

Laki Péter

BARTÓK ÉS A NEMZETKÖZI ETNOMUZIKOLÓGIA

Zeneszerzőként Bartók a XX. század legnagyobbjai közé tartozik – ezt ma már senki sehol nem vitatja. De Bartóknak más ambíciói is voltak. Ő maga népzene kutatói munkásságát éppoly fontosnak tartotta, mint a zeneszerzőit; ha volt egy dolog, ami Amerikát valamennyire vonzóvá tette a számára, az a Columbia Egyetemen őrzött Parry-féle gyűjtés volt. Délszláv anyaggal korábban kevés alkalma volt foglalkozni, és így, hatvanéves fejjel, lelkesen vetette bele magát az óriási dallamarchívum tanulmányozásába.

Népzene kutatói életműve, a gyűjtött és lejegyzett dallamok ezrei, a megírt könyvek és cikkek hosszú sora elég lett volna egy egyetemi katedrához – ha lettek volna abban az időben etnomuzikológiai katedrák. Mire azonban ezek a katedrák megalapítottak, Bartók már régen nem volt a várományosok között. Ám a rendes és rendkívüli professzorok minden diszciplínában nagy figyelmet szentelnek a tudománytörténetnek, és ezért érdemes feltenni a kérdést: hogyan látja a mai népzene kutatók Bartókot, aki – ezt ismét senki sehol nem vitatja – a tudományág úttörői közé tartozik. Ehhez képest óriási meglepetés, hogy a Garland Kiadó által megjelentetett hétkötetes sorozatban, amelyben Kay Shelemay a nemzetközi népzene kutatók klasszikus szövegeit gyűjtötte össze,¹ Bartók egyetlen szóval sem szerepel (mellesleg Kodály sem). Az amerikai népzene kutatók egyik kulcsfigurája, Bruno Nettl volt tanítványával, Philip Bohlmanal közösen szerkesztett egy, a népzene kutatók történetével foglalkozó tanulmánykötetet;² Bartók neve itt is csak el-elvéve fordul elő – kivéve azt az egyetlen cikket, melyben a pozsonyi Oskár Elschek a közép-európai térség etnomuzikológiájának történetét ismerteti. A többiek csak érintőlegesen írnak Bartókról, ha említik egyáltalán, mint azoknak a korai kutatóknak egyikét, akik nagyjából egy időben, a XX. sz. elején, elkezdtek feltárni országaik népzenei hagyományait. E generáció tagjai között, mint Stephen Blum, a City University of New York professzora hangsúlyozza, óriásiak voltak a metodológiai és filozófiai különbségek. De arra sem Blum, sem más nem tett kísérletet, hogy a különböző megközelítésmódokat mint párhuzamos jelenségeket összehasonlítsa és kiértékelje.

Megbocsáthatatlan mulasztásról, bűnös feledékenységről vagy a kis ország megszkott perifériára szorulásáról van szó? Természetesen valamennyiről; mindazonáltal nem haszontalan kissé a felszín alá hatolni és elgondolkozni az említett metodológiai és filozófiai különbségek okain és következményein.

A legfeltűnőbb különbség az, hogy Bartók és közép-kelet-európai kollégái a saját országukból indultak ki, és saját nemzeti hagyományukat próbálták feltárni; innen indult Bartók a környező népek népzenejének tanulmányozása felé, és itt kezdődött az az út, amely Észak-Afrikáig és Törökországig vezetett, mindig a hazai hagyományokkal való összehasonlítás nyíltan bevallott céljával. Ezzel szemben a nyugati etnomuzikológusok túlnyomórészt a távoli földrészek – Ázsia, Afrika, Óceánia – zenéjét kutatták, vagyis nem önmagukhoz, hanem a Másikhoz akartak utat találni. Szem előtt kell persze tartanunk, hogy amikor Bartók és Kodály a magyar paraszttzene kutatását elkezdte, az

Budapesten teljesen ismeretlennek számított, így a falusi kultúra is bizonyos fokig a „Másikat” jelentette a városi ember számára. Másfelől meg a távoli népekkel foglalkozó antropológus a Másik vizsgálata közben sem feledkezhet meg önmagáról, az általános emberiről. Mint József Attila mondta: *„Csak másban moshatod meg arcodat.”*

Kétségtelenül problémát okoz egy népzenekutatói – és általában antropológiai – életmű megítélésében az, ha a kutatás témáját az olvasó kizárólag a kutatásból magából ismeri – így például Bartók gyimesfelsőlaki gyűjtéséhez csakis Bartók munkásságán keresztül juthatunk el. Nagy különbség ez a nyomtatásban hozzáférhető írásos dokumentumok kutatásához képest.

Bartók népzenei gyűjtéséhez így elsősorban az fordul, aki a magyar, szlovák vagy román népzenevel akar ismerkedni, tehát inkább a feltárt anyag, mintsem a feltárás módja érdekli. Ilyenformán a szakma tud a Bartók által összegyűjtött és elképesztő alaposággal feldolgozott dallamokról, de érdemben nem sokat tud ehhez a teljesítményhez hozzászólni. Amihez viszont hozzá tudna szólni és hozzá is kellene szólnia, az a Bartók népzenekutatói életművének a metódus, ill. a filozófiai alapok szintjén való recepciója.

További alapvető különbség Bartók és az „összehasonlító zenetudomány” nemzetközi képviselői között, hogy Bartók elsősorban mégiscsak zeneszerző volt, és a népzenehez is akként közelített. Természetesen az etnográfiai dokumentációt nem hanyagolhatta el, de munkásságának középpontjában kétségtelenül maguk a dallamok álltak.³ Biztos, hogy azért választotta éppen a ritmust a népdalok rendszerezésének alapelveül, mivel zeneszerzőként is különösen foglalkoztatta a ritmika. Az a szinte mániákus következetesség, amellyel Bartók A MAGYAR NÉPZENE című könyvének ritmustáblázataiban a hosszabb és rövidebb népdalsorok összes lehetséges kombinációját végigjárja, voltaképpen rokona a saját kompozícióiban megfigyelhető variációs technikáknak. És persze a végső cél az volt, hogy a népzene stílusa beépüljön a modern műzenei nyelvbe, és ez váljon azzá az „anyanyelv”-vé, amelyen a zeneszerző a saját egyéni mondanivalóját nemzeti szellemben és nemzetközileg korszerűen tudja elmondani.

Hornbostelnek, Sachsnek és összehasonlító zenetudós kortársaiknak nem voltak ilyen céljaik. Olyan céljaik sem voltak, mint Kodálynak, aki a zeneoktatás alapjává kívánta tenni (és tette is) a népzeneét. Mint köztudott, Bartók is mélységesen magáévá tette ezt a programot pedagógiai vonatkozású műveiben.

Ugyanakkor világos, hogy a népzene csak akkor szolgálhatott nyersanyagként egy modern nemzeti műzene létrehozásában, ha előbb alapos feldolgozásra és elemzésre került. Tehát a népzeneét először is le kellett kottázni olyan pontosan, ahogy csak lehetett, azután közre kellett adni a zenei anyagot és rendszerezni a belőle levonható zenei tanulságokat. Ezek a célok többé-kevésbé megegyeztek más kelet-európai országok kutatóinak céljaival (még akkor is, ha azok nem voltak zeneszerzők), de alapvetően különböztek azoknak a nyugati kutatóknak az elképzeléseitől, akik a „Másik” keresésére indultak. Ők teljesen más jellegű problémákkal találták szembe magukat. Egy őserdei törzs zenéjének leírása nem kezdődhet hangmagasság- és ritmustáblázatokkal. Először azt kell megtudni, kik is ezek a bennszülöttek, hogyan élnek, milyen társadalmi struktúráik vannak. Meg kell továbbá fejteni a nyelvüket, ami önmagában sem kis feladat. Csak ezeknek a dolgoknak az ismeretében értelmezhető egyáltalán e közösségek zenéje, és a zenei analízis és klasszifikáció kérdései antropológiai ismeretek nélkül fel sem merülhetnek. Márpedig a dolgok természetes fejlődése hozta magával, hogy a kutatók a földgolyó mind távolabbi pontjaira jutottak el népzeneét gyűjteni, és

a „Másik” kutatása szinte teljesen háttérbe szorította a „saját magunk” vizsgálatát. Ez a tendencia nagyon jól megfigyelhető a nemzetközi etnomuzikológiai irodalomban, persze azzal a fontos megszorítással, hogy az utóbbi évtizedekben a „saját magunk” és a „Másik” szerepe kezd felcserélni: az Európán és Észak-Amerikán kívüli földrészek, tehát azok a területek, ahová a nyugati civilizáció képviselői mentek kutatni, kineveltek a saját, egyre inkább nyugati szellemenben képzett specialistáikat, és ezek (tudatosan vagy sem) a bartókihoz hasonlítható módon közelednek saját anyanyelvi kultúrájukhoz.

Általánosságban azonban – bár ezt kevesen vallják be – a bartóki gyűjtés-lejegyzés-elemzés szentháromsága nem tekinthető többé univerzális modellnek az említett okok miatt. A vita, hogy a népzene-tudományban a muzikológia vagy az antropológia legyen-e az uralkodó, elvileg nem eldönthető, hiszen nagymértékben az adott kutatási területtől és, mint láttuk, a kutatási céljától is függ. Mégis megkockáztatható a vélemény, hogy a zenei anyagnak azzal a nagyfokú izolálásával, amely Bartók és Kodály munkásságára jellemző, ma viszonylag kevés nyugati kutató azonosítaná magát. Nem mindenki osztja a legősibb rétegek keresésének és előnyben részesítésének imperativusát sem, amely Bartókot odáig vezette, hogy iskolát járt vagy katonaviselt adatközlőktől nem gyűjtött, mert ezek nem képviselték eléggé tiszta formában a hagyományt. Az effajta purizmus helyett manapság egyre inkább a stílusok átalakulása és az új keletű zenei jelenségek kerülnek előtérbe, melyekben a modern társadalmi változások tükrét látják. Ez túlmegy olyan kérdéseken, mint a Bartók által kárhozott cigányzene magyarországi rehabilitációja vagy a táncházmozgalom szociológiai vizsgálata. A szakma nemzetközi szinten ma már sem a popzenét, sem bármely más friss zenei képződményt, legyen az bármennyire efemer, nem zár ki a kutatandó repertoárok köréből.

Innen már csak egy lépés volna levonni azt a tanulságot, hogy Bartók népzene-felfogása túlhaladott, nem felel meg többé korunk megváltozott követelményeinek. Ez azonban mégsem igaz! Mert bármilyen fontos is a társadalmi háttér és megannyi más szempont, az a kérdés, hogy voltaképpen mi is történik magában a zenében, sohasem veszti el érvényességét, és ha erre nem tudunk választ adni, a problémakör egyik alapvető fontosságú összetevőjével maradunk adósok. Jól tudta ezt pl. Simha Arom, amikor a közép-afrikai pigmeusokra fejhallgatókat adott, hogy a külön-külön magnósávokra felvett szólamokhoz hozzájátsszák a sajátjukat; így tudta Arom lejegyezni a pigmeusok rendkívül komplex többszólamúságát.⁴ Semmiképpen sem mondhatunk le a népzene-kutatásban arról a meggyőződésről, hogy a népzeneben, csakúgy, mint bármely más zenében, minden a hangokon múlik, minden variánsnak, a legapróbb díszítésnek is jelentősége van vagy lehet; és eme titkok feltárásának nem volt nagyobb mestere Bartók Bélánál. Ezért szükséges hangsúlyozni, hogy Bartók népzene-kutatói jelentősége nemcsak regionális, hanem univerzális: nemcsak egy térség dallamanyagával ismertet meg, hanem általános, bármely földrajzi terület kutatója számára megszívlelendő választ is ad arra a kérdésre, amelyet ő maga így fogalmazott meg 1936-ban: „Miért és hogyan gyűjtünk népzene-t?”

Jegyzetek

1. Kay Shelemay (szerk.): THE GARLAND LIBRARY OF READINGS IN ETHNOMUSICOLOGY: A CORE COLLECTION OF IMPORTANT ETHNOMUSICOLOGICAL ARTICLES. New York: Garland, 1990.
2. Bruno Nettl és Philip Bohlman (szerk.): COMPARATIVE MUSICOLOGY AND ANTHROPOLOGY OF MUSIC: ESSAYS ON THE HISTORY OF ETHNOMUSICOLOGY. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
3. Rákai Zsuzsanna megfigyelése szerint Bartóknak „az Egyesült Államokban elkészült tanulmányai első pillantásra is feltűnően megváltozott érdeklődésről és figyelemkoncentrációról árulkodnak... Újszerű a figyelem, amelylyel Bartók [a néprajzi] információkhoz közelít”. Lásd Rákai Zsuzsanna: FÉNYKÉPEK. JEGYZETEK BARTÓK NÉPZENETKUTATÓI MUNKÁSSÁGÁHOZ. *Magyar Zene* XLIII/2. (2005. május.) 119–131. (Id. rész 123–124.)
4. Simha Arom: POLYPHONIES ET POLYRHYTHMIES D'AFRIQUE CENTRALE: STRUCTURE ET MÉTHODOLOGIE. Párizs: SELAF, 1985.

Czegő Zoltán

ÉLETMŰ

Amikor én dalolni kezdtem,
pacsirtákat ettek az emberek.
Amikor én mesélni kezdtem,
elsüketültek. Hát hogyan perelek?

Az időben, amikor fészket raktam,
erdőket gyújtott valami átok.
Végül a tisztáké akartam maradni.
És leköpdösött az unokátok.

FARSANG FARKÁN

Ismét egy telet nélkülöd. –
Jól elvermelt arcképedet
Előszedem fagypontra alól.
Melengetlek benn valahol.