

2002

Kalocsai kertek alatt*

Több mint negyedszázada kiadott kis népdalos könyvecskét lapozgatok. Jelen írás élére kölcsönöztem a címét, amit meg – jellemzőnek találván – Cserey József tanár úr emelt ki gyűjteménye élére egy maga gyűjtötte odavalósi népdalból. A tenyérbe-zsebbe való más hasonló kiadványokat formázó füzet fehér borítóján Tamás Andrásné pingálóasszony, a népművészet mestere virágai indáznak: egy szárból eredően majd tucatnyi különböző, számomra jobbra neve-nincs virág. A kötetkében felsorakozó 150 magyar népdal azt mutatja, hogy az ezeréves érseki város és környéke lakói nemcsak a viseletben, díszítőművészetben, de zenében is megőrizték, éltették és gazdagították a hagyományt.

Ha nem is büszkélkedhet a helyi zenei hagyomány azzal az eredetiséggel, más vidékeken fel nem lelhető vonásokkal, mint a helyi tárgyi népművészet szín- és formavilága, azért érdemes belelapozni a kis gyűjteménybe és kiénekelni belőle mennél több nótát. Érdemes, mert bár „túlnyomó többségében szerves része az alföldi népzenei dialektusnak, mégis [...] bizonyos helyi szín sok dalunkban feltűnik” – ahogy a szerkesztői Bevezetőben olvasható. „Kalocsán és környékén a dalok zöme a történeti, társadalmi tényezők zenei vetületeként az újabb népdalstílus terméke” és ez zenei sajátágaikban is meglátszik; de akadnak régiesebb hangsorú vagy szerkezetű dalok is.

Szinte az első pillantásra felmérhető, hogy a homokméggyi, uszódi, drágszéli, szakmári s más városkörnyéki falvakban gyűjtött dalok a népzene és a dallamok által hordozott népköltészet sajátos életét mutatják. Merthogy a népdal változatokban él. Itt sem mondhatjuk el, hogy egy dallam, egy szöveg így van vagy úgy van. Valójában így is van, meg úgy is van. Egy-egy hang, dallamfordulat megkülönbözteti a dalt más vidéken élő változatától; egy-egy dallamhoz más szöveg társul, mint ahogy azt másutt dalolják. De hát nem ez-e minden egységes, nagy művészetnek a sajátja?

A Kalocsa környéki népdalok legjava is remekmű, rájuk illik Bartók megállapítása: „Az egyes dallamok a legmagasabb művészi tökéletesség példái. Kis arányaikban épp oly tökéletesek, akár csak a legnagyobb szabású zenei mestermű. Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet lehető legkisebb formában, legerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb módon kifejezni”. Mutassunk be hát két példát, arra a képtelenségre vállalkozva, hogy az elevenen lüktető ritmusú, jól szervezett szabadságban indázó dallamot megpróbáljuk szavakkal

* In: *Bronztű, sisak...: Történelmi képeskönyv Bács-Kiskun megyéről*, 2002, 42–44. o.

visszaadni. Hátha kedvet kap hozzá a tisztelt Olvasó, hogy fellapozva a kis könyvet a saját hangjával is rácsodálkozzon nemcsak a szöveg költőiségére, de a dallam művészi értékére is. Lerajzolva, grafikus formában is érzékelhetnénk a szerkezet kiegyensúlyozottságát.

A címadó dal, Kalocsai kertek alatt, az új népdalstílus jellegzetes példája, méghozzá a Bartók által sajátosan magyarnak tartott A-B-B-A formatípusból. Először a hangkészlet megismételt középső főhangjáról, az ötödik fokról lendületet véve ugrik fel a legmagasabbra, az oktávra s vissza; ezt a fel-le ugró tágabb hangközt egyenlíti ki ugyanolyan hangközkeretben, kvartban a középhangról aláhajló skálamenet ugyancsak rövid ritmusértékekben, nyolcadokban; majd kiszélesített ritmussal zárja a sort hét szótag, benne a tipikus három szótagos záró formula egy ütésnyi sorvégi szünettel (melyet akár a verbunkos táncok „bokázó” zárлата egyszerűsített változatának is tekinthetünk). E két ütem önmagában ír le négy hangfoknyi fellépő-ereszkedő ívet. Így a teljes sor egy tágabb és egy szűkebb domborulatot ír le: a tágabb sűrű ritmusú, a kisebb lefékező. Ez a gondolat jó lesz majd visszatérő, egyben záró sornak is, a formaérzékelésben lélektanilag persze más hatással.

A második sor a hangkészletnek csak a felső régióját járja be, mindjárt a kezdeten lépésekkel, benne eddig nem használt új hangokkal töltve ki az A sor első kerethangközét. A csúcshangot áthelyezi a második ütem elejére, ahova lépésnyi ritmusértékekkel, sima negyedekkel ér fel, hogy a tetőhangról visszafordulva pentaton dallammenettel lépkedjen a sor záróhangjánál mélyebbre. Innen kisebb ugrással lendül fel a „szabályszerűen” megismételt középzárlatra, a moll jellegű hangsor ötödik fokára. Viszonylagos megnyugvást és befejezetlenséget egyszerre érzékeltetve. Mint jeleztük, a harmadik sor a másodikat követi, de nem változatlanul: ritmikai aprózással, vagyis a szótagszám szaporításával és a viszonylag tág kvart hangközzel ugrik le az érzékeny második fokra. Ezzel a hangismétlés nélküli sorzárlattal készíti elő, vonzza a jóleső, formát lekerekítő visszatérést.

A változatlan vagy variált ismétlés, illetve visszatérés elve a klasszikusok kis- és nagyformáiban is rendre érvényesül. Az egységesség keretében a változatosságot dalunkban a minden sorban azonos, háromszor négy ütésnyi metrikai keretet kitöltő eltérő szótagszám és ritmus is szolgálja. Az új népdalstílusban alapvető $4 + 4 + 3 = 11$ szótagszám és ritmus képletet a csárdás jellegű dal négy sora így variálja: 15 - 11 - 13 - 15. Másik példánk legyen egy régies formájú dal, melynek szövegváltozatait számos helyen fellelték a gyűjtők: Hervad az a róza. Mérsékelt tempójú, beszédszerű előadást kíván a dal, így ritmusjelölése csak hozzávetőleges a nyomtatásban: a szótagok ejtésének finom ritmikai különbségeit nem is igen lehetne jelölni. Minden sorban csak hat szótag van (már ez is régies vonás). A dallam pedig nem az előbbi példában megismert architektonikus szerkezetet követi, de még nem is pontosan a régi

kétrétegű dallamok sémáját. Soronként lejjebb-lejjebb ereszkedő vonulása mégis a régről eredeztethető dallamok között jelöli ki helyét. Sok más dallamunkhoz hasonlóan ennek hangközhasználat, hangterjedelme, hangsora is hasonlatos a vokális zene két nagy stílusához, a gregorián énekhez és Palestrina dallamképzéséhez, ahogy arra a magyar népzeneire vonatkozóan Kodály általánosságban rámutatott. De mégis sajátosan magyar dal ez.

Tíz hangnyi terjedelmen belül a második lépcső kihagyásával kilencet használ a dallam. Az első sor a legfelső hármast járja be egy ívben a záróhang oktávjáról indítva; a második ugyanezen indul, de a dallamfejben kicsi változtatással: a csúcshangra viszonylag tágabb hangközzel, terccel jut fel, s ami még fontosabb: a végén ugrással lehajlik a belső főzárlatot jelentő ötödik fokra. Az első két sor 4+2 tagolásban, élénkebbhez a lefékezőt társítva alakítja a ritmust. A harmadik azonban megfordítja ezt, s ráadásul a megelőző dallamsor záró hangközét is megfordítva viszonylagos lendülettel indítja a folytatást. E dallamsor keretét a nyolcadik és negyedik lépcső jelenti. Ez utóbbira a sűrűbb ritmussal, nyolcadokkal gördül le a motívum szinte beleszaladva a ritmikai visszatérést jelentő negyedik sorba, egy nagyobb egységbe fogva a sorpárt. Az utolsó a (hiányos) alsó öt hangnyi terjedelmet használja. Még azt is mondhatjuk, hogy e záró sor indítása mélyebbre helyezett változata a dal kezdetének, amint a végső zárlat is az elsőre „rímelt” a megismételt alaphanggal. A ritmus szabad nyújtással, a dallam díszítőhanggal gazdagodva készíti elő a remekművé ékkő-dallam végső megnyugvását. A dallam itt leírt formálását összevetve a szöveg első versszakával csodálatos összhangot találhatunk: az első két sor természeti kép, a harmadik a legszemélyesebb lírai vonatkoztatás, hasonlítás: itt kerül a dallamsor élére a tágabb, szinte gesztus jellegű hangköz, s az elért csúcsponttól szomorúan, hervadtan hajlik alá a melódia...

Ilyen miniatűr mesterművet dalolván Sylvester János virágénekeket védelmébe vevő szavai juthatnak eszünkbe mind a szövegre, mind pedig a dallamra vonatkoztatva: „csudálhatja minden nép az Magyar népnék elmíjinek éles voltát az lelísben, melly nem egyéb, hanem Magyar poesis”.

