktól, pl.

fővárosba került cselédektől, házalóktól, hadifoglyoktól gyűjtenünk. Otthonuktól elszakadt emberek annyira kieshetnek otthonuk zenei közösségéből, hogy még előadásuk is megváltozik . . . a dalok valóságos életét, funkcióját csakis közösségben figyelhetjük meg.

Míndezek a megszorítások persze nem föltétlenül tiltók . . . Mindössze azt jelentik, hogy a jobbat ne szalasszuk el a kevésbé jó kedvéért és hogy a nem egészen kifogástalan helyről került anyagot nagyobb kritikával, gyanakvással fogadjuk.

Föltétlenül tilalom azonban a következő: úriemberektől sehol és

semmikor nem szabad, mert nem lehet népzeneét gyűjteni . . .

A mai népzene kutatás már melőzhetetlen föltételnek tekinti a fonográfval vagy gramofonnal való gyűjtést. Tudományos szempontból tulajdonképpen csak az igazán hiteles anyag, amiről fölvétel is készült. Legyen bármilyen ügyes is a lejegyző, bizonyos apróbb finomságokat (futólagosan elsuhanó hangokat, csúszásokat, az értékviszonyokat legapróbb részletekig menve) nem jegyezhet le egészen pontosan, már csak azért sem, mert ezek az — első tekintetre imponderabiliáknak látszó — apróságok előadásról előadásra változnak; akárhányszor ismételtetjük is

el a dallamot: ha a főhangok nem is, de ezek a kisebb diszítőelemek minden alkalommal mások lesznek. Tehát legjobb esetben csupán annyira-amennyire jó átlagfölgjegyzést érhetünk el, de amely végeredményben olyan formában mutatja a dallamot, amilyenben tulajdonképpen sohasem volt meg.” A fonográf emellett a hangszínt is megőrzi, ami azért fontos, mert ezt „egyáltalában nem lehet lejegyezni, mert nincs erre a célra jelrendszerünk”. A fonográf további haszna: időt és fáradságot takarít meg, „hiszen nem tízszer vagy hússzor, hanem csak egyszer kell . . . beleénekelteni a dalt . . . Továbbá: a fonográf-felvétel lejegyzésé-

nél lassúra állíthatjuk a forgási sebességet . . . ezzel a fogással nagyon bonyolult vagy alig hallható cifrázatokat, ritmuskülönbségeket akkora pontossággal jegyezhetünk le, mint természetes ének akárhányszori meghallgatásával is soha. És végül: a fonográf egyike a legjobb segítő-eszközöknek annak az ideális célnak elérésére, hogy a szubjektív elemet lehetőleg kikapcsoljuk népdalgyűjtő és népdaltanulmányozó munkálataink folyamán.”

Arra is körütekintő választ kapunk a cikkben, hogy mi legyen a gyűjtés célja. Általános elv, hogy minden feljegyzendő, ami népzene nének minősül. Gyanakvással kell

tehát fogadni azt a népdalt, amit csak egy ember tud a faluban, s feltehető, hogy másutt tanulta. De az igazi népzenei anyagot is meg kell rostálni. Sokszázra tehető ugyanis azoknak az általánosan elterjedt daloknak a száma, amelyet minden vidéken egyformán énekelnek: ilyenek többszöri feljegyzésére kár időt pazarolni. Legfontosabb a régi stílusú dallamok felkutatása. „Csakhogy éppen ezeket a legnehezebb megkapni, hiszen már úgyszólván csakis öregek tudnak belőlük valamicskét.” A széles látókörű, történeti kérdésekre is kitékintő népzenekutató álláspontja tükröződik Bartóknak abban a tanácsában, hogy „éppoly szük-

séges volna régi műdalok minél több népi variánsának a felfedezése”.

A színhelyre kivonult gyűjtőnek Bartók véleménye szerint elsősorban az asszonyokat kell megszólaltatni: „... többet tudnak és megbízhatóbban is énekelnek, mint a férfiak”. A bizalmatlanság eloszlatására, a kedvcsinálásra is számos bevált ötletet idéz fel saját tizenkét éves gyűjtői múltjából.

Külön meggondolás tárgya, hogy mi kerüljön a fonográf tölcére elé: elsősorban a cifrázott, gazdagon díszített dallamok, majd a hangszeres zene, s csak ezek után az egyszerűbb, hallás után is könnyen leírható dallamok. Nem hiá-

nyoznak a tanácsok a fonográf kezelésére vonatkozóan sem.

A következő nagyon fontos, elégszer nem hangsúlyozható követelmény: „A fonográf használata . . . nem menti fel a gyűjtőt . . . a helyszíni lejegyzés kötelezettsége alól.” Következésként torzított hangok, egyes érthetetlen szövegrészek, maga a gyűjtés menete, amelynek áttekinthetősége elengedhetetlen a variánsok kutatásához, csak a helyszíni lejegyzőfüzetekből rekonstruálhatók.

A dallamon és szövegen kívül számos egyéb adatot is rögzíteni kell: az énekesekről, az énekes és a dal kapcsolatáról, a dal funkciójáról a falu életében. Mint követendő

példát idézi Bartók a kiváló román folklorista, Brăiloiu Fogaras megyei siratógyűjteményének egy részletét, és Brăiloiu 1932-ben kiadott módszertani cikkének egy mintaszerű kérdőívét.

Nem elég a dallamot egy alkalommal felvenni. Igazi életét akkor tanulmányozhatnánk, ha több, különböző korú énekestől is fel tudnánk jegyezni, ha a gyűjtést megismételnénk néhány nap, és egy-két évtized múlva, ugyanazoknak és más énekeseknek előadásában is.

Bartók azzal a keserű gondolattal zárja le ezt az írását, hogy míg a népdalgyűjtés — megfelelő anyagi fedezet híján — világszerte akadózik, annyi pénzt fordítanak évente

háborús készülődésekre, amennyivel a földkerekség valamennyi népdalát össze lehetne gyűjteni. Mindig fájlalta, hogy a körülmények megakadályozták annak a munkának folytatását, amit életében legtöbbször becsült, legjobban szeretett. A népdalgyűjtés idejére, akárcsak ebben a gonddal összeállított tanulmányban, mindig nosztalgiával emlékezett vissza: „... ezen a téren kifejtett fáradtságos munkánk nagyobb örömet szerzett minden másnál. Életem legboldogabb napjai azok voltak, amelyeket falvakban, parasztok között töltöttem.” (*The Folksongs of Hungary*. 751.)

ELEMZŐ MUNKA –  
TUDOMÁNYOS KIADVÁNYOK

„Mikor 1918-tól kezdve a további gyűjtés lehetőségei úgyszólván nullára csökkentek, az addig összegyűjtött anyagnak – már elébb is megkezdett – tudományos feldolgozására (úgy mint rendszerbe foglalására stb.) fektettük a fő súlyt.” (*Magyarországi népzenei kutatások*. 829.)

A népdalok rendszerezésének problémája a népdalgyűjtés kezdetétől napirenden szerepelt. Már az 1906-ban Kodálllyal közösen kiadott zongorakíséretes *Magyar népdalok* előszava leszögezte, hogy a

válogató, népszerűsítő kiadványok mellett teljességre törekvő tudományos közlésekre is szükség van. Ezek, Ilmari Krohn finn népdalgyűjteményének (*Suomen Kansan Sävalmiä*) példájára, szótárszerű elrendezésben csoportosítanák a dallamokat. 1907-ben, berlini tanulmányútján Kodály megint sok népdalkiadványt átforgatott, de Krohn rendszerénél nem talált jobbat. Bartókhhoz írt márciusi levelében egyetértett vele a közlés lexikális rendjének és alapfeltételének, az egységes záróhangnak a szükségességében, és a további differenciálásra is célzott: „... nem lehet mindent egyhalomba dobálni. Csoportok kellene majd, de nem

a szöveg, hanem a melod. sajátosságai alapján.”

Az intenzív gyűjtés nyomán felhalmozódott anyag hamarosan megkívánta a rendszerezést: csak ez tette lehetővé a további gyűjtések eredményességét biztosító tájékozódást, ugyanakkor támpontokat nyújtott a Krohn-féle rendszer praktikus átalakításához is. A magyarországi népdalkincs sajátosságainak megfelelően módosított rendszer lényege Kodály 1913-ból származó megfogalmazása szerint a következő:

„... valamennyi dallamot közös végzőhangra hoztuk, vagyis úgy írtuk le, hogy záróhangja  $g_1$  legyen. Mivel a dallamok, cse-

kély kivétellel, négysorosak, három sorvégre kellett tekintettel lennünk. Legfontosabb a második, a dal fele, az első periódus vége. Együvé kerülnek mindazok a dalok, amelyeknél ez a hang egyezik. Az így támadt csoportokban alcsoportok keletkeznek, az első sor, ezekben pedig a harmadik sor záróhangja szerint.

Keresztezi ezt a beosztást a ritmus szerinti: minden csoport a legrövidebb dalokon kezdődik; egymás után következnek a hosszabb sorokból állók.

Végül ezeken a csoportokon belül még ambitus (hangterjedelem) szerint sorakoznak: elől a kevesebb, hátrább a több hangot befutók.”

A rendszer mechanikus, de épp ezért számos előnye van. Szinte minden szubjektív elemet kiküszöböl a rendezés során. Ha valaki ismeri az elveket, hihetetlen könnyedséggel tájékozódhat az így rendezett anyagban. Az osztályozás egyúttal a stílusvizsgálat első eredményeit is felmutatja azzal, hogy egymás mellett helyezi el a közeli variánsokat. Különösen az összehasonlító dallamkutatással foglalkozó szakember munkájában nélkülözhetetlen az efféle osztályozás alkalmazása. Pusztán emlékezetre hagyatkozva nem lehet eligazodni sok ezer ismeretlen adat között. Különböző anyagok (pl. magyar és szlovák) egységes ren-

dezése után viszont szinte kínálkoznak az összehasonlítás szempontjai.

Az osztályozás elvei a tízes évek legelején kristályosodtak ki. Bartók már e rendszer alapján állította össze 1911-ben bihari kötetének dallamtárát; a módszer előnyeit 1912-ben *Az összehasonlító zene-folklore* c. tanulmányában méltatta. 1913-ban 3000 nyomtatásban megjelent szlovák népdalt osztályozott a rendszer segítségével összehasonlító kutatásai számára. Ugyanebben az évben Kodállal elérkezettnek látták az időt a magyar népdalok tudományos kiadványsorozatának megindítására, és a Kisfaludy Társasághoz fordultak

*Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezetével.* Beadványukra nem érkezett válasz, de már az előkészületekkel is nagyot lépett előre a magyar népzene kutatás ügye.

A rendszer felállítása közben kialakultak a munka menetének máig is jellemző fázisai. Megszületett a támlap: a gyűjtőfüzetekből, fonográfhangerekről rekonstruált népdal kifejezetten osztályozás céljára készített törzskartonja. A támlap tartalmazza a letisztázott dallamot, szövegét, a különböző versszakok dallamvariánsait, a felvételekre vonatkozó tudnivalókat (fonográfhenger száma, tonus finalis, gyűjtési hely, idő, gyűjtő, előadó neve stb.), és az osztályozó

rendszer koordinátái szerint feljegyzett, zenei elemzés útján nyert adatokat (sorzáróhangok, szótagszám, ambitus). A támlap hosszú, fáradságos, rendkívüli türelmet, alaposítást igénylő munka végső állomása. Az első lépés a hengerekre felvett dallamok lekottázása, az ott rögzített hangmagasság, átfutó díszítőhangok, ritmus minél precízebb visszaadása. Majd az ellenőrzés következik a helyszíni gyűjtőfüzetek alapján. A kettő egyeztetése során bontakozik ki a népdalnak az az alakja, amelyet a gyűjtő a helyszínen hallott: ez kerül a népdal támlapjára.

A tizes években Bartók sok ezer saját gyűjtésű népdal támlapját ké-

sztette el. Ő jegyezte le Vikár Béla közel másfél ezer népdalt megörökítő fonogramgyűjteményének nagy részét is. Egy-egy támlapot, akárcsak Kodály, két indigós másolattal együtt írt meg: az első példányokat általában egymásnak adták, a harmadik példány a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának gyűjteményébe került.

Különböző időkből való Bartók lejegyzéseket összehasonlítva, az egyszerűbbtől a mind részletesebb átírásokig vezet az út. Az első népdallejegyzések (1906–1909) még általában csak a dallam vázát mutatják. De hamarosan kialakult Bartókban a végsőkéig hű adatközlés ideálja: „... egy tudományos

jellegű népzenei kiadványnak . . . a legaprólékosabban rá kell mutatnia a népdal jellegzetességeire”. (A Román Tudományos Akadémiának, 1913. december 10.) Ennek a szinte elérhetetlen eszménynek, a tökéletes dallamlejegyzésnek megközelítésén fáradozott egész életében. Páratlan kitartással, igényességgel és felelősséggel dolgozott. Gyakran panaszkodott a rendelkezésre álló zenei jelek fogyatékoságára, amely gátolta a megálmodott pontosság megvalósításában: „Folklorista szempontból tökéletlen még az európai melódiáknak is mindenfajta átírása, mivel nemcsak a mi kottafírásunk hanem a kiegészítésül újonnan feltalált

diakritikus jelek is képtelenek az előadás módját (a hang csúszását, átmeneti ritmusokat, rubato-előadást) híven szemléltetni.” (*Musikfolklore*. 571—572.) Lejegyzéseit többször is átjavította az évtizedek során. Lelkiismeretességére, önkritikájára jellemző, hogy amikor a harmincas évek elején felfigyelt az ún. bolgár ritmus jelenségére, ebből a szempontból azonnal átnevezte megjelenés előtt álló kolindagyűjteményét, és amikor a Tudományos Akadémia, amelynek megbízásából 1934-től publikálásra készítette elő a több ezer példányból álló magyar népdal-gyűjteményt, új fülhallgató fonográfot vásárolt, nekilátott a magyar anyag

revíziójának is. A támlapok máig őrzik zöld tintás, árnyalatnyi eltéréseket rögzítő korrekcióit. A legilletékesebb szakértő, Kodály véleménye szerint „lejegyzései a végső határt jelentik, ameddig emberi fül műszerek nélkül eljuthat”. (*A folklorista Bartók*. In: *Visszatekintés*. II. 455.)

A népdal finom részletekbe menő papírra rögzítése a kutatás első állomásának, a gyűjtésnek befejező fázisa. A tudományos feldolgozó munka (elemzés, összehasonlítás, általánosítás) voltaképpen csak azután kezdődhet el, ha elegendő anyag áll a kutató rendelkezésére. Mivel annakidején Bartók éppen azért látott neki a nagyarányú nép-

dalgyűjtésnek, mert a megfelelő, tanulmányozásra alkalmas kiadványok hiányoztak, kezdettől fogva arra törekedett, hogy gyűjteményeit közkinccsé tegye. Első, kommentár nélküli, még a rendszerező elvek megszilárdulása előtti periódusra valló népdalközléseit (*Székely balladák*, 1908; *Dunántúli balladák*, 1909) még Kodály biztatására állította össze. De 1910-től már maga szorgalmazta gyűjtéseinek publikálását, és ennek érdekében bátor kezdeményező lépéseket tett. 1910 áprilisában levélben bemutatkozott Kiriácnak, a neves román zeneszerzőnek és folkloristának, akit néhány kórusművből ismert, és felajánlotta

kb. 400 dallamból álló bihari gyűjteményét egy bukaresti közkönyvtár számára, vagy esetleges ki nyomtatásra. Júniusban a Túróc-szentmártoni Könyvnyomda Részvénytársasággal, a *Slovenské Spevnyek*, az akkori idők legjobb nyomtatott kelet-európai népdalgyűjteményének kiadójával teremtett kapcsolatot. A nyomda érdeklődő levelére a következő évben 134 saját gyűjtésű Nyitra megyei népdalt ígért a sorozat következő füzetének számára, még hozzá a kiadvány iránti megbecsülése kifejezéseként mindenféle tiszteletdíj nélkül. Ez az akció nem valósult meg, a bukaresti Román Akadémia azonban — Kiriac közbenjá-

rására — 1911-ben elhatározta a bihari gyűjtemény kiadását.

Bartók decemberben készült el a kézirattal. Néhány hónap múlva már nyomdában volt a mű, és 1913-ban meg is jelent *Cântece populare românești din comitatul Bihor* címmel. Jelentősége kettős: mint az első nagyszabású népzenei kiadvány, fontos határkő Bartók tudományos életpályáján. Egyben az első román népzene gyűjtemény, amely nagyrészt gépi úton rögzített adatokat tesz közzé, tudományos rendszerező elvek szerinti csoportosításban, és amely egy meghatározott terület zenéjét monografikus igénnyel mutatja be. A román és francia nyelven ki-

nyomatott rövid bevezető tanulmányban a gyűjtés és rendszerezés módszerének ismertetésén kívül Bartók tömör jellemzést ad a bihari románok népzenejéről: regisztrálja a tipikus műfajokat (tulajdonképpen dalok, vagy doinák, ill. hórák; táncdalok; különféle alkalomhoz kötött dallamok: kolin-dák, siratók, lakodalmas énekek stb.); a hangszeres zene kategóriáján belül ír a különféle hangszerek jellegzetességeiről, megnevezi a vidék tipikus táncfajtaít; összefoglalja a román népi verselés észlelt sajátosságait: a versszakok hiányát, a nyolc- és hatszótagú sorok kizárólagosságát, a hét- és ötszótagú sorok kiegészítő szótagokkal való

megtoldását, a szövegek és dallamok cseréjét.

A kötet 371 dallamának sorrendjét a módosított Krohn-féle szisztema elveinek szigorú alkalmazásával alakította ki. Vagyis a dallamokat  $g_1$  finálisra transzponálta (a hangszeres dallamokat kivéve, mert ezeket eredeti magasságukban jegyezte le), előbb a második, majd az első és harmadik sor záróhangja szerint csoportosította őket. Az egymástól távol került variánsokra lapalji jegyzetekben utalt. De már a kötet nyomdai munkálatainak idején elhibázottnak találta az osztályozási módszer ilyen mechanikus alkalmazását: „A szlovákoknál és nálunk még in-

kább, kissé elmosódott a határ a dallamok különböző kategóriái között. Ezzel szemben a románoknál ezek a határok még érintetlenek. Ennek következtében a különböző kategóriába tartozó dalokat előbb el kell választani egymástól (ezen művelet elvégzésével a következő kategóriákat kapjuk: »kolindák«, siratóénekek, lakodalmasok, táncdalok és »doinák«). Ha ez az elválasztás megtörtént, akkor minden kategórián belül 3 csoportot kell felállítani: kétsoros, háromsoros és négy soros dallamokat... Sajnos az első csoportosítást »kolindák«, »doinák«, »siratók« stb. szerint elmulasztottam; ez a hibája bihari gyűjteményemnek.

100

Ez azért történt, mert annak idején még kezdő voltam a román népdalok tanulmányozása terén és nem vettem észre, hogy a »kolindák«, »doinák« stb. kategóriái közötti különbség mennyire fontos.” (Dimitru G. Kiriacnak, 1913. december 18.)

A dallamok lejegyzése itt már sokkal magasabb szintet mutat, mint az első magyar dallamközlésekben: különösen a fonográfhen-  
gerekről lejegyzett dallamok esetében törekedett Bartók az eredeti előadás minél pontosabb rögzítésére. Többfajta jelet használt a hangcsúsztatásra, a szabadon (rubato) előadott dalok megnyújtott hangjainak érzékeltetésére. Az egy-

101

szerű módosítójelekkel kifejezhetetlen hangmagasságokat pedig új jelzések alkalmazásával adta vissza. Később mégis elégedetlen volt a lejegyzésekkel és többször is revideálta őket: kiegészítette a hiányzó adatokat, korrigálta a szövegeket, regisztrálta az egyes versszakok előadásában mutatkozó dallami eltéréseket, pótolta a metronómjelzéseket és természetesen magát a lejegyzést is tovább finomította. Az átdolgozott gyűjteményt 59 dallam kivételével újra közölte kolindakötetében, ill. posztumusz nagy román gyűjteményében.

Bartók tudományos fejlődése tehát hamarosan túllépett a Bihar-  
102

kötet színvonalán, ez azonban mit sem von le a mű értékéből. „Új utakat törni anélkül, hogy hibákat követnénk el, úgyszólván lehetetlen.” — válaszolta Bartók a bukaresti Şezätoarea folyóirat 1914 februárjában megjelent rosszindulatú, és szakmailag alacsony színvonalú bírálatára. Nem riasztotta a hűvös, sőt ellenséges fogadtatás. A hiányosságok meg éppen további munkára, új vállalkozásokra ösztönözték. 1913 márciusában arról adott hírt, hogy elrendezte bánáti román gyűjteményét. Ezzel egyidőben felmerült egy román kutatókkal közös máramarosi kötet terve is. Bartók 1913. március 15 és 27 között tizenegy mára-

marosi faluban járt. Az ott gyűjtött dallamokat még az év folyamán lejegyezte, csoportosította, nyomdakész állapotba hozta, bevezető tanulmányt írt hozzá, és december 10-én elküldte a Román Akadémiának, amely vállalta, hogy Ion Bîrlea és Tiberiu Brediceanu gyűjteményével együtt megjelenteti a munkát.

Ugyancsak 1913-ban újabb típusú publikációk terve is foglalkoztatta Bartókot. A felvidéki Egyházmarót és az erdélyi Havasdombró falvak népzenei monográfiáját akarta elkészíteni. 1914 elején többször visszatért ezekbe a falvakba, hogy megállapítsa „az ott ismeretes dallamok összességét, te-

104

kintet nélkül, hogy... magyar dallamok-e azok vagy sem”. (Borbál Sámuelnek, 1913. november 3.) Kár, hogy elképzelését nem valósította meg: a népzenei kölcsönhatásokról örökített volna meg vele tanulságos pillanatképet, egyben azt az állítását is igazolta volna, hogy a „magyar és tót anyag függőleges irányban, a román pedig vízszintes irányban gazdagabb, változatosabb”. (*Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje.* 418.)

A bihari, bánáti, máramarosi gyűjteményhez hasonló más területi összeállításáról nem tudunk. Külön tanulmányban foglalkozott viszont a hunyadi románok népzenejével. A tanulmány tulajdon-

képpen egy előadás szövege, amelyet Bartók 1914 márciusában a Magyar Néprajzi Társaság rendezésében, a Magyar Tudományos Akadémián tartott. Felolvasását román parasztok illusztrálták: három férfi (köztük egy dudás), és két asszony, akiket a Társaság nagyrészt saját, részben Bartók költségre hozatott fel a Hunyad megyei Cserbel községből. *A hunyadi román nép zenedialektusa* (megjelent 1914-ben az Ethnographiában, 1920-ban a Zeitschrift für Musikwissenschaftban), rövidege ellenére is fontos publikáció. A máramarosi kötet késedelmes megjelenése miatt ez az első tanulmány, amelyben Bartók kifejti az erdélyi

106

románok zenedialektusaira vonatkozó kutatásait.

A dialektusterületek megállapításánál „a doina-szerű dallamokat vizsgáljuk, mert ezek mutatják az egyes területeken a legjellegzetesebb eltéréseket”. (*A hunyadi román nép zenedialektusa*. 463–464.) Az egymással ellentétes, északi és déli dialektus mellett egy harmadik, magyar befolyást mutató típus különböztet meg. Utóbbi a Mezőség, Kis- és Nagyküküllő vegyeslakosságú vidékét jellemzi. A déli dialektus három aldialektusra oszlik. A dallamok főhangjai (*f-b-d*), sorzárói, a háromsoros szerkezet, és ritmusbeli sajátosságok alapján a bihari és hunyadi di-

alektus közeli rokonságot mutat. A kettő közötti lényeges eltérés a dallamok hangsoraiban mutatkozik: a bihari dialektusban a *b* hang gyakran *h*-ra változik, a hunyadi dialektusterületen viszont az utolsó előtti hang mélyítése (*asz*) jellemző. A bánáti, vagy refrénes dialektus négyesoros dallamokból áll, a gerinchangok az előbbi aldialektusokkal szemben *f-asz-c*, jellemző az *asz-h* hangköz lépés.

Az egységes északi dialektust Bartók részletesen jellemezte *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* c. monográfiájában. Mint említettük, a könyv már 1913 decemberében elkészült, mivel azonban a háború következtében leke-

108

rült a Román Akadémia kiadási tervéről, Bartók alaposan átdolgozta. Az új változatot 1918-ban fejezte be. Kiadót csak további öt év múlva talált rá: a müncheni Drei Masken Verlag adta ki a gyűjteményt 1923-ban, német nyelven, a *Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft* IV. köteteként.

Ebben a művében Bartók már sokkal rugalmasabban alkalmazta osztályozó módszerét. Első lépésként együvé tette a különböző alkalmakhoz fűződő dallamokat (kolindák, siratók, doinák, táncdallamok), de az egyes csoportokon belül is arra törekedett, hogy a variánsok egymás mellé kerüljenek. A siratókat szétválasztotta a fiatal

és idős embereket elsirató énekekre, a doinákat a hora lungă és a „modern” hórák csoportjára osztotta, a táncdallamok között megkülönböztette a „határozott zenei forma nélküli” és a „zárt formájú” táncok csoportját. Minthogy a két siratótípus és a hora lungă volta- képpen egy-egy alapdallam variánsai, s mert a sorszerkezet nélküli táncdallamok osztályozására a szó- tári rend nem alkalmas (ezeket egyező motívumaik alapján, és am- bitus szerint állította sorrendbe), csak a népesebb dallamcsaládok- ban (kolindák, modern hórák, zárt formájú táncok) használta fel csoportosítási rendszerét. Itt sem mechanikusan: „Ha variánsok nem

kerültek a rendezés következté- ben egymás mellé, nem választot- tam széjjel ha az 1. vagy 3. dallam- sor záróhangja nem volt egyező csupán akkor ha a főcesura vagyis a 2. dallamsor záróhangjánál volt az eltérés.” (A kötet magyar vál- tozatának előszavából. Közreadta: D. Dille. Ethnomusikologische Schriften II. 238.) Hogy a dallam- rokonságokat még világosabbá te- gye, az összetartozó dallamokat azonos sorszámval látta el: a 339 dallam így 209 variáncscsoportba került.

A gondosan rendezett gyűj- teményt alapos és részletező bevezet- és előzi meg: első példája Bartók mintaszerű morfológiai elemzései-

nek. Bartók a dallamok valameny-nyi alkotóelemét bevonja vizsgálódásainak szempontjai közé. Külön fejezetben ad leírást a ritmus, tempó, metrum, előadásmód, ornamentika jellegzetességeiről, a tipikus vonásokat kimutató főszempontokat (struktúra, záróhangok; dallamsorok tartalma; skála, ambitus) táblázatokban ábrázolt statisztikai elemzések segítségével tárgyalja. A táncdallamok zenei sajátosságainak elemzését ezenfelül koreográfiai leírással egészíti ki, a hangszerek bemutatásához rajzokat is mellékel.

Egy évvel a máramarosi kötet átdolgozásának lezárása előtt Bartók 1913-as afrikai gyűjtőútjának

tanulásaival is jelentkezett. *A Biskra-vidéki arabok népzeneje* c. cikkének első felét — a szöveges dallamokkal foglalkozó részt — először 1917-ben, magyarul közölte, a Szimfónia folyóirat lapjaiban, a teljes munkát (a táncdallamokkal együtt) a Zeitschrift für Musikwissenschaftban publikálta, 1920-ban. Utóbbiban 65 dallamot közölt fonográfhangerekre rögzített gyűjteményéből. A cikk elemző részére a máramarosi kötet sokszempontú leírásainak módszere jellemző. Benne Bartók fokozott figyelmet fordított az európai zenében ismeretlen jelenségekre: a mi temperált tizenkétfokú hangrendszerünkben csak megközelítő-

leg reprodukálható hangsorokra, a magas fejlettségű ritmikára, ezen belül a komplikált kísérőritmusokra, a szöveges dallamok „egészen sajtáságos, el-elcsuklás-szerűen vibráló hanggal” énekelt előadás-módjára.

Az eddig említett népzenei publikációk, a népszerűsítő és az összehasonlító kutatásokat segítő célszabattak mellett, Bartóknak azt a törekvét fejtezik ki, hogy a tudományos feltárómunkában a párhuzamos kutatások lehetőségét az eredmények gyors közzétételével a minimálisra csökkentse. Éppen a magyar népdal kutatásával azonban más volt a helyzet. A gyűjtőidőszak első felében (1912-ig)

Bartók, Kodályhoz hasonlóan közzétett néhány kisebb cikket egy-egy témáról, műfajról vagy tájról. A *Székelly balladák és Dundántúli balladák* mellett két cikksorozat tartozik ide. Mindkettő nagyrészt az 1910-ben gyűjtött értékes felvidéki hangszeres gyűjtésre támaszkodik. *A hangszeres zene folklora Magyarországon* c. összeállítás a Zene-közlöny négy számában (1911—12) a dudát, tekerőt, furulyát és kanásztülköt mutatja be. Az Ethnographia-beli két cikk (szintén 1911—12-ből) *A magyar nép hangszerei* címmel, részben azonos fogalmazásban, de más kottapéldákkal a kanásztülökről és a dudáról szól.

Egyes gyűjtők bizonyos területekről való anyagának közlése azonban nem volt sürgős, hiszen a gyűjtés tervszerűen folyt, a kutatók ismerték egymás eredményeit, sőt éppen a közös erőfeszítéseknek köszönhetően érkezhettek nyolc év után a megvalósulás küszöbéig az az eredetileg kitűzött cél, hogy megjelenjék végre a magyar népzene egészét reprezentáló, összkiadás jellegű dallamtár. Ez eloszlatná „azt a fogalomzavart és fejetlenséget, amely a népzene kérdései körül mindenütt ott kikiáltott... A további gyűjtésnek kalauza és mintája lehetne. Végül a külföldnek is módot adna az igazi magyar népzene megismeré-

sére” — írta Kodály *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezetében*. 1913-ban, amikor a tervezetet Bartókkal együtt benyújtotta a Kisfaludy Társaságnak, az öt-hatezer dallamot számláló kéziratos népdalgyűjtemény viszonylag teljes áttekintést nyújtott a magyar népzenéről: az ország valamennyi fontos vidékéről tartalmazott adatokat, és a jellegzetes típusokat is felmutatta. Így nemcsak a rendezőelvék kialakítására, alkalmazására ösztönözte a kutatókat, hanem az elemzésre is. Bartók és Kodály el is kezdte az intenzív analízist, és nemsokára a magyar népzene lényegi vonásait megragadó, máig is érvényes, a hazai kutatásoknak

irányadó felfedezéseket tett. 1917-ben jelent meg Kodály alapvető munkája, az *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben*. Az év utolsó napjaiban, egy műsorfüzet számára készített néhánylapos tanulmányban (*Die Melodien der madjarischen Soldatenlieder*, megjelent a K. u. K. Kriegsministerium Musik-historische Zentrale, Historisches Konzert am 12. Jänner 1918. c. kiadványban) Bartók először nevezte meg, állította egymás mellé, és jellemezte népzeneünk régi és új stílusát. Az itt tézisszerűen bemutatott megállapításokat a következő években impozáns méretű tanulmányban, bizonyító erejű adatok felvonultatásával dolgozta ki.

A munkát 1921-ben zárta le, ugyanabban az évben, amelyben Kodállal 150 erdélyi magyar népdalt rendezett sajtó alá (megjelent 1923-ban) a hiányzó egyetemes magyar népdalgyűjtemény egy fontos fejezetének pótlására.

*A magyar népdal* lényeges vonásokban különbözik Bartók addig elkészült román népzenei monográfiáitól. Nem egyetlen vidék zenéjét, hanem az egész magyar népzeneét (pontosabban az annak döntő többségét jelentő, alkalomhoz nem kötött vokális dallamokat) mutatja be. Példatára ennek megfelelően nem egyetlen gyűjtő teljes gyűjteményét tartalmazza, hanem válogatást az egész ország területéről

összegyűlt népdalokból, mégpedig az akkor rendelkezésre álló valamennyi nyomtatott és kéziratoss forrás alapján. Az elemzés viszont erre a teljes gyűjteményre támaszkodik: a mintegy 7800 dallamot előzetesen származási hely szerint (lelőhely, gyűjtő, évszám) ismerteti Bartók. A 320 kottapélda „összeállításánál csak zenei szempont volt irányadó; egyrészt szép, másrészt az egyes típusokra leginkább jellemző dallamok kiválasztására” törekedett.

A tanulmány összefoglaló jellegű, ezért mielőtt a tárgyra, a magyar népzeneire irányítaná figyelmét, Bartók a kutatás alapelveit, célját, néhány általános érvényű

eredményt is leszögez. Itt definiálja legteljesebben a parasztságot, ahogyan ő nevezi, a „parasztszótályt”; egyrészt a tágabb, másrészt a szűkebb értelemben vett parasztenét. Előbbit jelentik mindazok a dallamok, „amelyek valamely nép parasztszótályában *kisebb vagy nagyobb időbeli és térbeli elterjedtségben, mint a paraszti zenei érzésének ösztönszerű kifejezői* valaha éltek vagy jelenleg élnek”. „Szűkebb értelemben vett paraszti zene *mindazoknak a parasztdallamoknak összessége, amelyek egy vagy több egységes stílushoz tartoznak.*” Az eredet, kialakulás kérdését vizsgálva Bartók rekonstruálja a műzene népzeneire gyakorolt ha-

tásának valószínű folyamatát. Újabb zenei stílusok létrejöttét — megfigyelései szerint — a szomszédos népek zenéjének befolyása is kiválthatja. „Azt, hogy parasztok, mint egyének, teljesen új dallamok megalkotására képesek volnának, kétségbe kell vonnunk . . . Ellenben meglevő, rendelkezésükre álló zenei elemek átalakítására már egyénenként is megvan nemcsak képességük, hanem erős hajlandóságuk is . . . az egy tömegben élő, földrajzilag egységes területen lakó, egy nyelvet beszélő parasztkoban az átalakító hajlam az egyének rokon lelki diszpozíciója következtében egyénenként is hasonló módon, mintegy egy irányban dolgo-

zik. Egységes zenei stílus kialakulását ez teszi lehetővé.”

A népzene kutatás egyik fő céljának Bartók az egyes zenei stílusok meghatározását tartotta, és ezt a célt tűzte ki maga elé *A magyar népdal* bevezető tanulmányának további részeiben. Kiindulópontja itt is Krohn módosított dallamrendszere volt. Ezután egy többszem-pontú fejlődéstani rendszer tételeit alapul véve határozta meg a magyar népzene három (rég, új és vegyes) stílusát, vagy ahogyan az éppen itt alkalmazott betűszimbólumok nyomán máig is használatossá vált: az A, B és C osztályt.

A magyar parasztzene régi stílusát eszerint az izometrikus sorok-

ra énekelt négy soros szerkezet, a pentaton hangsor, nem architektónikus forma, ereszkedő dallamvonal, és parlando-rubato, díszített előadásmód jellemzi. Az A osztályt hat alcsoportra osztotta fél Bartók, a ritmusszerkezet, szótagszám, gyakoriság és a keletkezés idejének figyelembevételével. Legősibb és egyben legnépesebb a 8 és 12 szótagú, túlnyomórészt parlando-rubato dallamok csoportja. A tempo giusto dallamok, bár valószínűleg fiatalabbak az előzőknél, ritmusképleteikkel későbbi, bonyolultabb típusok kialakulásához szolgáltak alapul.

A fejlődés elméleti lépcsőit Bartók skémákkal vázolta fel. Itt írta

le részletesen az alkalmazkodó tempo giustót is, a magyar népi előadásmód egyik gyorsan terjedő jellegzetességét. Merész hipotézisként vetette fel az azóta már bizonyított tételt, pentaton dallamaink ázsiai eredetét.

Időálló megállapításnak bizonyult a magyarlakta terület négy zenedialektusra osztása is, a régi stílusú dallamok alapján: „I. a dunántúli, II. a felső-magyarországi, a Dunától és Tiszától északra, III. a tiszavidéki vagy nagyalföldi és IV. az erdélyi (ideszámítva Bukovinát) zenedialektus-terület.” Az egyes dialektusokra eltérő főcezurá, sorzáró ritmus, az I. területre magasabban intonált terc és szep-

tim, a IV. területre fokozottabb rubato, gazdagabb ornamentika jellemző.

A főként fiatalok körében divatos, általánosan elterjedt új stílust architektonikus szerkezete, ez a valószínűleg nyugati befolyásra kialakult jellegzetesség, élesen elkülöníti népzeneink régi stílusától. Ez utóbbiból öröklődött viszont Bartók szerint az alkalmazkodó tempo giusto és az izometrikus versszak-szerkezet. Elemzésében is ezt a három karakterisztikát vizsgálta meg tüzetesebben. Statisztikai számítások segítségével határozta meg a négy alapvető dallamszerkezet kialakulásának sorrendjét, gyakoriságát, levezette a régi stílus alkal-

126

mazkodó tempo giustoiból a tipikus ritmusképleteket. 200 különböző ritmusú sort, 380 különböző összeállítású versszakot regisztrált az új stílus anyagában. A dalok többségére jellemző izometrikus dallamversszak alakulatokban izoritmikus és heteroritmikus csoportot választott szét, a heterometrikus szerkezetekben négy tipikus megoldást vett nagytípus alá. A példatárban az egyes sorok szótagszámának növekvő sorrendjében foglalnak helyet a B osztály dallamai.

Míg Bartók az A és B osztályt önálló alakulatnak tekintette, amelyek hatása jól megfigyelhető a környező népek zenéjében, véleménye szerint a C osztály nem mu-

tat egységes stílust. Egyes csoportjai a régi stílushoz, mások az új stílushoz állnak közel, de többkevesebb idegen vonás választja el őket. Bartók a dalok egyharmadát ennek ellenére is magyar képződménynek tartotta. Némelyik csoportban viszont a közvetlen átvételt is kimutatta (tót ritmus-szűkítés, háromsoros dallamok, kolomejka-ritmus). Ez az osztály kívánta a legbonyolultabb felosztást: a hét alosztály kialakításához Bartók a dallamsorok számát, a dallamversszak jellegét (izometrikus, heterometrikus), ill. a ritmus jellegét (parlando-rubato, alkalmazkodó és változatlan tempo giusto, kolomejka-ritmus) vette alapul. Legrész-

letesebben a III. alosztályt dolgozta ki: a négy heterometrikus sorból álló versszakok 15 típusát betűszimbólumokkal (Z, Z, z, Z stb.) jelölte és egyenként elemezte.

*A magyar népdal* első kiadása 1924-ben jelent meg magyarul, a Rózsavölgyi cég gondozásában. A német nyelvű változat 1925-ben, az angol 1931-ben látott napvilágot. A kiadói munkálatok közben Bartók újabb nagyszabású népzenei monográfiákat állított össze.

Az egész szlovák gyűjtését felölelő kiadvány vázlatát még 1920-ban átnyújtotta a Matica Slovenskának, és 1922—1928 között, három részletben, a teljes kéziratot elkészítette. Benne 1620 variáns-

csoportban 3409 dallamot közölt, ebből 3223 saját gyűjtése, ill. az általa lejegyzett Vikár hengerek anyaga, a többit A. Baník és Kodály engedte át. Ezen felül — és ez *A magyar népdal* metódusára emlékeztet — feldolgozta a hozzáférhető morva, cseh és szlovák gyűjtemények anyagát (kb. 8000 dallamot), és a megfelelő dallamoknál hivatkozott rájuk.

A bevezető tanulmány a hangszeres leírásán, a szöveglejegyzésre vonatkozó megjegyzéseken és az átvételek, idegen befolyások problémájának felvetésén kívül nem nyújt morfológiai elemzést, hanem elsősorban a terjedelmes dallamtár áttekinthetősége céljából

kidolgozott, bonyolult rendezőelvet ismerteti. A lexikális rend itt, ekkora anyag esetében még a máramarosi kötetben bevezetett korrekció (az 1. és 3. sor záróhangjának figyelmen kívül hagyása a variánsok közelhozása érdekében) ellenére is csak előtanulmány lehetett. Ahhoz, hogy a kötetet haszonnal forgathassuk, egy másik rendező elv, a „ritmus és a strófák szerkezete szerinti csoportosítás” is szükséges. Tulajdonképpen a lexikális rend további bővítéséről, azaz meghatározóinak átalakított sorrendjéről van szó, az alapelv olyan rugalmas kezeléséről, amely a mindenkori anyag tulajdonságaihoz igazodik.

A szempontok sorrendje a szlovák gyűjteményben alkalmazott ritmus-rendben: a dallamsorok száma, a pontnélküli, ill. pontozott ritmus, az izometrikus és heterometrikus strófa, szótagszám, ezen belül a parlando-rubato, az izoritmikus és heteroritmikus sorok.

A *Slovenské L'udové Piesnével* párhuzamosan készült kolindakötetben, amely Bartók román gyűjtésének valamennyi kolinda-dallamát összefoglalja (a máramarosi kötetben megjelentek kivételével), szintén a ritmusrend a dalok csoportosításának módszere. Első lépésként itt a 6 és 8 szótagú szövegsorokra énekelt dallamok különválasztása látszott célszerűnek, csak

ezután következik a sorszám, az izometrikus, ill. heterometrikus, előbbiben izoritmikus és heteroritmikus alakzatok további csoportosítása, belső ritmusok szerinti osztása.

A 484 kolindadallamot Bartók 133 variáncscsoportba rendezte el. Valamennyi addig elkészült munkája közül ebben fordította a legnagyobb gondot a variánsok egymás mellé helyezése. Ha a dallami rokonság nyilvánvaló volt, az összetartozó dallamokat akkor sem választotta szét, ha a finális, vagy akár a dallamversszak szerkezete is különbözött egymástól. A rendszerezés problémáin túl a kolindadallamok hangsoraival és forma-

szerkezeteivel is foglalkozott, és részletes táblázatokban állította össze az elemzések eredményét. Külön bekezdésben ismertette a daltam és szöveg viszonyát; a kölcsönhatásoknak szentelt fejezetben egy-két kivételtől eltekintve általában csak véletlen egyezéseket és negatív eredményeket mutatott ki.

A kolindakötet Bartók eredeti elképzeléseinek megfelelően két részből áll: dallamokból és szövegekből. Itt próbálkozott először Bartók a szövegek dallamrendtől független osztályozásával. Szöveg-tipológiája a 444 szöveget IX osztályban 141 típusra osztja, a refrének mutatójában pedig 147 típust rendez. Különösen a profán szö-

vegek tipológiája úttörő jelentőségű, lévén az első kísérlet ezen a téren.

A műnek, akárcsak a szlovák dalgyűjteménynek, mostoha sors jutott. 1926-ban Bartók Bukarestbe is, Londonba is elküldött egy-egy kéziratot. A román fordításon Brăiloiu kezdett dolgozni, Londonban az Oxford University Press az angol nyelvű kiadással foglalkozott. Sok huzavona után mindkét munka zátonyra futott, és Bartók 1935-ben saját költségén jelentette meg a mű első részét Bécsben, az Universal kiadó bizományában, *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)* címmel. A késedelmet a lejegyzé-

sek revíziójára használta fel, s így büszkén írhatta az 1935 májusában keltezett előszóban, hogy könyve első alkalommal közöl fonográf-hengerekre rögzített bizonyítékokat az európai népdalokban élő ún. „bolgár” ritmusról. A szövegek kiadására nem került sor Bartók életében.

Még elkeseredettebb küzdelmet folytatott Bartók a szlovák gyűjtemény megjelenéséért. A próbanyomatokig eljutott a kiadás, de a technikai szerkesztők állandó személycseréje, és az anyagi gondok miatt a háború utáni időkre tolódtott el a munkálatok befejezése.

Amikor Bartók elkezdte a magyar népdalok összegyűjtését és

tanulmányozását, a szomszédos népek zenéjére azért terjesztette ki kutatásait, hogy a magyar népzene sajátosságait pontosabban meghatározhassa. Szlovák és román gyűjteményének gyarapodásával valóban sok fontos adat birtokába jutott az összehasonlítás területén. Minden tanulmányában említette a kölcsönhatások kérdését, és egy-egy téma kapcsán értékelte is a magyar és a szomszédos népek dallamanyagának közös vonásairól kapott adatokat. Az évek előrehaladtával, a nagy monográfiák megírásakor már nemcsak a magyar anyaghoz viszonyított: megkereste pl. a szlovák népzene más irányból érhető hatásokat is

(ez cseh és morva népdalgyűjtemények tanulmányozását jelentette). A többi szomszédos népcenét is bevonta kutatásai körébe. Beszerezte az ukrán kiadványokat (az 1906—1913 között megjelent munkákat a máramarosi és a magyar népdalról szóló kötetben használta fel). Vasziljev 1923-ban megjelent, 167 dallamot tartalmazó cseremiszi gyűjteménye megerősítette hipotézisét a régi magyar stílus ázsiai eredetéről. A harmincas évek elején a délszláv gyűjtemények (Kuhač, Kuba, Žganec) kb. 2500 dallamának áttanulmányozásával egészítette ki a magyarral szomszédos népek zenéjéről kialakított képét.

Ezzel elérkezett az idő, hogy külön tanulmányban is összefoglalja a tudomány e járatlan területén végzett kutatásainak eredményét. A *Népczenénk és a szomszéd népek népczenéje* c., 80 kottapéldával illusztrált dolgozatban (1934) nyugatról keletre haladva, szokott módszerességgel veszi sorra a magyarság körül élő népek zenéjének és népczenénknek kölcsönhatását.

A vándorló anyagban az átvétel négy fokozatát különbözteti meg a változtatás nélküli, hű átvételtől az egyes szerkezeti sajátosságokat asszimiláló, új stílusok kialakulását elindító hatásokig. A legérdekesebb az a folyamat, amikor a köl-

csönadó később visszaveszi a már átalakított dallamot (pl. az új magyar stílus hatására kialakult sajátos szlovák formák átszivárgása magyar területre, vagy a magyar hatást mutató, de már jellegzetesen román máramarosi pontozott ritmusú dallamok megjelenése magyar énekesek előadásában).

A szlovák népzene erős hatása a magyar anyag C osztályában mutatható ki. A szlovák (és rutén) népzében pedig egészen új stílust alakított ki az új stílusú magyar dalok áradata. Ezekben Bartók megvizsgálja az asszimilálás, „el-tótosítás” eszközeit, fő formáit, és a nagyfokú terjedés okaira is magyarázatot keres (közös katonás-

zkodás, szlovák summások szerződése az Alföldre).

Meglátása szerint a rutén kolomejka hatásának jelentőségét csökkenti az a tény, hogy viszonylag kevés a magyarban a kanásznóták száma. Egy merész, de még bizonyításra váró fejlődéslánc azonban fontos szerepet juttathat a kolomejkának a magyar népzében: „A fejlődési menet... ez lehetett: rutén kolomejka > magyar kanásznóta > verbunkos zene > újmagyar népi dallamok.”

A román népzene archaikus jellege folytán a szlovákkal szemben itt a régi stílusra korlátozódnak a számban is kevés kölcsönhatások: Bartók a Mezőség vegyes lakos-

ságú területén mutat ki magyar hatást, ahol a nyolcszótagú pentaton dallamokat a románok szinte változatlanul vették át. Szilágy és Szatmár megye románsága rögtönzés-szerűen 5—7 sorossá bővíti ugyanazt a formát. A zárószóban Bartók először veti papírra azt a feltételezést, hogy a máramarosi románok ősi hora lungă-ja arab-perzsa eredetű. Rokonsága ugyanis nyilvánvaló „az ukrán »dumy« dallamokkal, bizonyos fajta perzsa és iráki dallamokkal, továbbá azzal a dallamfajtaival, amit 1913-ban az Algériában levő Dzselfa oázisból származó araboktól” ő maga gyűjtött.

Mint példa nélkül való érde-

kességet említi Bartók a Muraköz horvát lakosságának nagyszámú magyar átvételét. Különösen a régi dallamok tömeges átvétele meglepő (az ott gyűjtött anyag 33 százaléka); miközben egyéb délszláv gyűjtemények anyaga semmi közös vonást nem mutat a magyar népzenevel.

Az összehasonlító kutatásokkal kapcsolatos Bartók tudományszervező tevékenysége. Először 1912-ben vázolta fel a fiatal tudományág legsürgősebb teendőit (*Az összehasonlító zenefolklore*), majd 1919-ben felhívást intézett a Musikblätter des Anbruch hasábjain a népdalgyűjtéssel foglalkozó kollegákhoz (*Musikfolklore*). Az elő-

rehaladást megkönnyítő együttműködés érdekében olyan konkret indítványokat sorakoztatott fel, mint a fonográf általános alkalmazása, a felvételeket gyűjtő intézmények gépi és lejegyzett anyagának rendszeres cseréje, egységsített dallamközlő elvek kialakítása, stb. 1928-ban javaslatait a prágai népművészeti kongresszuson benyújtott jelentésében megismételte, és egy új ötletet is felvetett: „Már avval is sokat érnénk el, ha legalább évente minden országnak, vagy legalábbis Kelet-Európa minden országának kiküldöttei egy megállapítandó centrumban találkozhatnának, beszámolhatnának az elmúlt esztendő

kutatásai eredményeiről és megbeszélhetnék a jövő évi tennivalókat.” (*Magyarországi népzenei kutatások*, 831.) 1931-ben a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottságának genfi értekezletén a legfontosabb népzenei felvételek nemzetközi gyűjteményének létrehozását, 1936-ban Ankarában egy népzenei archívum felállítását javasolta a népzene kutatói munka összehangolására.

Ő maga minden alkalmat megragadott, hogy más gyűjtemények anyagát megismerje. 1920 tavaszán Berlinben járva felkereste a Hornbostel vezette Phonogramm-Archivot: a budapesti múzeummal közös terveket javasolt —

eredménytelenül. 1929 januárjában a leningrádi néprajzi hangfelvétel múzeumba látogatott el, ahol többek között a vlagyimiri kürtösök hangszeregyüttesének felvételeit, és Észak-Oszétia többszólamú hősi epikus dalait hallotta. 1934-ben ismerkedett meg a hat évvel azelőtt Brăiloiu által alapított bukaresti fonogramgyűjteménnyel, amely 3500 hengeren kb. 8000 dallamot tárolt. Itt szerzett tapasztalatait az akkor már nyomdában levő összehasonlító népzene tudományos tanulmányának zárszavaként összegezte. 1936-ban, útban Ankara felé megállt Isztambulban, hogy az ottani konzervatórium lemezgyűjteményét átnézhesse.

Személyes kapcsolatok kialakítására is törekedett. A román kutatók közül Kiriacot már 1910-ben megismerte, Brăiloiuval 1924-ben találkozott először. A kelet-európai népdalkutatás több kiválóságával, Raina Katzarovával, Philaret Kolessával, Ludvík Kubával, Vinko Žganecsel a harmincas években lépett érintkezésbe.

Élénk figyelemmel kísérte a népzenevel kapcsolatos különféle megmozdulásokat. 1936-ban, magyar és francia nyelvű recenziójában az egységes elveket hiányolta a Népszövetség 1934-ben megjelent *Musique et Chansons Populaires* c. kiadványából, a népzenei gyűjtemények első alapos biblio-

gráfiájából. 1931-ben Heinrich Möller *Das Lied der Völker* c. népszerűsítő antológiájának magyar füzetét (megjelent 1929-ben) bírálta. Különösen a műdalok és népdalok számának helytelen arányát, utóbbiban fontos típusok hiányát róttta fel a szerkesztőnek. A kritikát vita követte, ez azonban nem csapott át személyes vádaskodásba.

Nem így az a Romániában lezajlott vita, amelyet Coriolan Petranu egyetemi tanár robbantott ki a *Gând Românesc* c. lap 1936 februári számában megjelent cikkével. A szélsőséges nacionalista szellemben fogant írás sorra veszi Bartók népzenei munkáit, s ahol a román népzeneért ért idegen be-

folyásról esik szó, elfogultsággal, felületességgel és hamisítással vádolja a szerzőt. A sor élén a hunyadi románok népzenejét bemutató cikk áll, ugyanaz, amely miatt 1920-ban Magyarországon érte Bartókot támadás.

Bartók részletesen felelt a vádpontokra, válaszát németül, franciául és magyarul is nyilvánosságra hozta. A méltatlan vita feszült légkörének hatására született rövid írásában (*Népdalkutatás és nacionalizmus*, 1937) keserűen állapította meg: „. . . ha a zenei folklór nagy hálával tartozott is a nacionalizmusnak, ma az ultranacionalizmus annyit árt neki, hogy ez a kár sokszorosan meghaladja am azt a hasz-

not.” (600.) A háború éveiben továbbvitte ezt a gondolatot: „A parasztek közt békekesség ural-  
kodik; — gyűlölködést másfaj-  
tájúak ellen csak felsőbb körök  
árasztanak!” (*Diversity of Material  
Yielded Up in Profusion in European  
Meltingpot.* 605.)

A MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

Bartók elsődleges megélhetési for-  
rása 1907 januártól a Zeneakadé-  
mia zongoratanári pozíciója volt.  
Ez az állás biztos anyagi alapot  
nyújtott, és lehetővé tette, hogy  
megmaradt idejében Bartók hiva-  
tásának, a komponálásnak és nép-  
zenekutatásnak éljen. A tanítást  
azonban nem szerette, nyűgös  
robotnak tartotta, amely más,  
sokkal fontosabb feladatoktól von-  
ta el.

Élete folyamán Bartók többször  
is kísérletet tett arra, hogy a tanítás  
helyett népzene-tudományos mun-

ka legyen hivatalos, fizetési elfoglaltsága. 1918-ban még egy csökkentett idejű tanári tevékenységgel párhuzamos tudományos megbízatás is nagy örömeire szolgált volna. De csak a Tanácsköztársaság idején merült fel először hivatalos formában, hogy Bartókot megbízzák a Nemzeti Múzeum keretén belül létesítendő önálló zenei folklór osztály vezetésével. A terv megvalósítására azonban nem maradt idő. Az ellenforradalmi kormányzat 1919 novemberében Hubay Jenőt nevezte ki a Zeneakadémia igazgatójának. Bartók már hosszabb ideje szabadságon volt, s még reménykedett helyzetének elrendeződésében:

„... én már régóta szerettem volna a tanítást abbahagyni, és más, pl. múzeumi állást elfoglalni; ezt tudják Hubayék is, és valószínűleg ilyesmire gondolnak... természetesen addig nem hagyom itt állásomat semmi esetre sem, míg nincs valami... föltétlenül kedvezőbb másutt... Az itteni sanyarú körülmények ui. nagyon kérdésessé teszik, hogy az állam egyáltalán képes lenne-e a legnagyobb jóakarattal is számomra pl. évi 600 fonográfhenger beszerzési árát és gyűjtési költségét előteremteni.” (Édesanyjának, 1919. november 28.) Jóakaratról azonban szó sincs. Ellenkezőleg: 1920 májusában Bartókot hazafiatlanság

vádjával támadták meg a hunyadi románok zenedialektusáról szóló, 1914-ben magyarul már publikált, 1920-ban németül megjelent cikke miatt. A vitába Hubay is bekapcsolódott, dilettáns és elfogult módon bírálva Bartók népzene tudományos tevékenységét. Bartók erélyes hangú cikkben utasította vissza a vádakat. Az ellenségeskedő hangulatban azonban letett múzeumi elképzeléseiről. Miután egy ideig emigrációs tervek foglalkoztatták, folytatta tanári működését a Zeneakadémián, és egyre élénkebben vett részt Nyugat-Európa zenei életében: 1919 és 1922 között kilenc külföldi zenei folyóirat számára küldött írásokat, 1922-

től évente több külföldi hangversenykörutat tett, neves muzsikusokkal kötött ismeretséget.

A tanítást mint rendszeres tevékenységet csak 1934-ben cserélhette fel a népzene kutatással. A Magyar Tudományos Akadémián 1933-ban a Néptudományi Bizottság folklorisztikai albizottsággal bővült ki. A bizottság szorgalmazására határozta el az igazgatói tanács az egyetemes magyar népdalgyűjtemény kiadását, és anyagi alapot teremtett, munkahelyet biztosított a munkálatok elkezdésére. 1934-ben a Magyar Tudományos Akadémia azzal a kéréssel fordult a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, hogy két esztendőre

mentse fel Bartókot tanítási kötelezettsége alól, és fizetésének meghagyásával bízta rá a népdalgyűjtemény szerkesztési munkáját. A felmentés 1934. augusztus 28-tól hat éven át, egészen Bartók kívándorlásáig tartott. Az Akadémia felajánlott szerkesztői tiszteletdíját, zeneakadémiai fizetésére hivatkozva, sem Bartók, sem Kodály nem fogadta el. Illetményük a gyűjtési és rendszerezési munkákra szánt összeget gyarapította.

Az egyetemes népdalgyűjtemény előkészítő munkáiból Kodály a közgyűjtemények átkutatását, a talált anyag kimásoltatását és összehasonlítását vállalta. Az Akadémián Bartók szervezte meg a

156

munkát. Új támlapnyomtatványokat rendelt, szekrényt tervezett a Nemzeti Múzeumból átszállított hengerek részére. A dalrendezés alapját régi támlapgyűjteménye alkotta, amelybe a saját gyűjtésű népdalok mellett Kodály, Molnár Antal, Lajtha László és a fiatalabb munkatársak gyűjtései is beleolvadtak, és amelybe a Vikár-fonogramok lejegyzéseit is besorolta. Ezt a több ezer lapos, még a tízes évekből való támlapanyagot revideálta, bővítette és rendezte az Akadémia Bartók által vezetett munkacsoportja.

Bartók kezdetben hetenként három délutánt töltött a népdalkiad-

vány előkészítő munkálatainak színhelyén, az Akadémia ún. patkós-szobájában. Az első években főként a magyar anyag revíziójával foglalkozott. A költségvetésből új hengereket is vásároltatott, fiatal gyűjtők bevonásával a további gyűjtést is megszervezte, s ennek az új anyagnak lejegyzésében is részt vett. Egy 1935 májusában készített jelentése a következő adatokkal szolgál a friss gyűjtésekről: Balla Péter 1934-ben, Veress Sándor 1934–35-ben 110 hengerre mintegy 330 dallamot gyűjtött az Akadémia számára.

Akkoriban már széles körben elterjedt a hanglemez. A népdal-

gyűjtéshez azonban továbbra is a hordozható és könnyen kezelhető fonográfot alkalmazták, mivel nem igényelt villanyáramot, és mechanikus rendszerével lehetővé tette a helyszíni gyűjtést.

Bartók azonban, akinek zongorajátékáról a húszas évek végétől több hanglemezfelvétel készült, felismerte a hanglemezben rejlő lehetőségeket a népi előadásmód rögzítésében és terjesztésében. A Néprajzi Múzeum megbízásából és a Tudományos Akadémia támogatásával 1936-ban ő irányította azokat a hanglemezfelvételeket, amelyek során somogyi és tolnai énekesekkel 4 lemezen 28 dallamot rögzítettek.

Ezt a kezdeményezést a rádió karolta fel. Ortutay Gyula 500 lemezre elegendő anyagi fedezetet szerzett a Magyar Rádió elnökétől az élő magyar néphagyomány megörökítéséhez, ő irányította a felvételeket is. 200 lemezre népzenei anyagot szántak. E felvételek vezetésével Bartókot, Kodályt és Lajthát bízták meg. Bartók nagy örömmel járt el a rádió stúdiójába: bizonyos értelemben utolsó gyűjtéseit jelentik az ott töltött órák. Szívesen vállalta az üzleti forgalomba hozott Pátria-lemezek dallamainak lejegyzését is. Újfajta lehetőséget jelentett ez számára: a lemez mellékletekben közölt átiratok a hangzó anyaggal együtt ke-

160

rültek a közönség elé. Ezért sokszor 4—5 versszakot is részletesen lejegyzett; a túl bonyolult kottakép megértését olykor a dallamvázának egyidejű közlésével könnyítette meg. Pátria-lemez lejegyzéseivel átírástechnikája a legmagasabb szintre lépett. A munkának azonban csak egy része készült el. Bartók és munkatársai, Veress Sándor és Deutsch Jenő 19 lemezről 100 oldalnyi lejegyzést készítettek. Ezeket kézírásuk hasonmásában sokszorosították.

A népdalkiadvány 1934-ben két évre tervezett munkája az új gyűjtések fellendülésével természetesen hosszabb időre tolódott el, a rendszerezés azonban csaknem tel-

jesen elkészült Bartók akadémiai működése idején.

A felgyűlt anyag rendezését Bartók az 1924-ben megjelent *A magyar népdalban* felállított rendszer szerint kezdte meg, vagyis a dallamok teljes szótárszerű rendjét megbontotta azzal, hogy először három nagy stíluscsoportra választotta szét őket. Az A osztályba a régi stílusú, pentaton hangsorú, izometrikus dallamok kerültek. A B osztály az új stílusú dallamoké, ezek fő jellemzője az architektónikus szerkezet. Az összes többi dal, amely nem illeszthető be az első, két osztályba, az ún. C osztályba került. Bartók már 1921-ben utalt arra, hogy a C osztály első két al-

162

csoportja igen közel áll az A osztályhoz, csakúgy mint az V. alcsoport. A C/I csoport parlando-rubato, izoritmikus, ABCD szerkezetű dallamait csak az idegen befolyásra utaló hangsor, és a sorzáró hangok eltérése választja el a pentaton-osztály dallamaitól, a C/II osztály alkalmazkodó ritmusai pedig határozott bizonyítékok arra, hogy nem egyszerű átvételek, hanem magyar alakulatok. Variánsaikat is az A osztályban találhatjuk. A C/V alcsoportot alkotó kolomejka-ritmusú dallamokat Bartók a következőképpen jellemezte: „...közel áll a régi stílushoz, úgyhogy esetleg ahhoz is lehetne számítani. Nem tettem ezt két

oknál fogva: először is jellemző AABB szerkezetük miatt, mely a régi stílus dallamainál csak szórványosan található, másodsor nyilvánvalóan idegen eredetük miatt.”

1938-ban végül is bizonyos átcsoportosításokat határozott el. A C/I és V alcsoportot beleolvasztotta az A osztályba (előbb azonban „P” = pentaton felirattal megjelölte a régi A osztályt, ha esetleg mégis vissza kellene térni az eredeti elképzeléshez), a C/II csoportból A/II lett. Eltérés az 1921-es rendezéshez képest, hogy az A osztály két nagy alcsoportjának belső rendjét is a szigorúan emelkedő szótagszám szerint (és nem gyakoriság, ill. ősbibnek tartott származás szerint) osztotta be. A B osztályt nem változtatta meg. A C osztály megmaradt 4 alcsoportját viszont átrendezte: a régi C/IV alkalmazkodó ritmusú, ezért magyarosabb csoportjából lett az új C/I csoport, a régi C/III alkotja az új rend C osztályának II. alosztályát. Megcserélte az utolsó két alosztály sorrendjét is: most a kétsorosak kerültek a háromsorosak mögé, mert a magyar népzeneben a kétsoros dallamok szerinte nagyrészt töredékek. Az átrendezés során az A osztály jelentőssé duzzadt: variánsok nélkül 1604 dallamot tartalmaz. A B osztályban 1546 dallam található, a C osztályban maradt 1238 dallam.

Az anyaggyűjtést Bartók 1938-ban zárta le (a gyűjtemény ekkor 13 000 dallamot tartalmazott), de Kodálllyal már 1937-ben felmérést készített a kiadói munkálatokhoz. A gyűjtemény terjedelmét mintegy 4000 oldalnyira becsülte, s mivel az Akadémia akkor nem rendelkezett ekkora kiadvány megjelenését lehetővé tevő anyagi alappal, külön minisztériumi támogatást kért és kapott. Már a kiváló minőségű nyomdai papírt is beszerezett, és egészen 1940 tavaszáig reménykedett abban, hogy 18 másoló alkalmazásával sokszorosításra megfelelő tusmásolatot készíttethet a lejegyzésekről.

A politikai események azonban sietteték elutazását, s a magyar anyagot jó kezekben tudva, a román gyűjtemény akkor már revidéált, lemásolt oldalainak sokszorosítását sietett befejezni. Amikor 1940 őszén Amerikába távozott, legfontosabb műveit is magával vitte a csatatérre vált Európából. A kéziratok között volt több kiadatlan népzenei anyag, így a török gyűjtés, és az egész román gyűjtemény. A magyar népdalrendet azonban a Tudományos Akadémián hagyta: 1940. október 10-én adta át Kodálynak. Távozása után, ameddig lehetett, Kodály irányította a rendezés végső szakaszát. 1943

őszétől már lehetetlenné vált a munka, a háborút követő néhány évben pedig gazdasági okok miatt kellett szüneteltetni az Akadémián a magyar népdalanyag kiadásának előkészítését. 1947-ben kezdődött meg az az intenzív munka, amelynek eredményeképpen, az akkori Válás- és Közoktatásügyi Minisztérium jelentős pénzügyi támogatásával 1951-ben megjelent a Magyar Népzene Tárának első kötete, a napjainkban is folytatódó monumentális kiadványsorozat kezdeteként.

A magyar népdalgyűjtemény sajtó alá rendezése mellett Bartók az összehasonlító népzene-tudo-

mány területén is újabb lépéseket tett a Tudományos Akadémián eltöltött évek alatt. Rendszerezés és összehasonlítás céljára lemásoltatta a 24 kötetes *Lud* lengyel kiadványt, és Kolessa ukrán népdalgyűjteményét. Az 1936-os törökországi gyűjtés eredménye is új adatokkal bővítette a népdalok kölcsönhatásáról kialakított korábbi elképzeléseit: a kb 90, fonográfhengerekre rögzített dallamból 20-ban az ereszkedő dallamvonalú régi magyar dallamstílus rokonaival, néhány pontozott ritmusú dalban a magyar 11-esekhez hasonló formákkal találkozott. Nem hallotta viszont a Balkánon elterjedt bővített szekund lépést,

és a még szélesebb kiterjedésű hora lungăt.

A legmélyebb hatást azonban a bolgár népzenevel való megismerkedés jelentette. 1934-ben, a *Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje* c. tanulmányában még nem beszélt a bolgár ritmusról. Talán azért, mert elsősorban a magyarral közvetlenül érintkező, ill. azzal kölcsönhatásban álló népzeneekre összpontosította a figyelmét, de talán azért is, mert abban az időben még nem mélyedt el a bolgár ritmus problematikájában. Először a horvát folkloristának, Žganecnek írt 1934 októberi levelében említi a bolgár ritmust: „... nagyon érdekes volna megtudni, vajjon az

170

u.n. »bolgár« ritmusfajta előfordul-e szerb-horvát nyelvterületen? T.i. a románoknál aránylag ritkán ugyan, de megvan; az erdélyi magyaroknál csupán csökevényes nyomokban mutatható ki. Azt sejttem, hogy ez is valami közös dél-kelet európai sajátság és nem bolgár specialitás, csupán a bolgárok őrizték meg — úgy látszik — legépebben.” Ekkoriban teremt kapcsolatot a bolgár népzene kutatás egyik jeles képviselőjével, Raina Katzarovával. 1935 februárjában írja neki: „A nagy kiadás 1. kötetét már elkezdtem tanulmányozni.” (V. Sztoin két-kötetes, 6000 dallamot tartalmazó műve.) Írásaiban először az egyik

törökországi előadás érinti a bolgár ritmus problémáját. Részletesen 1938-ban foglalkozott először ezzel a témával, egy budapesti előadás keretében, *Az úgynevezett bolgár ritmus* címmel. Mindenekelőtt definiálta a jelenséget: „... bolgár ritmus az a ritmusféleség, amelyben az ütemjelző törtszám nevezőjében mutatott érték rendkívül rövid, kb. 300 – 400-as M.M. jelzésű és amelyben ezek a nagyon rövid alapértékek egy-egy ütem keretén belül nem egyenlő nagyobb értékekbe, tehát nem szimmetrikusan csoportosulnak.” Hipotéziseit is közölte a különleges ritmusfajta kialakulására vonatkozóan: „Nekem az az érzésem,

mintha ez az értékkibővülés nem volna más, mint a *dinamikus hangsúlynak időbe való átvettése*. Mert csakugyan hangsúlyosnak, vagy hangsúlyt helyettesítőnek hat a bolgár ritmusféleségekben az az ütemrész, amely egy 16-oddal meghosszabbodott.” A kérdés tisztázását a bolgár ritmusú táncok koreográfiájának tanulmányozásától várta, de a kialakulásnál sokkal jobban érdekelte a jelenség földrajzi elterjedtsége, gyakorisága, s az a kutatás, amely ezekből az adatokból az őshazára, eredetre következtet, tehát az összehasonlító népzene tudományos szemponatok. Utóbbiakra a hozzáférhető irodalomból a türkméneknél ta-

lált adatokat, és Törökországban maga is gyűjtött bolgár ritmusú hangszeres darabokat.

A bolgár népzénnel való megismerkedés egyik legnagyobb haszna Bartók számára, hogy kéziratot gyűjteményének ellenőrzésére készíttette. „Mikor én ezeket a szokatlan ritmusokat, amelyekben annyira finom különbségek a döntők, először láttam, alig tudtam elképzelni, hogy ezek csakugyan élnek! De aztán úgy rémlett, mint ha a saját gyűjtésemben levő oláh anyagban is találkoztam volna hasonló jelleggel, de — hogy úgy mondjam — nem mertem annak idején észrevenni!... Régi fonogram-lejegyzéseimet azóta ala-

posan revidéáltam: kiderült, hogy a román anyagnak talán 5%-a is szintén ún. bolgár ritmusban van.”

A revízió során a ritmus legapróbb rezdüléseire is figyelve új jelenségeket fedezett fel: „Rájöttem arra is, hogy... a dallamoknak egy részében még gyorsabb a tempó: a 16-od alapérték kb. 500, sőt 600 Mm. jelzésű. Ezeknek a ritmusát hyperbolgár-nak nevezném.”

1937-ben Bartók új előadást fogalmazott az összehasonlító népzene kutatás tárgykörében. Itt, majd az Amerikában készült nagy román és délszláv népzenei monográfiában kamatoznak azok az újabb adatgyűjtések és elemzések

sek, amelyeket Bartók 1934-től az összehasonlító népzene kutatás szempontjainak kibővítése, az eredményesebb meghatározások érdekében végzett.

A Magyar Tudományos Akadémia Bartók Bélát 1935. május 16-i nagygyűlésén választotta levelező tagjává. A tagajánlás a népzene kutatásban elért nagyszerű eredményeire hivatkozott: „Ő nyúlt vissza először az ősi népdalforráshoz, de nem elégszik meg az izolált, csak-magyar folklore-kutatással, hanem a szomszédnépek és a távoli, primitívebb zenék anyagát is összehasonlítja és ősi, pentaton-gyökereikre is rámutat.”

Székfoglalójára Bartók mégsem

népzenei dolgozatot készített, hanem aktuális magyar témát választott ki. 1936-ban világszerte megemlékeztek Liszt Ferenc halálának ötvenedik évfordulójáról. Ez az alkalom készítette Bartókot arra, hogy az őt foglalkoztató, korábbi írásaiban (*Liszt zenéje és a mai közönség*, 1911; *Önéletrajz*, 1918; *Cigányzene? Magyar zene?* 1931) és egyik levelében (Octavian Beuhoz, 1931. január 10.) már érintett Liszt-problémákat összefoglalva újra elemezze és tisztázza. Liszttel kapcsolatos Bartók két korábbi zenetudományi-filológiai kísérlete is: a tízes években részt vett a Liszt-alapítvány 1907-ben megindított összkiadásának külső szer-

kesztésében, 1921-ben pedig Lisztnek Mosonyi Mihályhoz írott két kiadatlan levelét publikálta a Musical Quarterly lapjain.

Az 1936. február 3-án megtartott székfoglaló előadásról Bartók maga írt sajtótájékoztatót: „Az előadó felolvasásának keretében 4, Liszt F.-cel kapcsolatos kérdést vizsgált meg. Az első a Liszt-szerzemények és a nagyközönség között levő viszonyra vonatkozik. Az előadó azt látja, hogy a nagyközönség még ma sem értékeli eléggé Lisztnek jelentékeny műveit; inkább kedveli a kevésbé fontosakat, mint pl. a rapszódákat. Ez — az előadó szerint — azért van így, mert a nagyközön-

178

ség nem tudja meglátni a zeneművekben a lényegét, hanem inkább a külsőségek után indul. Más szóval: a nagyközönség azt nem szereti Liszt műveiben, ami bennök éppen a legnagyobb érték, és azt szeretik bennök, ami a legkevésbé értékes.

A második kérdés ez: mekkora volt Liszt műveinek jelentősége a zeneművészet további alakulására? Az előadó szerint ebben a tekintetben Liszt oeuvre-je fontosabb, mint Wagneré; nem azért, mintha Liszt művei tökéletesebbek volnának, mint Wagneré (hiszen éppen ellenkezőleg van a dolog), hanem azért, mert Wagner minden saját kezdeményezésű új

lehetőséget saját maga a legteljesebb mértékben kiaknázott és kifejlesztett. Ezzel szemben Liszt műveiben sok olyan előremutató kezdeményezés van, amelynek teljes kihasználását nem maga Liszt vitte véghez, hanem utódai.

A 3. kérdés Lisztnek »A cigányok zenéje Magyarországon« c. könyvével, illetve annak az ún. cigányzenére vonatkozó téves állításával kapcsolatos. Az előadó szerint Lisztet tévedéséért csak részben szabad hibáztatni. Tévedéséért inkább a XIX. száz.-beli viszonyok okolhatók: a zenefolk-lór körébe vágó alapfogalmak teljesen hibás volta; romantikus vonzódás a túlzásúfolttság, a sallang és a

pátosz felé, ennek fejében a klaszszikus egyszerűség elejtése. Okolhatjuk ezenkívül nagyapáinkat is, akik nem tudták vagy nem akarták az igazság felé, a magyar falu felé vezető utat Lisztnek megmutatni.

A 4. kérdés ez: milyen joggal tekinthetjük Liszt Ferencet magyarnak? Ebben a kérdésben a döntő szó magáé Liszté, aki számtalanszor vallotta magát magyarnak. Egy Liszt Ferencnek az egész világ részéről kijár az, hogy ebbeli akaratát tudomásul vegyék és annak ne mondjanak ellent.”

A Lisztről szóló cikkek nem állnak egyedül Bartók zeneírói munkásságában a kétségkívül terjedel-

mesebb és jelentékenyebb népzenei publikációk mellett. Jóllehet, Bartók önálló kötetei kivétel nélkül népzenei munkák, cikkeinek pedig majdnem kétharmad része népzenevel foglalkozik, két tucatnyi változatos tematikájú kisebb-nagyobb írás is ide tartozik: Bartók saját műveiről írt ismertetései, zenekritikák, kortársakról szóló megemlékezések (*Strauss Elektrádjáról*; *Delius-bemutató Bécsben*; *Kodály új triója — szenzáció külföldön*; *Ravelről*), vitairatok (*Aki nem tud arabusul*; *Válasz Percy Graingernek*), körkérdésekre adott válaszok (*Korunk zenéjének néhány kérdéséről*), nyilatkozatok, javaslatok, előszók stb.

Kiválik közülük egy többször is feldolgozott témakör: a századunk zeneszerzői módszereivel, stílusával, ezen belül főként a népzene-nek a műzenére gyakorolt hatásával foglalkozó cikkek csoportja. Ezek alapján joggal tekinthetjük Bartókot a XX. századi zene egyik jelentős teoretikusának, még akkor is, ha a megállapítások legnagyobb része inkább zeneszerzői vallomás, mint tudományos kutatások eredménye.

Az első cikk (*Das Problem der neuen Musik*, 1920) az atonalitás kialakulását, a tizenkét hangú rendszer jelentését, módszereit és alkalmazását tárgyalja. Néhány hónap múlva Bartók először fejtette

ki nézeteit a népzene és műzene kapcsolatáról (*Der Einfluss der Volksmusik auf die heutige Kunstmusik*). Hangsúlyozta, hogy a egyes népzenei stílusok kialakulásában jól kimutatható a műzene hatása, és ekkor még úgy vélte, hogy a visszahatás csak a XIX. század végén indult meg. A korszerű zeneszerzői nyelv és a népzenei motívumok összeegyeztetésének egyik jellemző példájaként Stravinsky *Pribautkiját* elemezte a cikkben. Egy évvel később angol nyelven (*The Relation of Folk-song to the Development of the Art Music of Our Time*) már a népdalfeldolgozások, és a műzenébe beolvasztott népzenei elemek kü-

lönböző fokozatait jellemezte, elsősorban Kodály, és saját műveire alapozva megjegyzéseit. A húszas években — előadások, cikkek formájában — többször is visszatért ehhez a témához. 1927-ben a történeti áttekintést értékelte át: „Számos példát hozhatnánk fel a klasszikus és még annál is régebbi zene területéről, melyek mind fényesen igazolják, hogy a népzene a legtávolabbi idők mestereinek alkotásaira is rányomta bélyegét.” (*O wpływie muzyki wiejskiej na twórczość artystyczną*. 669.) 1928-ban, egy amerikai előadásban (*The Folksongs of Hungary*) szinte nagyító alatt mutatta meg — számos kottapéldával — zeneszer-

zói stílusának népi gyökereit:  
„A hangsor kisszeptimája, különösen a pentatonikus melódiákban, konszonáns jellegű. . . Attól a perctől kezdve, hogy a szeptimát konszonáns hangköznek tekinthetjük, megtört a jég: ettől fogva a konszonáns szeptima semmiféle logikus előkészítést nem igényelt. E régi dallamok további sajátága, hogy gyakran találni bennük tiszta kvartugrásokat. . . E jellegzetes dallamlépés gyakori ismételtetéséből született a legegyszerűbb kvart hangzat. . . Sok hasonló harmóniai ösztönzést köszönhetünk a parasztdalokban lappangó harmóniáknak. . . A román és szlovák népdalokban a tritonus rendkívül

érdekes kezelését figyelhetjük meg. . . Ezek a formák születtek a bővített kvint, szűkített kvint, és hasonló hangzatok szabad használatát. Megfordításaikkal és egymáshelyezésükkel sok különféle hangzatot kapunk, melyekben ugyanakkor napjaink harmónia-rendszerének tizenkét hangját dallamilag és harmóniailag egyaránt a legszabadabban kezeljük. . . Megemlíthetném még a népdalok szinte hihetetlen ritmikus változosságát. . . Magától értetődik, hogy ezek a körülmények új ritmikus lehetőségek útját mutatták meg nekünk.”

Mind történeti, mind analitikus szempontból összefoglaló jellegű

Bartók 1931-ben tartott budapesti előadása. Ebben úgy értékeli a népzénét, mint „megbecsülhetetlen ösztökélő erőt és segítséget” az utóromantika túlzásaival szemben. „Ez a parasztzene formailag a lehető legtökéletesebb és legváltozatosabb. Kifejező ereje bámulatosan nagy, emellett teljesen mentes minden érzelgősségtől, minden fölösleges cikornyától; néha a primitívségig egyszerű, de sohasem együgyű. El sem képzelhetünk alkalmasabb kiindulópontot egy zenei reneszánszhoz; nem is lehet egyszerűbb tanítómestere egy zeneszerzőnek, mint a parasztzene nek ez a fajtája. . . Akkor lehet csak igazán intenzív a parasztzene

hatása valakire, ha az illető a parasztzénét ott, a helyszínen, a paraszttal közösségben átélhette. . . nem elegendő, ha csak múzeumokban elraktározott parasztzenevel foglalkozunk. Mert a lényeges az, hogy a parasztzene nek szavakkal le sem írható benső karakterét vigyük át a műzenénkbe, hogy átömlésszük belé a paraszti muzsikálás levegőjét.”

A népzene hatása Bartók szerint háromféle módon tükröződhet a műalkotásban. Az első fokozat a népdalfeldolgozás. Ennek számtalan típusa lehetséges az egészen egyszerű, akkordikus kísérettől a szabadabb feldolgozásmódig: utóbbiban „a parasztdallam csupán

a mottó szerepét játssza és fődolog az, ami köréje és alája helyeződik”. Áttételesebb a népzene hatása, ha eredeti népdal helyett saját leleményű népdalimitációkat használ a zeneszerző.

„Végezetül még egy harmadik módon mutatkozhatik a parasztzene hatása a zeneszerző műveiben. Ha tudniillik sem parasztdallamokat, sem parasztdallamimitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis *ugyanaz a levegő árad*, mint a parasztszenéből. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztnyelvet 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, akárcsak a költő anyanyelvét.”

NÉPZENEKUTATÓI TEVÉKENYSÉG  
AZ EMIGRÁCIÓBAN

A harmincas években Bartók növekvő aggodalommal figyelte Európa politikai eseményeit. A fasizmus agresszív lépéseire felháborodott tiltakozásokkal válaszolt. Amikor nyilvánvaló lett, hogy küszöbön az új háború, s hogy „Magyarország politikája egyre ferdebb utakra tér”, ismét foglalkozni kezdett az emigráció gondolatával. „Ha valaki itt marad, holott elmehetne, ezzel hallgatólag beleegyezik mindabba, ami itt történik. . .” (Veress Sándornak, 1939. június 3.) — vélte, tudva, hogy egy

192

Németországnak behódolt országban lehetlenné válna számára a munka, s ezzel együtt az élet is. Sokáig töprengett: nem akarta magára hagyni öreg, beteg édesanyját, és Budapesthez kötötte a magyar népdalkiadvány ügye is. „Majdnem minden nap 10 órát dolgozom, kizárólag népzenei anyaggal; de 20 órát kellene dolgoznom ahhoz, hogy valamenynyire előrehaladjak. . . annyira szeretném ezt a munkát a levegőben levő világhatasztrófa előtt befejezni.” (Müller-Widmann asszonynak, 1938. október 9.) 1939 decemberében meghalt Bartók édesanyja, az emigrációs tervek döntéssé érlelődtek. 1940 tavaszán

Bartók az Egyesült Államokba utazott, hogy az ottani letelepedés lehetőségeit felmérje. Kiadója, a Boosey and Hawkes cég ugyan késznek mutatkozott egy 1940–41-es kétfonó koncertturné megszervezésére, ez azonban nem jelenthetett biztos megélhetési forrást. Mivel Bartók zeneszerzést soha nem tanított, a zongoratanítás-tól pedig Magyarországon is csak nehézségek árán szabadult, tanítást nem vállalt volna szívesen. Inkább valami állandó népzene-tudományos tevékenységre gondolt.

A véletlen segített. A tavaszi tájékozódó körúton Bartók nemcsak koncerteket adott, hanem több népzenei tárgyú előadást is

194

tartott amerikai egyetemeken. Április 22-i Harvard egyetemi előadását meghallgatta Albert B. Lord professzor is, aki 1934–35-ben részt vett Milman Parry professzor jugoszláviai gyűjtőútján. Ez az út több mint 2600 délszláv népzenei felvételt eredményezett. Bartók mindaddig azt hitte és előadásában is hangsúlyozta, hogy a délszláv népzeneről még nincsen hangfelvétel, ezért az előadás után Lord levelet írt neki, és figyelmébe ajánlva a zeneileg még feldolgozatlan hatalmas Parry-gyűjteményt, a New York-i Columbia Egyetem professzorához irányította, aki szintén érdeklődött a Parry-gyűjtemény zenei vonatkozásai iránt.

Bartók megörült az információ-  
nak, szívesen dolgozott volna a  
Columbián. Az egyetem zenei  
professzorai, Douglas Moore veze-  
tésével május hó folyamán egy  
frissen létesült alapítványból anya-  
gi alapot biztosítottak Bartók  
majdani tudományos tevékenységé-  
hez a Columbia Egyetem kere-  
tében. Ez a lehetőség, amellet,  
hogy szilárd anyagi fedezetet je-  
lentett az Amerikában töltött első  
időkre, tudományos szempontból  
is vonzotta Bartókot. Később azt  
írta fiának, hogy „tulajdonképpen  
ezért jöttem ide (ha csak a munkai  
részét nézzük a dolognak, nem  
pedig az érzelmi részét); ilyen  
anyag csak itt van, sehol másutt a  
196

világon, és (a bolgártól eltekintve)  
éppen ez hiányzott olyan nagyon  
nekem odaát Európában.” (1941.  
június 20.) Az emigráció első két  
évének küzdelmekkel teli idősza-  
kában élete egyetlen derűs pontjá-  
nak nevezte ezt a munkát.

Bartók 1940 októberében hagy-  
ta el véglegesen Európát. A Colum-  
bia röviddel megérkezése után  
(november 25-én) díszdoktorává  
avatta a zeneszerzőt, majd meg-  
bízta a Parry-gyűjtemény zenei  
felvételeinek lejegyzésével. A mun-  
ka 1941. március 27-én kezdődött,  
és féléves megbízásokban összesen  
két évig tartott. D. Moore azt ja-  
vasolta Bartóknak, hogy publikál-  
ja kutatásának eredményeit. Bar-

tók alig egy hónappal a munka megkezdése után referált az anyag-ról. Úgy látta, hogy a „. . .gyűjteményt két szempont szerint kell tanulmányozni. Az egyik az epikus anyag legfontosabb példáinak zenei átírása, hogy egybe lehessen őket illeszteni a Harvard Egyetem irodalmi és szöveg feldolgozásai-val. A másik a gyűjteményben levő többi anyag átírása, a jugoszláv népzene teljessége kedvéért. Ez utóbbi, amint Ön már egyszer felvetette, könnyen eredményezhetne egy könyvet a jugoszláv népzeneről. . .” (D. Moore-nak, 1941. április 18.)

Előbb azonban, szintén D. Moore ajánlatára, rövid ismertetést írt  
198

a gyűjteményről, a szélesebb nyilvánosság számára. A cikk (*Parry Collection of Yugoslav Folk Music*) 1942 júniusában jelent meg a *The New York Times*-ban. Benne Bartók a gyűjtemény keletkezését foglalta össze, majd részletesen szólt erényeiről és hiányosságairól: előbbit a sok és jó minőségű hanglemezben, egy-egy dal teljes, sőt többszöri felvételében jelölte meg. Utóbbit a helyszíni lejegyzések teljes mellőzésében, és a lírai dalok csekély számában látta.

Parry professzor annakidején elsősorban azért indult útnak, hogy epikus dalokat rögzítsen lemezre: a homéroszi énekek genezise után nyomozott. Útja fantasztikus ered-

ménnyel járt. Jónéhány többezer soros költeményt gyűjtött. A leg-hosszabb, 13 000 soros dal felvétele 12 óra hosszát tartott. A felvételek után nem sokkal gépkocsi-baleset áldozatául esett Parry professzor helyett tanítványa, A. B. Lord látott neki az anyag feldolgozásának, elsősorban az epikus dalokra fordítva figyelmét. E munka *Serbo-croatian Heroic Songs* címmel jelent meg 1954-ben. Benne az eredeti elképzeléseknek megfelelően Bartók egyik zenei átírását, a Đulić Ibrahim rabságáról szóló, 34 lemezre felvett, 1811 soros hősi éneket is közölték.

Bartókot azonban sokkal jobban érdekelte a dalok másik csoportja, 200

a mintegy 350 lemezre felvett kb. 300 lírai, vagy ún. „asszonyi” dal. A dokumentumok arról vallanak, hogy Bartók az 1930-as évek első felében kezdett hozzá a délszláv népzene intenzív tanulmányozásához. Beszerezte az addig megjelent gyűjteményeket, és több mint 3000 dallamot látott el jegyzetekkel, osztályozó jelekkel a magyar anyaggal való egybevetés céljából. Valószínű, hogy az ukrán és lengyel gyűjteményekhez hasonlóan támlapszerű másolatokat is készítettett magának a könnyebb rendszerezés kedvéért. A Parry-gyűjtemény lírai dalfelvételein most az élő előadás sajátosságait is megfigyelhette. A lejegyző munka köz-

ben önálló könyvvé érlelődtek az addig főként összehasonlító vizsgálódások céljából végzett elemzések. A lemezek lírai dallamaiból összeállított példatár pedig mint az első, gépi úton rögzített jugoszláv népdalgyűjteményen alapuló dallampublikáció, méltán számíthatott érdeklődésre.

A kézirat 1942 októberében készült el, az előszó dátuma 1943. február. 1944 folyamán a kiadói munkálatokat is elkezdték. Bartók sokáig bízott a könyv mihamarabbi megjelenésében, de ez mégis annyi más Bartók-tanulmány közös sorsára jutott: csak a szerző halála után látott napvilágot.

A könyvben Bartók 75 népdallejegyzést közölt, amelyet 54 variáncsoportba foglalt. A minden eddiginél részletezőbb leíró tanulmány alapanyaga azonban nemcsak ez a 75 melódia, hanem 3449, különböző nyomtatott és kéziratos gyűjtemények alapján korábban áttanulmányozott dallam. A felhasznált anyag — eddig, sajnos, még publikálatlan — mutatójára (Tabulation of Material) bőven hivatkozik Bartók állításainak alátámasztásakor. A részletező leírás mellett rendkívül gazdag a tanulmány népi kölcsönhatásokat vizsgáló, összehasonlító elemzésekkel foglalkozó része is. A ritmus-rendelőnyeit kimutató érvelés, sok

egyéb értéke mellett azért is figyelemre méltó, mert — lényegét megragadó szóval — itt nevezi Bartók először „nyelvtani” módszernek a szigorúbb „szótári”, vagy „lexikális” renddel szemben.

Itt, a *Serbo-Croatian Folk Songs*-ban olvashatjuk Bartók népdallejegyzésre vonatkozó nézeteinek szinte végrendelkezésszerű összefoglalását. A lehetőségek végső határáig hű dallamlejegyzés elvét a 75 dallam átírása, Bartók utolsó népdallejegyzései illusztrálják. Mivel duplum-lemezek álltak rendelkezésére, Bartók valószínűleg a szokásosnál is többet időzött egyegy dallam átírásánál. Ezek a lejegyzései a Pátrai-lemezsorozat le-

jegyzése idején kialakult legfejlettebb bartóki technika szintjét vizsik tovább, és a hagyományos lejegyzéstechnika csúcsát jelentik.

1942 decemberében lejárt Bartók Columbia-beli megbízatása, szerződését, anyagi fedezet hiányában, nem tudták meghosszabbítani. Bartók nagyon fájlalta ezt, mert érdekelte a gyűjtemény többi része is, és „ezalatt a két év alatt csak kevéssel többet, mint a munka felét lehetett elvégezni”. (Wilhelmine Creelnek, 1942. december 31.) 1943 tavaszára a Harvard Egyetemtól kapott meghívást előadások, felolvasások tartására, az év végén pedig ismét a Columbia bízta meg egy szemesz-

terre szóló kutatómunkával. Ezt azonban rossz egészségi állapota miatt későbbre halasztotta, és egyáltalán nem tudta elvégezni. Már 1941 derekán kapcsolatot keresett vele a seattle-i Washington Egyetem, amelynek számára munkatervet is kidolgozott. Elsősorban népdallejegyzést tanított volna, majd a népdalgyűjtés módszereiről, valamint a kutatás tudományos módszereiről, így az osztályozásról stb. akart előadásokat tartani. A távolság, a költözködés azonban elriasztotta. „Ez igazán a világ végén van. Szép hely, szó sincs róla, de az ilyen ide-oda cigányéletnek nem nagyon örülünk.” (ifj. Bartók Bélának, 1941. 206

október 17.) Egyre halogatta az időről időre megismételt ajánlat elfogadását. Egy ideig Columbia-beli elfoglaltságával magyarázta a késedelmet, majd betegségére, javulása után az orvosok előírta kímélő életmódra hivatkozott, s csak azért nem utasította vissza végérvényesen, mert az amerikai éveit jellemző állandó bizonytalanság fokozott óvatosságra intette. Ez az egyetemi meghívás a végső tartalékot jelentette számára. Hívták máshová is, de az indián anyag nem érdekelte különösebben: „Lehetne ugyan azután indián anyagot (van elég sok feldolgozatlan anyag) lejegyezni, esetleg valamilyen más egyetemen, de ehhez

már nincs valami nagy kedvem; ez nagyon távol van eddigi folkloretérületeimtől: szétforgácsolódást jelentene.” (ifj. Bartók Bélának, 1941. június 20.)

Annál többet foglalkozott saját román gyűjtésével. A még kiadatlan anyag sajtó alá rendezését valószínűleg hamarosan a szlovák gyűjtemény befejezése után megkezdte. Amikor a harmincas évek elején felfigyelt a bolgár ritmus jelenségeire, valamennyi fonográf-hengerre rögzített dallam lejegyzését revideálta, némelyik helyett teljesen újat készített. Ezzel párhuzamosan a rendszerező munkát is elkezdte, és amint lezárt egy-egy osztályt, a dallamtár mielőbbi be-

208

fejezése érdekében sokszorosításra alkalmas tasmásolatokat készíttetett róla. 1940 áprilisában már magával vihette Amerikába a kottarész kétharmadát, és azonnal nyomdába adta. Az utolsó harmad októberre készült el, így a bevezető tanulmány megfogalmazására már az emigrációban került sor.

Az 1942 decemberében lezárt munka, a *Rumanian Folk Music*, két kötetben 2555 dallamot közöl, a bihari kötet javított újraközléseit leszámítva, első kiadásként. Az első kötetbe 1115 hangszeres dallam, a másodikba 1440 vokális dallam került. Bartók elsősorban éppen ebben a bőségben látta az anyag

hasonlíthatatlan értékét. Külön kiemelte a hangszeres gyűjteményt, mivel egyetlen más kiadvány sem nyújt akkora méretű, még hozzá tisztán felvételekről átírt, és módszeresen rendezett anyagot, mint ez.

A dallamok zenei és tudományos érdekességén túl maga a közlésmód is felbecsülhetetlen értéket képvisel. Itt tanulmányozható nagy mennyiségű példán Bartók harmincas évekbeli, többszöri revízióiban kicsiszolódott, bolgár ritmuson okult, finomabb műszerek nyújtotta lehetőségeket kiaknázó lejegyzéstechnikája. Rendezővel lényegében itt sem változott, most is a ritmusrendszert és ritmusszer-

210

kezetet veszi alapul. Példamutató az a mód, ahogyan a rendelkezésre álló eszközöket csoportosítja, bővíti vagy rostálja, az előtte fekvő anyag követelményei szerint. Mivel a román népzene erősen őrzi az ősi, alkalomhoz kötött énekeket, ezúttal is ez a vokális dallamok fő osztóelvé. A legtöbb példát összefogó alkalomhoz nem kötött dallamok csoportjában azonban az eddig alkalmazott sorszám, ill. szótagszám helyett a ritmusrendszer (parlando, tempo giusto stb.) a további osztás alapja. A rendszer bővítései közé tartozik a háromsoros izometrikus parlando dallamok csoportjában az egyes ütemek ambitusának meg-

határozó szerepe, vagy a motívumstruktúrák táncdallamok hangmagasság-ambitus szerinti sorrendbe állítása.

A bevezető tanulmány a korábbi művekben éppen csak érintett hangszerezés zene sokoldalú és aprólékos zenei-koreográfiai leírásával és csoportosításával Bartók kutatásainak egy újabb területét mutatja be. A vokális dallamok magyarázó szövege a korábbi eredmények magas szintű, átfogó és jól áttekinthető összege. A zenei jellemzéssel egyenrangú a szöveg – zene kapcsolatát, az előadás jellegzetességeit bemutató, és a friss eredményeket is hasznosító, kölcsönhatásokról írt fejezet.

„Habent sua fata libelli . . .” (A könyveknek megvan a maguk sorsa) — így kezdte Bartók a kétkötetes román dallamgyűjtemény előszavának első, később átdolgozott változatát. Pedig akkor még nem sejtette, hogy ez a munkája is a szlovák gyűjtemény sorsában osztozik majd. 1942-ben a New York Public Library érdeklődött a gyűjtemény iránt. Később mégis visszavonta ajánlatát, mivel túl költséges vállalkozásnak tartotta a kiadását. Bartók ekkor egy kisebb méretű tanulmányt állított össze a kisázsiai török népzeneről, de erre vonatkozóan sem tudott megállapodni a kiadóval. 1943-ban arról értesítette egyik tanítványát,

hogy nyomdakész (román és török) kéziratait a Columbia Egyetem könyvtárában helyezte letébe: „ott hozzáférhető annak a néhány (valóban nagyon kevés) embernek a számára, akit érdekel”. (Wilhelmine Creelnek, 1943. december 17.) Ezzel azonban, legalábbis ami a román anyagot illeti, nem tekintette befejezettnek a munkát. 1944-ben egy harmadik kötetet állított össze: „... ez valamennyi szöveget magában foglalja. Ez egészen szokatlan munka volt számomra. Először ki kellett gondolnom egy osztályozó rendszert ennek az 1700 szövegnek; azután a rendszerezett anyagot tanulmányoztam és vizsgáltam meg a

legkülönbözőbb szempontokból, és végül egy csomó következtetést vontam le tanulmányaim alapján...” (Wilhelmine Creelnek, 1944. december 17.) Folytatta tehát a kolindakötetben először megvalósított kettős rendszerezési elvet, munkája így lett teljes. A pontosan 1752 népköltési szöveget (azaz 16 100 szövegsort és 690 refsorsort) 1335 típusba rendezte el. Szövegtipológiájának egészét ma, az azóta eltelt évek eredményeinek birtokában, többhelyütt módosítani kell. De áttekintése alapvető és irányadó értékű, az alkalomhoz nem kötött dalok némely kategóriájában pedig — ott, ahol bőséges anyag állott rendelkezésére — kö-

rültekintően kidolgozott, részletes tipológiát alkotott.

„... gyűlölöm a befejezetlenséget” — írta Bartók (Wilhelmine Creelnek, 1942. december 31.), amikor 1942 végén abba kellett hagynia a Parry-gyűjtemény átírását. Ha végigtekintünk tudományos életművén, valóban megállapíthatjuk, hogy minden megkezdett munka végére járt. Közel 10 000 népdalból álló gyűjteményét — néhány arab henger kivételével — lejegyezte, feldolgozta, publikálásra is előkészítette. Hogy ez a törekvése lényegében független volt a kiadói lehetőségektől, mi sem bizonyítja jobban, mint a nagy román gyűjtemény harmadik kö-

tete, amelyen végig azzal a tudattal dolgozott, hogy kiadására nincsen semmi remény. Elkeseredettebb pillanatokban fanatikusnak, álmodozónak tartotta magát, aki talán jelentéktelen ügyért harcol.

Ma már világszerte nagy az érdeklődés Bartók népzenekutatói munkássága iránt. Még kiadatlan műveinek megjelentetésén is nemzetközi kutatógárda dolgozik. 1951-ben New York-ban jelent meg *Serbo-Croatian Folk Songs* c., Albert B. Lorddal közös műve, egyelőre a variánsokat kimutató táblázat nélkül. 1953–54-ben a Belgrádban, ill. Cambridge-ben megjelent, jugoszláv hősi énekekről szóló könyv közölte Bartók

egyik terjedelmes Columbia-beli lejegyzését. 1959-ben a Szlovák Tudományos Akadémia gondozásában jelent meg a nagy szlovák gyűjtemény első, 1970-ben második kötete; szlovák kutatók fáradoznak az utolsó kötet sajtó alá rendezésén is. 1967-ben Benjamin Suchoff Hágában adta ki a háromkötetes román gyűjteményt. Egy év múlva a Dennis Dille szerkesztésében Budapesten megjelent faksimile kiadványok utolsó köteteként napvilágot látott a kolindagyűjtemény teljes, szöveges változata. Kiadatlan még az Amerikában elkészített török népzenei tanulmány, néhány kisebb előadás szövege, és a magyar gyűjtés.

Utóbbinak Bartók hazájától távol is szíven viselte sorsát. Amikor a háború befejeződése után híreket kapott Magyarországról, megkönnyebbülten írta: „A 13 ezer dallamlejegyzés mindkét példánya megvan, gondosan elrejtve...” (Kecskeméti Pálnak és nejének, 1945. július 21.) A mintegy 2700 Bartók gyűjtötte magyar dallam, ebben a formájában, az 1938-ig összegyűjtött teljes magyar anyag közé sorolva, azzal együtt talán sohasem fog megjelenni. Hiszen azóta többszörösére duzzadt a felgyűjtött magyar népdalkincs, és ez újfajta rendezőelvek kidolgozását hozta magával. A Magyar Népzene Tára már Járdányi Pál dallam-

vonalak alapján kialakított rendszerében közli az alkalomhoz nem kötött dallamokat, és a Bartók-gyűjtés, valamint az ún. Bartók-rend dallamai ebben az új szisztemában foglalnak helyet. Néme-lyikük ki is marad, ha újabban megtalált tipikusabb példák helyettesíthetik. De Bartók saját gyűjtésű, többször javított magyar dallamfeljegyzéseinek közzététele a magyar tudományos életnek még törlesztésre váró adóssága.

## BIBLIOGRÁFIA

BARTÓK BÉLA TUDOMÁNYOS

MŰVEIBŐL

Könyvek

- Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria) — Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie).* Bukarest, 1913. Hasonmás kiadása: Béla Bartók: Ethnomusikologische Schriften III. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1967.
- Volksmusik der Rumänen von Maramureș. Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV.* München, 1923. Hasonmás kiadása: Béla Bartók: Ethnomusikologische Schriften II. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1966.
- A magyar népdal.* Bp., 1924. *Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien.* Ungarische Bibliothek für das Ungarische Institut an der Universität Berlin I/11. Berlin — Leipzig, 1925. *Hungarian Folk Music.* London, 1931. A magyar és német változat hasonmás kiadása: Bartók Béla: Ethnomusikologische Schriften I. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1965.
- Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder).* Wien, 1935. Hasonmás kiadása az eredetileg kiadatlan II. részzel

- [Text-Teil] együtt: Béla Bartók: *Ethnomusikologische Schriften IV.* (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1968.
- Serbo-Croatian Folk Songs* [Albert B. Lord-dal együtt]. Columbia University Studies in Musicology 7. New York, 1951.
- Serbo-croatian Heroic Songs I.* [Bartók népdal-lejegyzésével] (szerk.: Albert B. Lord) Cambridge-Belgrade, 1954.
- Slovenské L'udové Piesne — Slowakische Volkslieder I—II.* Bratislava, 1959, 1970. [A III. kötet még kiadatlan.]
- Rumanian Folk Music I—III.* (szerk.: Benjamin Suchoff) The Hague, 1967.
- Turkish Folk Music from Asia Minor* (szerk.: Benjamin Suchoff) Princeton, 1976. [Másik kiadását lásd Saygun 1976.]

#### Tanulmányok

- Bartók összegyűjtött írásai I.* [BÖI] (szerk.: Szöllösy András) Bp., 1967. (Bartók írásainak eddig legteljesebb magyar nyelvű gyűjteménye, részletes műjegyzékekkel. Alábbi felsorolásunkban e kiadvány sorszámait is megadjuk.)
- Székelly balladák.* Ethnographia 1908. 43—52., 105—115. (BÖI 3. sz.)
- Dunántúli balladák.* Ethnographia 1909. 301—305. (BÖI 4. sz.)
- Liszt zenéje és a mai közönség.* Népművelés 1911. 359—362. (BÖI 53. sz.)

- A hangszeres zene folkloreja Magyarországon.* Zeneközlöny 1911. 141—148., 207—213., 309—312.; 1912. 601—604. (BÖI 5. sz.)
- A magyar nép hangszerei.* Ethnographia 1911. 305—310., 1912. 110—114. (BÖI 5. sz. jegyzete)
- Az összehasonlító zenefolklore.* Új Élet — Népművelés 1912. 109—114. (BÖI 30. sz.)
- A hunyadi román nép zenedialektusa.* Ethnographia 1914. 108—115. (BÖI 18. sz.)
- Obszervári despre muzica populară românească.* Convorbiri Literare 1914. 703—709. (BÖI 39. sz.)
- A Biskera-vidéki arabok népzeneje.* Szimfónia 1917. 308—323. (BÖI 28. sz.)
- Primitív népi hangszerek Magyarországon.* Zenei Szemle 1917. 273—275., 311—315. (BÖI 12. sz. jegyzete)
- Die Melodien der madjarischen Soldatenlieder.* K.u.K. Kriegsministerium Musikhistorische Zentrale. Historisches Konzert am 12. Jänner 1918. 36—42. (BÖI 6. sz.)
- Musikfolklore.* Musikblätter des Anbruch 1919. 102—106. (BÖI 31. sz.)
- Das Problem der neuen Musik.* Melos 1920. 107—110. (BÖI 59. sz.)
- Ungarische Bauernmusik.* Musikblätter des Anbruch 1920. 422—424. (BÖI 7. sz.)
- Der Einfluss der Volksmusik auf die heutige Kunstmusik.* Melos 1920. 384—386. (BÖI 49. sz.)

*Two Unpublished Liszt Letters to Mosonyi.*  
The Musical Quarterly 1921. 520–526.  
(BÖI 54. sz.)

*La Musique populaire Hongroise.* La Revue  
Muscale 1921. 8–22. (BÖI 8. sz.)

*O wpływie muzyki wiejskiej na twórczość  
artystyczną.* Muzyka 1927. 256–259.  
(BÖI 50. sz.)

*The Folksongs of Hungary.* Pro Musica 1928.  
28–35. (BÖI 68. sz.)

*Magyarországi népzenei kutatások.* Ethno-  
graphia 1929. 3–9. (BÖI 10. sz. jegyzete)

*Gigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok  
a német zeneműpiacon).* Ethnographia  
1931. 49–62. (BÖI 43. sz.)

*Mi a népzene? A parasztzene hatása az újabb  
műzenére. A népzene jelentőségéről.* Új  
Idők 1931. 626–627., 718–719., 818–  
819. (BÖI 51. sz.)

*Hungarian Peasant Music.* The Musical  
Quarterly 1933. 267–287 (BÖI 15. sz.)

*Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje.*  
Népszerű Zenefüzetek 3. (szerk.: Molnár  
Antal) Bp., 1934. (BÖI 17. sz.)

*Liszt problémák. Székefoglaló előadás a Ma-  
gyar Tudományos Akadémián 1936. feb-  
ruár 3.-án.* Liszt a mienk! Bp., 1936.  
53–67. (BÖI 55. sz.)

*Musique et chansons populaires.* Acta Musi-  
cologica 1936. 97–101. (BÖI 47. sz.)

*Miért és hogyan gyűjtünk népzenet? A zenei  
folklore törvénykönyve.* Népszerű Zene-

füzetek 5. (szerk.: Molnár Antal) Bp.,  
1936. (BÖI 34. sz.)

*A gépzene.* Szép szó 1937. I–II. (BÖI 61.  
sz.)

*Népdalgyűjtés Törökországban.* Nyugat 1937.  
173–181. (BÖI 27. sz.)

*Népdalkutatás és nacionalizmus.* Tükör 1937.  
166–168. (BÖI 35. sz.)

*Az úgynevezett bolgár ritmus.* Énekszó 1938.  
537–541. (BÖI 26. sz.)

*Rare Purity in Music.* Modern Music 1942.  
153–155. (BÖI 36. sz.)

*Parry Collection of Yugoslav Folk Music.*  
The New York Times 1942. június 28.  
(BÖI 25. sz.)

*Diversity of Material Yielded Up in Profusion  
in European Meltingpot.* Musical America  
1943. 27. (BÖI 37. sz.)

## BARTÓK ÉS KODÁLY

NEVE ALATT,

KODÁLY FOGALMAZÁSÁBAN

MEGJELENT ÍRÁSOK

*Az új egyetemes magyar népdalgyűjtemény  
tervezete.* Ethnographia 1913. 313–316.  
*Erdélyi Magyarság. Népdalok.* Bp., é.n.  
[1923]

## A BARTÓK BÉLA

### TUDOMÁNYOS TEVÉKENYSÉGÉVEL

#### FOGLALKOZÓ IRODALOMBÓL

- BRĂILOIU, CONSTANTIN: Béla Bartók folkloriste. Schweizerische Musikzeitung 1948. 92–94.
- KERÉNYI GYÖRGY: Bartók, a népdallejegyző. Ethnographia – Népélet 1948. 31–35.
- RAJECZKY BENJAMIN: Bartók-glosszák a népdal-lejegyzéshez. Ethnographia – Népélet 1948. 28–31.
- KODÁLY ZOLTÁN: A folklorista Bartók. Új Zenei Szemle 1950. 33–38.
- MASON, COLIN: Bartók and Folksong. Music Review 1950. 292.
- SZABOLCSI BENCE: Bartók és a népzene. Új Zenei Szemle 1950. 39–47.
- SAYGUN, A. ADNAN: Bartók in Turkey. The Musical Quarterly 1951. 5.
- BARTÓK JÁNOS: Bartók pionnier de la musicologie. La Revue Musicale, Numéro spécial 1955. 41–57.
- DRĂGOI, SABIN: Musical Folklore Research in Rumania and Béla Bartók's Contribution to it. Studia Memoriae Belae Bartók Sacra (szerk.: Rajeczky Benjamin és Vargyas Lajos) Bp., 1956. 9–27.
- KRESÁNEK, JOZEF: Bartóks Sammlung slowakischer Volkslieder. Studia Memo-

riae Belae Bartók Sacra (szerk.: Rajeczky Benjamin és Vargyas Lajos) Bp., 1956. 51–69.

- SZEGŐ JÚLIA: Bartók Béla, a népdalkutató. Bukarest, 1956.
- GERSON-KIWI, EDITH: Béla Bartók – Scholar in Folk Music. Music and Letters 1957. 149–154.
- ELSCHEK, OSKÁR: [Bartók szlovák népdalgyűjtéséről. Finleitung in:] Béla Bartók: Slovenské L'udové Piesne. Bratislava, 1959. 17–28.
- RÁCZ ILONA: Bartók Béla utolsó éveai a Magyar Tudományos Akadémián. Magyar Tudomány 1961. 383–387.
- SZÓKE PÉTER: Bartók és a szlovák népzene – népzenetudományunk néhány problémája. Magyar Zene 1961. augusztus–október, 20–53.
- VARGYAS LAJOS: Az Alföld és Bartók békési gyűjtése a folklórkutatásban. A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum Kiadványai 24. (szerk.: Dankó Imre) Gyula, 1961. 11–23.
- JÁRDÁNYI PÁL: Bartók und die Ordnung der Volkslieder. Studia Musicologica, Tom. V. 1963. 435–439.
- KERÉNYI GYÖRGY–RAJECZKY BENJAMIN: Über Bartóks Volkslied-Aufzeichnungen. Studia Musicologica, Tom. V. 1963. 441–448.

- VANCEA, ZENO: Einige Beiträge über das erste Manuskript der Colinda-Sammlung von Béla Bartók und über seine einschlägigen Briefe an Constantin Brăiloiu. *Studia Musicologica*, Tom. V. 1963. 549–556.
- KÁRPÁTI JÁNOS: Bartók Béla és a Kelet. *Magyar Zene* 1964. 581–593.
- [BARTÓK BÉLÁNÉ] ZIEGLER MÁRTA: Bartók's Reise nach Biskra. *Documenta Bartókiana* 2. (szerk.: Denijs Dille) Bp. 1965. 9–17.
- DILLE, DENIJS: Bartók és Kodály első találkozására. *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára* (szerk.: Bónis Ferenc) Bp., 1969. 317–321.
- DILLE, DENIJS: Gerlice puszta: Mai bis November 1904. *Documenta Bartókiana* 4. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1970. 15–40.
- DILLE, DENIJS: Bartók und das Historische Konzert vom 12. Januar 1918. *Documenta Bartókiana* 3. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1970. 43–69.
- DILLE, DENIJS: Bartók und die Volksmusik. *Documenta Bartókiana* 4. (szerk.: Denijs Dille) Bp., 1970. 70–128.
- LÜKŐ GÁBOR: Bartók tudományos öröksége. *Kortárs* 1970. 1378–1383.
- ORTUTAY GYULA: Emléktöredékek Bartók Béláról. *Kortárs* 1970. 1354–1359.
- ALEXANDRU, TIBERIU: Béla Bartók et la

- musique populaire roumaine. *Muzica* 1971. 12. sz. 43–46.
- BRADU, ION: Bartók Béla népdalkutató tevékenysége Biharban. *Bartók Béla 1881–1945*. Nagyvárad, 1971. 77–99.
- FARAGÓ JÓZSEF: Bartók román népköltészeti tipológiái. *Bartók Béla 1881–1945*. Nagyvárad, 1971. 37–55.
- DZSUDZSEV, SZTOJAN: Bartók Béla, a balkáni és kelet-európai népzene tudomány úttörője. *Magyar Zene* 1971. 352–358.
- SUCHOFF, BENJAMIN: Bartók Béla, a tudós. *Magyar Zene* 1971. 359–366.
- SUCHOFF, BENJAMIN: Bartók's Rumanian Folk Music Publication. *Ethnomusicology* 1971. 220–230.
- LAMPERT VERA: Bartók Béla és a délszláv folklór. *Szomszédság és közösség – Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok* (szerk.: Vujicsics D. Sztóján) Bp., 1972. 497–516.
- RÁCZ ILONA: Bartók Béla csikmegyei pentaton gyűjtése 1907-ben. *Népzene és zenetörténet I.* (szerk.: Vargyas Lajos) Bp., 1972. 9–62.
- SUCHOFF, BENJAMIN: Bartók and Serbo-Croatian Folk Music. *The Musical Quarterly* 1972. 557–571.
- GERGELY PÁL: Bartók Béla hét éve a Magyar Tudományos Akadémián. *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Moso-*

nyi Mihály és Bartók Béla emlékére.  
(szerk.: Bónis Ferenc) Bp., 1973. 307-  
311.

ALMÁSI ISTVÁN: Bartók és az erdélyi  
magyar népzene kutatás. Bartók-dolgoz-  
atok (szerk.: László Ferenc) Bukarest,  
1974. 103-110.

COSMA, VIOREL: Újabb dokumentumok  
Bartók Béla Volksmusik der Rumänen  
von Maramureş című kötetének kelet-  
kezéséről. Bartók-dolgozatok (szerk.:  
László Ferenc) Bukarest, 1974. 165-189.

HERTEA, IOSIF: „Bihari hórák”. Bartók-  
dolgozatok (szerk.: László Ferenc) Buka-  
rest, 1974. 139-158.

MIRZA, TRALAN: Helyesbítések néhány  
bihari helységgel kapcsolatban, ahol Bar-  
tók román népzene gyűjtött. Bartók-  
dolgozatok (szerk.: László Ferenc) Buka-  
rest, 1974. 159-163.

SZENIK ILONA: Kutatás és módszer. Bartók-  
dolgozatok (szerk.: László Ferenc) Buka-  
rest, 1974. 111-137.

ELSCHEK, OSKÁR: Bartók viszonya a nép-  
zenéhez és a népzene kutatáshoz. Magyar  
Zene 1975. 303-312.

SAYGUN, A. ADNAN: Béla Bartók's Folk  
Music Research in Turkey (szerk.: Vikár  
László) Bp., 1976.



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó  
igazgatója

Felelős szerkesztő: Róbert Zsófia

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

Terjedelem: 7,25 (A/5) ív + 1 db melléklet

AK 1174 k 7679

76.2956 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

