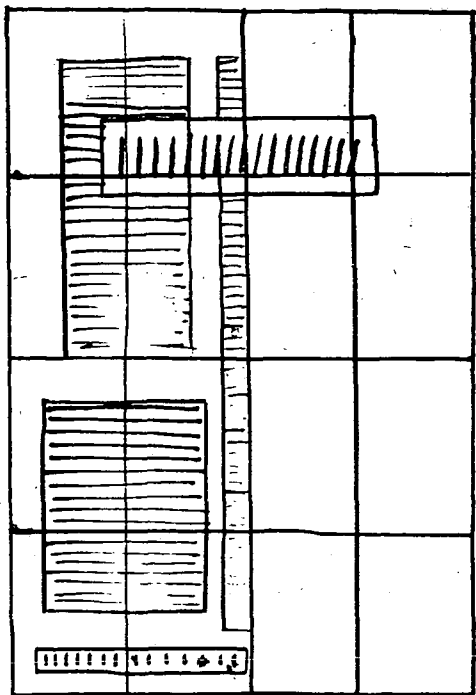


12a. ábra



12b. ábra



AVASI BÉLA

tanszékvezető docens

NÉPDALELEMZÉS*

— „Csillagok, csillagok . . .” —

A Kossuth-rádió esti meseműsorának végén, nap mint nap fölhangzik egy rövid, bánatos dallam Bartók harmóniáinak kíséretében:

„Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok,
A szegény legénynek utat mutassatok!”

* Az iskolai ének-zene oktatásban a hallás után való énektanítás lehetőséget ad a dalanyag kiválasztására. Népdalkincsünk gazdag tárháza a szebbnél-szebb dallamoknak. Nem kell mereven ragaszkodnunk a tankönyvben közölt népdalokhoz, ha vidékünkön hasonló, de mégis más dallamokat énekelnek. A népdalok esztétikai értékelésére kapunk példát a következő tanulmányban, amely a népzene-tudomány eredményeiből indul ki, és a népdalok pedagógiai didaktikai felhasználására ad útmutatást.

(Szerkesztőség)

1/a

1/a példa

Bartók e népdal dallamát a „Gyermekeknek” c. művében dolgozta fel zongorára. (II. füzet, XXXIII. sz.) A füzet végén azt találjuk, hogy a népdalt Keszthelyen 1906-ban gyűjtötte. A keszthelyi fonográfhangereken azonban nem pontosan ezt a dallamot találjuk, hanem egyik variánsát.

1/b

1/b példa

Ez a variáns van közölve Bartók 1924-ben megjelent „A magyar népdal” c. alapvető tanulmányának példa-részeiben (120. sz.), továbbá ezt vette át Vargyas Lajos is, amikor Kodály: A magyar népzene c. könyvének 1951-es kiadásához állított össze Példatárát (409. sz.)

Honnan való akkor a zongoradarab dallama? A keszthelyi variáns múzeumi támlapjára (támlap = a fonográfra vett dallam kóta- és szövegjegyzését és egyéb adatait feltüntető kísérő lap) Bartók feljegyezte, hogy 1907-ben Fóthon (Fót, Pest m.) ezt a dallamot „Amerre én járok még a fák is sírnak” – szöveggel, más variánsban hallotta. Ez a variáns tetszett leginkább Bartóknak, és ezt dolgozta fel a gyermekeknek zongorára.

Újabb variánst találunk Járdányi Pál Magyar népdaltípusok c. 1961-ben megjelent gyűjteményében a II. fejezet 114. lapján. Ez a dallam került az új (1964-ben kiadott) általános iskolai ÉNEK-ZENE V. osztályos tankönyvbe. (31. lap.)

1/c

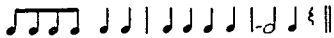


1/c. példa

1924-ig kb. 8000 népdalt gyűjtöttek össze, Bartók ennyiből válogatta ki példáit. Járdányinak már mintegy 50–60 000 dallam állt rendelkezésére. Ma már sok dallamnak száznál is több változatát ismerjük. Járdányi bevallott célja, hogy a legismeretebb, legszebb változatot adja közre. A szájhagyomány után terjedő népdalt nemzedékek hosszú sora csiszolja, alakítja, tökéletesíti. Általában tehát a legtipikusabb alak egyben a legszebb is. (Csak kivételesen fordul elő, hogy a szebb forma hal ki, és a kopottabb változat marad meg.)

A legszebb, legtipikusabb változat azonban nem mindig azonos azzal, ami írásbeliség (gyűjtemények, kompozíciók) útján terjed el. Vajon a „Csillagok, csillagok” esetében is ezért közölték Járdányiéék új variánsát? Vizsgáljuk meg, hogy vajon a három variáns közül melyik áll legközelebb a magyar népdalstílushoz, s vajon esztétikailag melyik ad többet!

Állapítsuk meg először a közös vonásokat! Mindhárom változat 12 szótagú izoszillabikus (izometrikus) és izoritmikus sorokból áll. Az egyes változatok ritmikus eltéréseit a szótagok hosszúságához alkalmazkodó ritmusképletek szabadsága okozza. Pl. a „szépen” szó egyaránt énekelhető $\text{♩} \text{♩}$ és $\text{♩} \text{♩}$ ritmusképlettel stb. A ritmus alkalmazkodása azt jelenti, hogy a meglévő ritmikus alapképlet:



a szótagok rövidegéhez, ill. hosszúságához illeszkedve megváltozik.

Két negyedből általában $\text{♩} \text{♩}$ és $\text{♩} \text{♩}$ keletkezik. Ha a népdalnak több versszaka van, akkor a fenti ritmikus alapképlet szakaszonként módosulhat. Mivel a szöveghez alkalmazkodó ritmus nem állandó velejárója egy népdalnak, az alkalmazkodó ritmus eltéréseit nem szoktuk variálásnak tekinteni. A Gyerekeknek c. sorozat zongoradarab eltérő ritmusát a szövegnélküliség szabadsága magyarázza.

A sorzáró hangok mindegyik dallamban $\overline{1} \overline{5} \overline{b^3}$ rendet mutatnak. A középső sorok dallama magasabban mozog, mint a kezdő és záró soroké (kupolaszerkezet). Az 1. és 4. sor dallama azonos (visszatérő forma), a középső sorok is hasonlóak, csupán a záróhangban térnek el egymástól (variáns-sorok). A felsorolt közös jellemvonások alapján már megállapíthatjuk, hogy dallamaink az új magyar népdalstílusba (Bartók B-osztályába) tartoznak.

Vegyük most sorra a különbözőségeket! Az első sor első üteme két dallamban azonos, elegendő tehát csak két dallamot összehasonlítani.

A felső sor nyolcados motívuma csak két hangmagasságot, az alsó soré hármát érint. Úgy tűnik azonban, hogy ez a mennyiségi többlet nem jelent gazdagodást. A kezdő prim lépés után a felfelé törő szekund feltétlenül hatásosabb, mint a fokozatos leereszkedés. A harmadik nyolcadon megszólaló TI egyszersemind a dallamsor csúcshangja is, amely után az alászállás is merészebb, hisz' az ütem közepén kyartugrást éneklünk. Az alsó sor dallamában ezt az ugrást a lépcsőzetes szekundok tüntetik el.

Még jelentősebbé válik a kezdő motívum csúcshangja, ha az egész sor dallamához viszonyítjuk. Mindkét dallamsor a záróhang oktávján indul. A TI csúcshang áttöri az oktávhatárt, az alaphang nónája nagyobb erőt, szenvedélyt sugároz, mint a variáns monoton oktáv-csúcshangjai.

A kezdő sorok második üteme már háromféle képet mutat:

2.
 a-b
 c
 2. példa

3.
 a
 b
 c
 3. példa

Detailed description: Example 2 shows two variations of a motif. Variation a-b is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with a 'TI' label above the third note and a '4' above the fourth. Variation c is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with '2 2 2' above the first three notes. Example 3 shows three variations of a motif. Variation a is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with 'n6' above the first note. Variation b is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes. Variation c is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes.

A két szöveges variáns közt elég feltűnő a hasonlóság: a két motívum egymás rák megfordítása. (Énekeljük el a két ütem dallamát hátulról visszafelé!) Mindössze terc ámbitust járnak be két lépéssel és egy ugrással. Az első ütem záróhangját is lépésszerűen hagyják el.

A zongoraletét második üteme felcsapó nagy-szekszt ugrással kezdődik, és a pentaton lépcsőjén ereszkedik alá. Mind a négy dallamhangja különböző, minden

4.
 b
 c
 4. példa

5.
 b
 c
 5. példa

Detailed description: Example 4 shows two variations of a motif. Variation b is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with an arrow above the first note. Variation c is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes with an arrow above the first note. Example 5 shows two variations of a motif. Variation b is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes. Variation c is on a single staff with a treble clef, showing a sequence of notes.

szempontból gazdagabb, mint variáns-testvérei. A nagy-szekszt ugrás intonálása nem okozhat különösebb gondot az énekesnek sem, hisz' a kezdőhangra kell felugrani.

A két vokális dallam második ütemének értékelése döntetlen körüli eredményre vezet. Az első ütem végén levő nagy tercugrás után ugyan szebben hangzik a visszakanyarodó szekundmenet (b – példában), mint az ellenirányú szekundot követő tercugrás (c – példában).

A b-példa első sorában azonban két akkordfelbontásos dallammenet van (LA–MI–DO és FA–RE–LA), a c-példa záró része viszont pentaton jellegűvé válik (MI–RE–LA).

Ez utóbbi helyen megegyezik az a-példa sorvégző dallamával.

A három variáns első sorának hangkészlete a pentatónia és a diatónia harcát tükrözi. Az a-példa a TI-csúcshangtól eltekintve tiszta LA-pentaton. Ha azonban a kezdő sort így kezdjük el szolmizálni: RE–RE–MI–RE, s az utóbbi RE=LA szolmizációval folytatjuk, rámutatunk a kétrendszerű pentatón-gyökerre.

6. RE RE MI RE LA FA (RE DO LA SZO RE RE) felső rendszer

(LA LA TI) LA MI DO LA SZO MI RE LA LA alsó rendszer

6. példa.

A kótasor felett a kvintre (e-re) épített LA-pentaton szerint való szolmizációt találjuk, alatta a záróhang pentaton szolmizálása van. Mindkét rendszerben egy-egy pentatóniától idegen hang van (FA, ill. TI). Ezek közül azonban a TI, mint dallami csúcshang emelkedik ki, ezért magyarazzuk a felső rendszer tagjaként. A RE-záróhangos szolmizálás továbbfolytatását a 2. sor dallama cáfolja: FA–MI–RE–MI stb. (Félreértések elkerülése végett megjegyzem, hogy a népdal gyakorlati szolmizálását LA–LA–TI–LA-val kezdjük, fenti váltással csak a dallam hangnemi szerkezetébe kívántam mélyebben behatolni.)

A b-példa a diatóniát hangsúlyozza: a kezdő dallamsor motívumaiból a TI és a FA emelkednek ki. (A teljes hétfokúság itt sincs jelen: a SZO hiányzik.) A c-példa első sorának hangkészletében TI hang nem szerepel, a FA pedig viszonylag jelentéktelen: 1. az első ütemben súlytalan átmenőhang, 2. a második ütem motívumában ugyan csúcshang, ugrással is érjük el, mégis súlytalan helyen áll.

Ha csak a zárófordulatokat vizsgáljuk, akkor mindhárom példában pentaton nyomokra bukkanunk. Az a- és c-példa a LA-pentaton moduszt, a b-példa a MI-pentatóniát hangsúlyozza.

7. MI RE LA LA

LA TI DO LA MI MI

7. példa

Ez utóbbi alapján a b-példa 2. sorában levő pentatóniától idegen FA-csúcs hang eltűnik. Az új idegen hang, a TI, már csak súlytalan átmenőhang.

Ha ez utóbbi meg gondolást összevetjük az a-példáról mondott kétrendszerűséggel, a b-példa dallamát is pentatonná magyarázhatjuk:

8. RE RÉ MI RE LA

LA MI DO RE MI
LA TI DO LA MI MI

8. példa

A kótapélda felett és közvetlen alatta kétrendszerű LA-pentaton, az alsó második sorban a MI-pentaton modusz szolmizációs szótagjait találjuk. Dallamsorunk hangsúlyozott diatonikus fordulatai mélyén tehát ott működik az ősi, pentaton hangnemi érzék. Hangnemi szempontból tehát az a-példa az ősit, a b-példa az újat hangsúlyozza, a c-példa amolyan átmenetet képvisel a pentatónia és diatónia között. Mivel népdalaink visszatérő szerkezetűek, természetes, hogy amit a három variáns kezdő soráról megállapítottunk, az érvényes a záró sorok dallamára is.

Ezek után térjünk rá a középső sorok vizsgálatára! A 2. sor első ütemének motívuma a két vokális dallamban azonos, a zongoraletét dallama csak kis eltérést mutat:

Ez a kis eltérés azonban finoman elhatárolja a második sor kezdését az első sorától. Ott primlépést énekeltünk, majd szekundot fel-le, itt szekundokat le, majd fel. Ott az ütem második felében tercugrás volt, itt primlépés.

9.

9. példa

10.

10. példa

11.

11. példa

A b- és c-példa második sorának dallamkezdeté alig különbözik az első sor kezdetétől, lényegében csak a magasabb fekvés az új. A második és harmadik ütemben különösen nagy a hasonlóság az első sor hasonló ütemeivel, hisz' pontosan egy kvinttel magasabban mondja el annak dallamát.

Vagyis az első sort A-nak, a második sort A⁵-nek kell neveznünk. Ez a kvintváltás csupán a második sor kezdő nyolcadaiban nem pontos, a tiszta kvintváltás duodecima (oktáv+kvint) ugrást kívánna az első sor záróhangja után. Népdalunk decima- (oktáv+térc) ugrása is már nagy ugrás, ennél nagyobb népdalainkban csak ritka kivételként fordul elő.

A b- és c-példák második sorának 2., 3. ütemei után vizsgáljuk meg az a-példa második sorának hasonló ütemeit! Könnyen megállapíthatjuk, hogy ezek a b-példa hasonló részeivel azonosak. Az a-példa első és második sora közt nincs kvintváltás, mindössze a záródallamfordulat ismétlődik egy kvinttel magasabban. Ez azonban csak legfeljebb nyoma lehet a kvintváltó szerkezetnek.



12. példa

Tehát az a-példa első sora A, második sora B.

A második sorok dallamaiban hangnemi szempontból is csak kis eltéréseket találunk. A pentatóniától idegen TI hang (amely ebben a sorban az alaphang nónája ugyan, de a dallamnak nem csúcshangja) többször is előfordul. Az a-példa mindannyiszor súlytalan helyen éneklí, két ízben átmenő jellegű, egyszer elugrik róla.

A b-példában kétszer súlytalan átmenő hang, egyszer melléksúlyos hang és erről ugrik el. A c-példában egyszer súlytalan átmenő, egyszer



13. példa

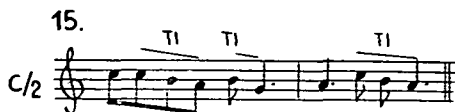


14. példa

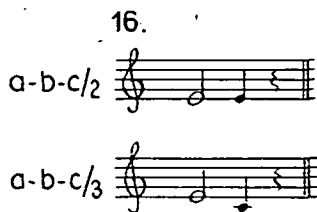
melléksúlyos átmenő és egyszer melléksúlyos elugró hang a nem-pentaton TI.

Hangnemi szempontból tehát a pentaton-jelleg hangsúlyozása csak az a-példában következetes.

A 3. sor dallama mindhárom variánsban csak a záróhangban hoz újat a 2. sorhoz képest, ez a dallamfordulat viszont mindegyik variánsban közös.



15. példa



16. példa

A négy dallamsor felépítésének ismeretében rögzíthetjük a három variáns formai képletét:

a-példa	A	B	B ^v	A,
b-példa	A	A ⁵	A ^{5v}	A,
c-példa	A	A ⁵	A ^{5v}	A,

amelyben a 3. sorok v(variáns) jelzése a sorzáró hang eltérését jelenti, a b- és c-példa 2. sorainak, jele a kvintváltás soreleji pontatlanságára utal.

Tüzetes dallamszerkezeti és formai vizsgálódás után tehát megállapíthatjuk, hogy a három variáns főleg három zenei összetevőben tér el egymástól:

1. egy-egy dallamsor motívumrajzában;
2. a hangnemi sajátosságok hangsúlyozásában és
3. formai felépítésben.

Megállapításaink szerint a motívumok legnagyobb változatossággal és leggazdagabb tartalommal az a-példában találhatóak, de e szempontból a b-példa is árnyaltabb, mint a c-variáns.

A régies pentaton hangnem az a-példában legvilágosabb, a c-példában a pentaton jelleg eléggé elmosódott, a b-példa inkább az új hangnemi érzést, a diatóniát sugározza.

Formai felépítésben az a-példa ABBA képlete a változatosabb zenei tartalmat, a b- és c-példák A A⁵ A⁵ A képlete az egységesebb anyagot mutatják. Ha azonban arra gondolunk, hogy az új magyar népdalstílus dallamainak többsége ABBA szerkezetű, a nagy számok törvénye alapján, az a-példa dallamát kell tipikusabbnak tekinteni.

Az V. osztályos általános iskolai tankönyv is az ABBA formát akarja magyarázni a gyermekeknek, annál sajnálatosabb, hogy ezt A A⁵ A⁵ A példán mutatja be. Helyesen tehát az az énekpedagógus jár el, aki az a-példában közölt variáns-dallamot tanítja meg hallás után, a tankönyv ajánlotta változat helyett. A tankönyvben levő elemző szöveg így igazzá válik, a rádióban sokszor hallott dallam nem okoz asszociációs zavart, s a legszebb variánst tanulják meg.

Falun élő kartársaink felkutatják a helybeli variánsdallamot is, s akkor, ha az egyébként kifogástalan, azt tanítsák. (E dallamot sok helyütt „Udvarom, udvarom” szövegkezdettel is éneklük.) A formai elemzést mindenféleképpen helyesen kell elvégezni.

Bartók így gondolkozhatott:

1. a kompozícióban azt a variáns dolgozom fel, amelyik zeneileg a legértékesebb; (a-példa)

2. ezt a dallamot azonban tudományos kiadványban nem közölhetem, mert csak egy adatközlőtől hallottam, s ez véletlen is lehet, közlöm tehát az általam leggyakoribbnak tartott változatot; (b-példa).

Járdányit tudományos szempontok vezették, amikor a kiterjedtebb gyűjtés alapján a c-példa dallamát ítélte e variáncsalád legtipikusabb alakjának.

Kérdés: ellenmondunk-e a tudományosság elvének, ha az a-példa dallamát tanítjuk az iskolában?

Az iskolai népdalanyag kiválasztásában a tudományosság azt jelenti, hogy hitese-e a népdal, és zeneileg értékes-e a dallama. Mindkét kérdésre Bartók adja meg a választ: ő gyűjtötte, ő választotta ki a „Gyermekeknek”. Bartók pedig mind a népzene tudománynak, mind pedig a zeneművészetnek kimagasló egyénisége.

Elemzésünkben egy dallamcsalád három variánsával foglalkoztunk, meg kell azonban jegyeznünk, hogy az eddigi gyűjtések már több mint félszáz variánsát tárták fel e népdalnak. Népünk zenei képzeletének gazdag teremtmőerejét dicsérik ezek a közös töből fakadó, mégis külön-külön jelleget mutató dallamok. Beható tanulmányozásuk azonban már szorosabb értelemben vett népzene tudományi feladat.



MŰHELY

A ZÁRÓJELEK HASZNÁLATA

Újabbban háttérbe szorult az alsótagozati számtantanításban. Az új Tanterv szerint jóval kevesebb összetett feladatot kell megoldani, mint korábban, és ezek a feladatok sem nagyon összetettek, legfeljebb két különböző számtani művelettel megoldhatók. Márpedig a zárójelek alkalmazását csakis az egynél több művelettel megoldható szöveges feladatok megoldási tervének elkészítése, illetve a megoldás szabatos lejegyzése teszi szükségessé, vagy csupán indokolja.

Mindjárt hozzátehetjük: bizonyos esetekben.

Nem ritka ugyanis az olyan összetett szöveges feladat, amelynek megoldási tervét — illetve megoldását — szabatosan lejegyezhetjük zárójelek nélkül is. Tankönyveink példatárában is találunk igen sok olyan zárójelekkel felcícomázott számtani kifejezést, amelyekből a zárójelek azonnali elhagyása számunkra nem okozhat zavart — feltéve, hogy ismerjük és betartjuk a műveletek elvégzésének sorrendjére vonatkozó megállapodásokat. Például a 2. osztály tankönyvéből való $39 + (7 \cdot 2)$; $63 - (9 \cdot 2)$ példákban tulajdonképpen felesleges a zárójel; de már nem volna helyes mellőznünk a $(31 - 13) : 2$ -ből.

Persze, módszertani megfontolások alapján valameddig menthető olyan esetekben is az óvatoskodó zárójelezés, amikor matematikai szempontból felesleges. Kérdés azonban, meddig. A felesleges jelek használata nem nevel logikus gondolkodásra, és idővel gátja lehet az előrehaladásnak. Felvethetjük azt is, nem volna-e helyesebb az ilyen, csak átmenetileg használt zárójelek helyett külön jelet bevezetni? Ezt teszi az NDK 3. osztályos tankönyve a következő példákban:

$$\boxed{6 \cdot 9} + 8 \quad \boxed{3 \cdot 3} - 8 \quad 26 + \boxed{24 : 3} \quad \boxed{3 \cdot 7} + \boxed{4 \cdot 6}$$