

Orosz népdal – dal – románc

Vajon miben ragadható meg az a sajátos stílus, tónus, atmoszféra, amit a zenében olyan jellegzetesen orosznak érzünk, amikor olyan különböző egyéniségű zeneszerzőket hallgatunk, mint Glinka és Stravinsky, Muszorgszkij és Csajkovszkij, vagy Rahmanyinov és Sosztakovics? Ennek az izgalmas kérdésnek próbálok utánajárni, beletekintve jó néhány orosz zenei antológiába, dalkiadványba, népzenei gyűjteménybe és az orosz-szovjet zenetörténeti és etnomuzikológiai irodalom számos idevágó írásába. A válasz természetesen csak esetleges és részleges lehet, és megfogalmazása az olvasó képzeletére bízatik.

Az orosz zene igen karakterisztikus vonása a paraszti népzene és az úgynevezett városi folklór keveredése, illetve felszívódása a nagy- és kismesterek műveibe. Népzene és műzene évszázadokon át tartó vegyülése zajlott Oroszországban, falusi zenélés, városi muzsikálás és egyéni zeneszerzői teljesítmények többszörös oda-visszahatása.

A parasztzene beszivárgása a városiak zenélésébe valamikor a 18. század elején, Nagy Péter uralkodása idején és után kezdődött. Társadalmi alapja az ekkor meginduló lassú polgárosodás, amit nyugati fogalmakkal nemigen lehet polgárosodásnak nevezni, hiszen az orosz városok „polgárságát” elsősorban a Péter 1722-es rendelete következtében rohamosan bővülő nemesség, az úgynevezett dvorjansztvo tette ki. A híres-hírhedt rangtáblázat alapján nemesi címet kaphatott a falusi intéző vagy a tanító, ha sikerült a városban megfelelő hivatalt vállalnia, de nemesi címet kaphatott a városi orvos, tanár, hivatalnok is, aki azután némi vagyonra szert téve nem mulasztott el vidéki kúriát szerezni. A városok és falvak nagyon különböző rétegekből formálódó lakossága egyvalamiben hasonlított egymáshoz: az éneklés, a közös muzsikálás általános, mindennapi igényében. „Szép nyári estéken, amikor egyáltalán nincs éjszaka – írja egy Szentpéterváron időző angol orvos a 18. század végén –, nagy örömmel hallgattuk a dalokat a Néva partján, mindenfelől ladikok százairól szóltak vidám és friss énekek, kürt, duda vagy lozski (orosz népi ütőhangszer) kíséretében, a szirének hangját utánozva

[...]”¹ Ugyanerről a jelenségről Moszkva vonatkozásában így számol be egy orosz szem- és fültanú a 19. század vége felé: „Időről időre a dalok egész áradata tört be Moszkvába vidékről, hol innen, hol onnan. Moszkva magára vállalta szerkesztésüket és használatukat, magáévá tette »saját« dalainak tömegét, szülőhelyként, örökkévalóan. A sok szórakozóhelyet betöltötte a hatalmas nótázás; dalokat hallani és táncolást látni minden ház kertjében, minden kis zugban, minden utcán, az átjáróktól a kereszteződéséig, minden téren, az összes elővárosi és városon túli réten [...]”² Utóbbi leírás Pjotr Besszonovtól származik, aki 1860 és 1874 között tíz kötetben közreadta és kiegészítette Pjotr Kirejevskij nagyszabású népdal-szöveg-gyűjteményét, melyből többek közt Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov és Stravinsky is merített. Vajon mit ért Besszonov azon, hogy „Moszkva magára vállalta szerkesztésüket és használatukat, s magáévá tette »saját« dalainak tömegét”?

Egyelőre lássunk, csak említésszerűen, egy-egy példát. A „Как у нашего широкого двора” („Ahogy a mi széles udvarunkon”) kezdetű népdal felbukkan számos 18. századi kézírásos és nyomtatott gyűjteményben. 1779-ben operai dal lesz belőle – Szokolovszkij *Мельник* (A molnár) c. operájában Anyuta dala –, később zongoravariációt is készítenek rá, majd műzenei témaként széleskörűen elterjedvén a városi szalonok muzsikálásában újra kvázi népdallá válik – egy orosz zenetörténész szellemes megjegyzése szerint a dal hamarabb folklorizálódik, mintsem hogy visszanyerné eredeti népi formáját, azaz mielőtt a 19. század vége felé a már hivatásos népzene gyűjtők hitelesen lejegyeznék.³

A másik példa: a mai kutatók a 18. század elején alkotó ukrán költőnek, Szemjon Klimovszkijnak tulajdonítják az „Ишов казак з України” („Jön a kozák Ukrajnából”) kezdetű dalt, amely írott formában, de a szerző megjelölése nélkül, először egy 1724-es kézírásos gyűjteményben jelenik meg, majd felbukkan számos egyéb kézírásos és nyomtatott kötetben is, bekerül Lvov–Pracs nevezetes népdalgyűjteményének 1806-os harmadik kiadásába „Ехав казак за Дунай” szöveggel; Nyugat-Európában is elterjed, több orosz, ukrán és külföldi komponista használja fel ismert orosz népdalként, Beethoven két ízben is,⁴ „Schöne Minka, ich muss scheiden” szöveggel. Moszkva és Szentpétervár tehát „magáévá tette”, sajátos városi zenélési gyakorlatába olvasztotta és tovább terjesztette az említett

1 Matthew Guthrie: *Dissertations sur les antiquités en Russie*. Szentpétervár, 1795, 38. Idézi: Jurij V. Keldis: „Записи и изучение народной песни”. In: *История русской музыки. XVIII век*. II. kötet. Moszkva, 1984, 216–255.

2 *Песни, собранные П. В. Киреевским*. Под ред. и с дополнениями П. А. Бессонова. IX. kötet. Moszkva, 1872, 200. Idézi: Keldis, „Записи”, 216–217.

3 Uott, 234–235.

4 Op. 107/7, „Air russe”; WoO. 158a/16, „Air cosaque”.

1. a kotta

И - шов ка - зак з У - кра - и - ны муш - кет за пле - ча - ми,

за ним и - дет див - чи - нень - ка с чер - ны - ми гла - за - ми.

1. b kotta

Е - хав ко - зак за Ду - най, ска - зал див - чи - не про - щай,

вы ко - ни - ки во - ро - нень - ки, на си - лу гу - ляй.

dalokat, függetlenül attól, hogy azok eredendően népdalok vagy szerzett dalok voltak (1. a–b kotta).

„KNYIZSNAJA PESZNYA”

Hogy komoly valóság tartalma van az általános oroszországi zenélési kedvről szóló memoároknak, irodalmi és szociográfiai leírásoknak, azt kottával írott források támasztják alá már Nagy Péter korától kezdve. Az 1720-as évektől jött divatba és gyakorlatilag a teljes 18. századon végighúzódott az ún. „книжная песня” műfaja (amelyet talán „leírt dalnak” vagy „könyvbéli dalnak” lehetne fordítani). „Knyizsnaja pesznjá”-nak nevezték azt a dalt, amelyet a kottázásban is járatos műkedvelők kisebb-nagyobb füzetekbe lejegyeztek, gyűjtögettek, s ily módon

társasági használatra bocsátottak – szemben a kizárólag szájhagyomány útján terjedő népdallal, a „народная песня”-val (narodnaja pesznyával). A fennmaradt kézírásos gyűjtemények nagy száma sejteti e műfaj, jobban mondva e zenélési forma óriási népszerűségét és elterjedtségét. A legtöbb füzetbe az akkor szokásos módon, három szólamban jegyezték be a dallamokat (lásd az 1. a kötöt): a két felső szólamból az egyiket vagy mindkettőt lehetett énekelni, a basszus szólam pedig tetszőlegesen alájátszható volt bármilyen kéznél lévő hangszeren. Van olyan füzet is, amiben csak egyszólamú dalok szerepelnek. A 18. századi kézírásos gyűjteménybe mindenféle darab bekerült: vallásos és világi énekek, úgynevezett pszalmok és kantok, azután a század második felében már áriák és menüettek is, illetve olyan darabok, amelyeket a szomszéd édes leánykája dúdolt gitárja kíséretével, amit a falusi sógor nótázott a fiatalok esküvőjén, amit az utcán lehetett hallani estefelé, amit a postakocsis énekelt az úton Csudovo vagy Zajcevo felé menet, valamint amit a parasztok daloltak a mezőn. Egy-egy dal egyik gyűjteményből átkerült a másikba, használat és másolás során egyre módosulva. Dallam és szöveg szerzője általában anonim maradt, ha tudták is, nem tartották fontosnak odaírni. Utóbb az irodalomtudomány sok esetben kiderítette, hogy ez vagy az a szöveg népi eredetű lehetett, illetve Szumarokovtól, Dmitrijevtől vagy a kor egyéb divatos költőjétől származott. A zenetudomány-nak, a kézírásos gyűjtemények dallamainak eredetét vizsgálva, nehezebb dolga volt. Jó néhány dallam, illetve azok variánsa továbbkerült a 18. század vége felé megjelenő nyomtatott dalkiadványokba, népdalkiadványokba. Egy különösen korai, egyszólamúan lejegyzett kézírásos gyűjteményben szerepel olyan ukrán dallam, amit a 20. században ukrán területen gyűjtött népdalként jegyeztek le.⁵ A legtöbb, gyaníthatóan népi eredetű dalnál azonban szinte lehetetlen eldönteni, valóban népi forrásból jött-e, annyira átalakította szövegét és zenei stílusát a városi használat, s magán viseli már az írott kultúra jegyeit is. Az is gyakran előfordul, hogy a népi származásúnak feltételezett dallam mégiscsak eredendően „knyizsnaja pesznyá”-nak bizonyul, olyan lekottázott szalonbeli műdalnak, ami a népköltészet és népdal jegyeit hordozza. Minőség tekintetében is igen vegyes ez a kínálat: a kézírásos gyűjteményekben felbukkanó népdalok többsége a kevésbé delikát minőségű gyors táncdalok, körtáncok, a „плясовая” (pljaszovaja) és a „хороводная” (horovodnaja) darabok népes családjába tartozik; a néhány fellelhető „протяжная” (protyazsnaja), a lassú, „elnyújtott”, gazdagon díszített melizmatikus parasztdal, meglehetősen leegyszerűsített formában jelenik meg és kerül tovább Trutovszkij és Lvov–Pracs népdalgyűjteményeibe. Mindenesetre

5 Jurij V. Keldis: „Песня в рукописных сборниках”. In: *История русской музыки. XVIII век*, II. kötet, 153–183. Itt: 177–178.

a „knyizsnaja pesznja” praxisa valahol a népi szájhagyomány és az írott tradíció határán húzódik, különleges, egyedi jelenség a 18. század orosz műkedvelő zenélési gyakorlatban.

NÉPDALSZÖVEG-KIADVÁNYOK, 18. SZÁZAD

Alighanem az általános zenélési kedv – nem pedig a hazafias érzület, s főleg nem a jóval később keletkező tudományos érdeklődés – hívta életre a 18. század második felében a nyomtatott népdalkiadványokat. Nem helyszíni gyűjtés eredményei ezek a kiadványok, hanem egy sajátos folyamat állomásai. E folyamat során bizonyos vidékek parasztdalai zenekedvelő írástudók – ma úgy mondanánk, műkedvelő folkloristák – révén bekerültek a városi használatba. A városi zenerajongó az itt-ott hallott, neki tetsző dalt bevezette a társaságba; esetleg leírta a dal szövegét – a dallamot könnyebb volt megjegyezni –, vagy ha vezetett magának kottás füzetet, lejegyezte a dallamot, illetve a dallam vázát, s abból így „knyizsnaja pesznja” lett. A kor hivatásos költőire több hullámban is nagy hatást tettek a népdalok, a jellegzetes népi nyelvezet és szóképzés. Már a klasszicista költők, Tregyjakovszkij, Lomonoszov, Szumarokov is nagyra értékelték az orosz népdalt. A népművészetet felkaroló és felhasználó irodalmi mozgalom azonban először az 1760-as, 1770-es években bontakozott ki, előkészítve az első nyomtatott népdalszöveg-gyűjtemények megjelenését. 1767-ben Kurganov nevezetes irodalmi-nyelvészeti kiadványa, a *Российская универсальная грамматика, или всеобщее писмословие* (Egyetemes orosz nyelvtan, avagy az általános írásbeliség) című kötet „Светские песни, или Дело от безделье” (Világi dalok, avagy a szabadidős szórakozás)⁶ fejezetében számos népdalszöveget közöl. Sok népdal szövege szerepel – saját és más költők versei mellett – Попов *Российская Эрата, или выбор наилучших российских песен поныне сочиненных* (Orosz Erato, avagy válogatás a napjainkig összeállított legszebb orosz dalokból) gyűjteményében is, amely kéziratos formájában már az 1770-es években bekerült a szalonok használatába, majd posztumusz kiadványként jelent meg, a szerző és összeállító halála után, 1792-ben. De az első egészében népdalszöveg-publikáció Csulkov nevéhez fűződik: a *Собрание разных песен* (Különféle dalok gyűjteménye) négy kötete, csaknem 800 dalszöveggel, 1770 és 1773 között látott napvilágot. Óriási népszerűségét jelzi, hogy tíz év múlva újra kiadták, s több részkiadás is megjelent belőle az 1780-as, 1790-es években. A Csulkov-féle kötetekből mint alapforrásból merítettek a következő évek-évtizedek népdalkiadványai; még Szaharov 1838-as *Песни русского народа* (Az orosz nép dalai) népdalszöveg-publikációja is több

6 Utóbbi kifejezés Tyeplov 1759-es dalkötetének címére céloz.

mint 300 dalt vett át Csulkovtól. Mindmáig nem tisztázott az orosz irodalom- és zenetudományban, hogy a műkedvelő költő Csulkov vajon honnan gyűjtötte a rengeteg népdalt, miért csak szövegeket közölt – az a feltevés is felmerült, hogy Csulkov nem tudott kottát olvasni – és tulajdonképpen mire használta a gyűjteményt. Nehéz elképzelni, hogy a városi szalonok muzsikáló társasága az összes népdal dallamát ismerte volna és csak a szövegeket kellett volna emlékezetébe idézni.

TRUTOVSZKIJ NÉPDALGYŰJTEMÉNYE, 1776–1795

A Csulkov-féle szöveggyűjtemény után alig néhány évvel kezdtek megjelenni nyomtatásban az első kottás népdalkiadvány kötetei, kötetenként húsz-húsz dallal: 1776 és 79 között az első három kötet – amelyek 1782-ben már egy második kiadást is megértek – és 1795-ben a negyedik kötet. Az úttörő gyűjtemény összeállítója, V. F. Trutovszkij szerint – mint az előszóban írja – széles igény mutatkozott arra, hogy a zenekedvelők nyomtatott kottában kapják kézhez a kedvelt dalokat, olyan formában, ahogyan énekelni szokták – azaz egy szólamban lejegyezve, basszus kísérettel, amely bármilyen hangszeren játszható, de el is hagyható. Trutovszkij a népdalok szövegeit jórészt előzőleg megjelent publikációkból, főként Csulkov kiadványából merítette, a dallamokat maga jegyezte le. A gyűjtemény előszavában a szerző kitér a lejegyzés nehézségeire és a dalvariánsok válogatásának módjára is. Mint kiderül, az általa legjobbnak ítélt variánsokat empirikusan, saját tetszése szerint választotta ki, természetesen nem mint népzenekutató, hanem mint műkedvelő muzsikos, mint művészetekben járatos ember. Négy kötetének nyolcvan

2. kotta

Adagio

Ах ты, по - - - - ле мо - е,

по - - - - ле чи - - - - - сто - е.

dalát mindenfajta csoportosítás nélkül közli. Vannak dallamai közt kézírásos gyűjteményekből – közvetve vagy közvetlenül – származó, időközben folklorizálódott műdalok, vannak a városi használatban szinte a felismerhetetlenségig megváltozott népdalok és hitelesnek tűnő parasztdalok (2. kotta).

Ez utóbbiak hangnemi változékonyságát, modalitását csak kis részben őrzi meg a kotta; szabad lejtésükből a lejegyzés szigorú metrizáltsága sokat elvesz. Trutovszkij és az utána következő évtizedek népdallejegyzői nem használnak még ütemváltást vagy 5/4-es metrumot, amivel pedig az orosz lassú népdalok lényegi vonása fejezhető ki.⁷

Trutovszkij gyűjteménye ékes tükre a 18. század végi orosz városi társadalom zenelési gyakorlatának. „Igazságtalan volna a népdalok megváltozását a városi használatban csak torzításként értelmezni – írja ezzel kapcsolatban Jurij Keldis. – A régi paraszti tradíció és a gyöngéd-érzelmes városi románc hangvételének ötvöződéséből született a »русская бытовая кантилена« sajtós típusa, ami széles körű fejlődésnek indult egyrészt a városi dalfolklor szférájában, másrészt a 18. század végi és 19. század eleji tehetséges zeneszerzők munkásságában”.⁸ A „русская бытовая кантилена” Borisz Aszafjev kifejezése, amit magyarra nem könnyű lefordítani, talán az „orosz mindennapi dallam” vagy „orosz közhasználatú dallam” kifejezéssel lehetne visszaadni. Az orosz kutatók ezen szemlélete jól érzékelhető ellentétben áll a nyugat-európai zenetudomány és főleg a nyugatabbra fekvő országok etnomuzikológiájának ortodox szemléletmódjával, amely a tiszta paraszti kultúra bármiféle megváltoztatását torzításként értelmezi.

A LVOV–PRACS NÉPDALGYŰJTEMÉNY, 1790

1790-ben, még Trutovszkij negyedik kötetének publikálása előtt látott napvilágot a máig nagy híré Lvov–Pracs-féle népdalgyűjtemény, pontosabban Nyikolaj Lvov: *Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач* (Orosz népdalok kottás gyűjteménye. Zenébe foglalta Ivan Pracs). Lvov és Pracs munkája pontosan elkülöníthető: Lvov, a 18. századvég szentpétervári intelligenciájának egyik polihisztorja, egy személyben költő, természettudós, építész és a népi kultúra, különösen a népdalok avatott ismerője, kutatója és rajongója írta a kötet előszavát „О русском народном пении” (Az orosz népi éneklésről)

7 5/4-es metrum évtizedekkel később Glinkánál bukkan fel az 1836-os első opera, az *Életet a cárért*/Iván Szuszanyin népdalos hangvételű kórusánál és egy 1837-es, Puskin-szövegre készült, népdalt imitáló „orosz dalánál”.

8 Keldis, „Записи”, 234.

címmel, s ő válogatta és jegyezte le a gyűjtemény 100 népdalát; Pracs, a gyakorlati muzsikus látta el harmonizálással a dallamokat. Lvov az előszóban sajnos nem jelöli meg forrásait. A későbbi, 19. századi eleji kiadások kibővített előszavának újonnan írt részletei (melyeket már nem az 1803-ban meghalt Lvov írt, hanem a magát meg nem nevező szerkesztő) megjelölnek ugyan szociális rétegeket, melyektől a népdalok származhattak – „kozákok, hajóvontatók, sztrelecek, gyári munkások, katonák, matrózok, kocsisok, idős hivatalnokok stb.” –, de a legtöbb népdalközlés nem hagy kétséget afelől, hogy Lvov forrásai ugyanúgy közvetettek voltak, mint annak előtte Trutovszkij, Csulkov és a többiek forrásai, tehát ő is jórészt a városi használatban élő népdalokat gyűjtötte össze. Mindazonáltal Lvov tudományos igénnyel osztályozta a dallamokat. Műfaji-stiliztikai elvek alapján két alaptípust különböztetett meg: a lassú, melizmatikus éneket, a protyazsnaját és a gyors, ritmikus, egyszerűbb stílusú táncdalt, a pljaszovaját. Ez a tipizálás egyébként azóta is jószerivel az egyetlen általánosan elfogadott elve az orosz népzene rendszerezésének. A 34 protyazsnaja és a 42 pljaszovaja mellett Lvov bevett a kötetbe egy-egy kis csoportot lakodalmi dalokból, körtáncokból, vallásos énekekből, bordalokból és cigánydalokból. Az előszóban kifejti, hogy „a legjobb, az igazán jellegzetes orosz népdal” a protyazsnaja. Ez a típus az orosz népzene legősibb és legértékesebb, leggazdagabb melodikájú rétege, melynél sokkal inkább meg lehet különböztetni az igazán régi dalokat az újabbaktól, mint a táncdallamoknál. Lvov érdekes, bár homályos célzást tesz arra, hogy a népdalharmonizálás basszusának és középszólamainak olyan szervesen kell illeszkednie a dallamhoz, mint a népi kóruséneklésben a mellékszólamoknak a főszólamhoz. Lvovnak nyilván közvetlen tapasztalata lehetett a sajátos orosz népi többszólamúságról, ez azonban kötete Pracs-féle klasszikus zenei dúr-moll harmonizálásaiából nem hallatszik, s a protyazsnaja dallamok közlésein sem érződik. Ékesen példázta ezt a „Высоко сокол летает” (Magasan röpül a sólyom) kezdetű protyazsnaja megjelenése a gyűjteményben, amely inkább hasonlít egy korabeli operaszerző, Fomin feldolgozásának dallamához, mint eredeti paraszti előadásához.⁹ Mégis, sok lassú népdalban feltűnnek különleges modális, polimodális fordulatok, melyeket a városi használat még nem torzított el vagy Lvov mégiscsak faluról jött énekestől hallhatott, és Pracs – jó érzékkel vagy véletlenül – nem formált belőlük jölfésült, vezetőhangos dúr vagy moll melódiát. Vannak olyan dallamközlések is

9 Fomin a *Ямщики на подставе* (Kocsisok az állomáson) című operájába komponált kórust ebből az erősen díszített melizmatikus népdalból. Az opera szövegkönyvírója nem más, mint Lvov. Lásd erről: A. V. Rudnyeva: „Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол летает»”. In: *Музыкальная фольклористика*. I. kötet. Moszkva, 1973.

3. kotta

Andante

Цве - ли, цве - ли цве - ти - ки, да по - бле -

кли. Лю - бил ме - ня и - лись -

кой, да по - ки - - нул.

a Lvov–Pracs gyűjteményben, melyeket hitelesebbnek, értékesebbnek ítélnék a mai kutatók a népdal jóval később lejegyzett formáinál (3. kotta).

A táncdalok harmonizálásai terén is találhatóak erények Lvov és Pracs kötetében: a gyakran használt tartott vagy ismétlődő basszushangok a népi hangszeres kíséretre emlékeztetnek. Külön értéke és érdekessége a kötetnek a cigánydalok csoportja; a dalok ugyan orosz származásúak, de először történik itt kísérlet a sajátos cigány-előadás rögzítésére, amely előadás egyre nagyobb szerepet kap az orosz dalok és népdalok 19. századi megszólaltatásaiban.

A Lvov–Pracs gyűjtemény első kiadása megjelenése után rögtön elfogyott, nagyon hamar bibliográfiai ritkasággá vált. A későbbi, 1806-os és 1815-ös posztumusz kiadásokban nemcsak az előszót írták át, hanem újraszerkesztették a dal-szövegeket és kibővítették a teljes anyagot. A bővítés nyilvánvalóan olyan céllal történt, hogy kerüljenek be a kötetbe a nagyon elterjedt, népszerű városi dalok is, amelyeket Lvov annak idején bizonyára szándékosan hagyott ki.

Jó néhány későbbi kritikus ítélte meg szigorúan Lvov és Pracs kiadványát, többé-kevésbé jogosan. Alekszandr Szerov, a zeneszerző, 1870-ben egyenesen abszurdnak nevezte az orosz népdal Pracs-féle „össz-európai (azaz olasz-német) megharmonizálását”, összehasonlítva – meglehetősen igazságtalanul – a Balakirev-féle 1866-os népdalközlésekkel.¹⁰ Nyikolaj Findejzen orosz zenetörténeti tanulmányaiban több Lvov–Pracs kötetében megjelent népdal szövegét azonosította be ismert költők verseivel.¹¹ Valóban jó néhány Szumarokov-, Bogdanovics-, Merzljakov-költemény szerepel a kötetben népdalként, de bizonyos esetekben az utókor kutatója is tévedett: Findejzen Merzljakovnak tulajdonított néhány olyan szöveget, amelyek már felbukkantak a költő születése előtt megjelent Csulkov-féle gyűjteményben, tehát verséhez itt Merzljakov használt valós vagy vélt népi forrást.

KITÉRŐ: A KIRSA DANYILOV-KÖTET

A 18. század orosz népdalgyűjteményei között különleges helyet foglal el az úgynevezett Kirsza Danyilov-kötet, melyet máig bizonyos titokzatosság övez, s amelynek keletkezéséről és dallamainak hitelességéről máig megoszlanak a vélemények. A gyűjteményben nagyrészt bilinák és históriás énekek szerepelnek – ama ősi

10 Alekszandr Ny. Szerov: „Русская народная песня, как предмет науки”. *Музыкальный сезон* (1869–70)/18, (1870–71)/6 és 13. In: Уő: *Избранные статьи*. I. kötet. Moszkva–Leningrád, 1950, 81–108. Itt: 100–101.

11 Nyikolaj Findejzen: *Очерки по истории музыки в России*. II. kötet. Moszkva–Leningrád, 1928–29, 332. Idézi: Keldis, „Записи”, 240–241.

epikus hagyomány darabjai, amelyek Csulkov szövegközléseiből, illetve Trutovszkij és Lvov–Pracs népdalköteteiből részben vagy egészében hiányoznak. Úgy tűnik, ezek az énekek nem kerültek be a városi használatba, a hivatásos és amatőr népdalénekesek nem ismerték őket, s csak az ország szélső területein terjedtek. A Kirsza Danyilovról elnevezett, kézzel írott kötet a kortársak szerint Délnyugat-Szibériában, az Ural vidékén jött létre az 1740–60-as években; egy ismert bányatulajdonos, P. A. Gyemidov birtokában volt, aki minden bizonnyal szerepet játszott a gyűjtemény keletkezésében, talán ő jegyezte le az énekeket. A dalok – a kutatók feltételezése szerint – több énekestől származhatnak. Maga Kirsza Danyilov valószínűleg kitalált személy vagy írói álnév. A gyűjtemény egy része 1804-ben jelent meg először nyomtatásban *Древние русские стихотворения* (Régi orosz versek) címmel; egészében, már Kirsza Danyilov nevével, 1818-ban. A publikáció óriási hatást gyakorolt a népművészet iránt különösen fogékony akkori irodalmi körökre, Puskin, Belinszkij és a többi vezető költő és író lelkesedett érte, bár a szövegek népi nyelvezetének eredete és értéke sok esetben kérdéses maradt. Még bonyolultabb a helyzet a dallamokkal, amelyek az eredeti kézírásos kötetben nem a szövegek fölé, hanem külön vannak lejegyezve, többnyire nem énekszerűek s nehezen illeszkednek a költeményekhez. Mindazonáltal tekintélyes muzsikusok és népdalgyűjtők teljes bizalommal merítették a Kirsza Danyilov-kötetből: Kasin már 1806-ban megharmonizált néhányat a *Журнал отечественной музыки* (Honi zenei újság) nevű folyóiratba, Sztahovics, majd Rimszkij-Korszakov átvett belőle népdalokat saját gyűjteményébe. Tény, hogy a 20. században sikerült több, a Kirsza Danyilov-kötetben szereplő ének hasonlóságát, sőt teljes egyezését kimutatni olyan népdalokkal, melyeket észak-orosz énekmondóktól, a hagyomány közvetlen hordozóitól jegyezték le; másfelől viszont számos, a hitelességet illetően problematikus dallam jelenik meg a kötetben. Viktor Beljajev „alapidallamként”, mintegy makámként értelmezi a gyűjtemény kottáit; az alapidallamok – feltételezése szerint – egyrészt folyamatosan változtak a históriás énekek egyes strófáiban, másrészt mindegyik énekes más-más alapidallamot használt a költeményekhez.

„ROSSZIJSZKAJA PESZNYA”

Lvov és Pracs népdalkötete a 18–19. század fordulóján és a 19. század első évtizedeiben megjelent számos kiadványnak vált az alapjává: Polezsajev (1792), Gersztenberg–Ditmar (1797–98), majd Rupin (1831–33), Kasin (1833–34), Aljabjev (1834), Varlamov (1846) és Guriljov (1849) publikációinak. Ezekben azonban a népdalok egyre inkább keverednek egyéb darabokkal, amelyeket mi egyszerűen

műdalnak vagy népies műdalnak nevezünk, az oroszok „российская песня”-nak (rosszizszkaja pesznya), „русская песня”-nak (russzkaja pesznya), „романс”-nak (romansz). A jellegzetes 19. századi orosz románc-stílus, amely több zeneszerző nemzedék munkásságának alapvető jellemzője, Versztovszkijtől Glinkán, Csajkovszkijon, Rahmanyinon át a kései Sosztakovicsig, részben a városi használatba átment népdalban gyökerezik, részben a 18. században formálódó sajátos orosz dalban. Utóbbi írott formában „knyizsnaja pesznya”-ként jelentkezik először a kézírásos gyűjteményekben, keveredve vallásos énekekkel, népdalokkal, Nyugatból jött darabokkal, eleinte eléggé igénytelen zenei köntösben és természetesen a szerző megjelölése nélkül. A szalonzenélésre komponált műkedvelő dalocskák előhívója a péteri korszaktól kezdődően virágzó gáláns világi költészet, melynek klasszicista vonulatát, Tregyjakovszkij, Lomonoszov, Szumarokov művészetét, a század vége felé felváltja az érzékeny szentimentális stílus, Dmitrijev, Kapnyiszt, Nyelegyinszkij-Meleckij, Karamzin versei.

Az orosz dalok első általunk is ismert szerzője a 18. században egy bizonyos Grigorij Tyeplov (1711–1779), szentpétervári hivatalnok, az Orosz Tudományos Akadémia tagja, műkedvelő komponista, hegedűs, clavicinista és énekes, aki Nyugat-Európában is tanult. Tyeplov 1759-ben jelentette meg dalkötetét az akkor szokásos három szólamban leírva, *Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса* (Szabadidős szórakozás, avagy különféle dalok gyűjteménye három szólamra) címmel (egyek szerint ez már a második kiadás volt). A művek jó része nyilván saját szerzemény, bár feltételezhető, hogy Tyeplov más forrásból is szedett össze dalokat. Főképpen Szumarokov költeményeire komponált olaszos stílusú darabok ezek, a harmadik szólam funkciós basszus szerepet tölt be, a felső két szólam pedig duettként is énekelhető. Néhány dalban azonban feltűnnek az orosz városi folklór, azaz a városi használatba átment orosz népdalok, sőt egyenesen a parasztdalok jellegzetes dallamfordulatai. Tyeplov kötetének történetéhez tartozik, hogy megjelenése után a tekintélyes költő, Szumarokov mérges hangú kritikában kérte ki magának, hogy így bánjanak a verseivel.

A kézíratos gyűjteményekben gyarapodó és újságokban elszórtan megjelenő dalok után az 1780-as években látott napvilágot a következő gyűjteményes dalkötet a szentpétervári Friedrich Meyer kiadónál, öt füzetben hat-hat művel, zeneszerzők megjelölése nélkül, *Собрание наилучших российских песен* (A legszebb orosz dalok gyűjteménye) címmel, egy-, két- és háromszólamú ének és számozott basszus letétben. A szövegek többsége két korabeli népszerű versfaragótól, Popovtól és Csulkovtól származott. Zenei részről feltehetően bedolgozott a kötetbe a kor ismert orosz operaszerzője, Paskevics herceg, s rajta kívül olyan műkedvelő komponisták, mint Tyeplov, Pracs és Dubjanszkij. A jórészt francia és olasz stílusú dalok mellett, a kiadvány igazi értékeként, megjelenik az ötödik füzetben

(1785) néhány szép orosz románc, melyeket ekkor még „rosszijszkaja pesznjá”-nak neveznek. A „románc” elnevezést a 18. század végi Oroszországban a pasztorális zsánerű francia nyelvű dalokra alkalmazták, melyekből például a leghíresebb korabeli orosz zeneszerző, Bortnyanszkij 1793-ban teljes kötetet jelentetett meg. A századfordulón és a 19. század elején azután fokozatosan átalakult a névhasználat, az új, érzékeny-érzelmes stílusú orosz hangszerkíséretes szólódalt egyre gyakrabban hívták „románc”-nak, s a „rosszijszkaja pesznja” elfelejtődött.

AZ OROSZ ROMÁNC KEZDETEI; DUBJANSZKIJ

Meyer egyébként nem túl érdekes kiadványában voltaképpen az orosz románc megszületésének vagyunk tanúi. Néhány darab valóban adekvát zenei kifejezése az orosz szentimentális költészet nagy témáinak: az elválás, a búcsú szomorúságának, a beteljesületlen szerelem fájdalmanak. Ismerősek ezek a témák a lassú melizmatikus népdalokból, a protyazsnajákból, ott természetesen a népi nyelv eszközeivel megjelenítve. A kölcsönhatás magas költészet és népköltészet között ugyanúgy több fokozatban érvényesült, mint a zenében, s épp a szentimentalizmus idején, a 18. század végén és a századfordulón vált erőssé a népi hatás. Dmitrijev és kortársai szívesen használtak fel népköltészeti motívumokat, verseik sajátos friss színt nyertek a népdaloktól.

A Meyer-féle kötet ötödik füzetének szép orosz románcai valószínűleg Fjodor Dubjanszkij művei. Dubjanszkij 1795-ben saját kis kötetet is jelentetett meg *Карманная книга для любителей музыки* (Zsebkönyv zenekedvelőknek) címmel, majd Oszip Kozlovskijjal együtt adott ki dalgyűjteményt, emellett dalai rövid élete során (1760–1796) folyamatosan jelentek meg újságokban és nyomtatott almanachokban s kerültek be kézírásos gyűjteményekbe. Dubjanszkij működése az orosz nemzeti zene felvirágzásának első korszakára, az 1780-as, 1790-es évekre esik; ekkor írta Paskevics, Fomin és Bortnyanszkij az első orosz nyelvű daljátékokat, ekkor jelentek meg az első jelentős népdalgyűjtemények és sok egyéb zenés kiadvány, melyek folyamatosan gyarapították és minden bizonnyal egyre igényesebbé tették a szalonok házimuzsikálását. Dubjanszkij egyszerű műkedvelő muzsikus volt, aki tehetsége révén közvetlenül megelőlegezte Aljabjev, Versztovszkij, Glinka, Varlamov és Guriljov dalművészetét. Legjobb dalai tartalmazzák azokat a vonásokat, melyek mind a lírai népdal – természetesen a városi használatba átment népdal –, mind a későbbi románc jellemzői: a moll tónus, a lefelé haladó dallam, a kvart és szext hangköz melódiaformáló szerepe, a szabályos lejtésű, de meg-megszakított mozgás, az egyszerű, lépegető dallam, valamint a fontos hangokra ráhajló zárlatok.

4. kotta

Adagio

Я те - бя, мой свет, тер - я - ю,

Ах! воз - мож - но_ль то снес - ти;

„RUSSZKAJA PESZNYA”

Dubjanszkij és Kozlovskij dalait még „rosszijszkaja pesznjá”-nak nevezték, a műfaj további darabjait már románcknak. A 19. század első felében elterjedt „ruszszkaja pesznja” fogalomnak viszont nincs köze a rosszijszkaja pesznjához, de élő kapcsolata lesz majd a románccal. A „ruszszkaja pesznja” eredetileg, a 19. század elején, zenei nevével ellentétben irodalmi műfajt jelölt. Életre hívója a napóleoni háborúk, majd a dekabrista mozgalom idején kialakult nagy nemzeti-társadalmi hevület, amely az orosz intelligencia figyelmét egyre inkább a nép, a nép egyszerű fiai, a parasztok, jobbágyok milliós tömege, azok élete és megnyilvánulásai felé fordította. A korábbi hullámoknál sokkal magasabbra csapott az érdeklődés a nép művészetére, a vágy a nép művészetének megismerésére, birtoklására és közkinccsé – azaz a szalonok és a magasművészet kincsévé – tételére. A mozgalom az irodalomban indult el, nagyjából Puskin pályakezdésekor: írók és költők, de főleg költők, folyamatosan a népdalhoz fordultak, átvették tematikáját, szóhasználatát, külső formáját, idézték jellegzetes fordulatait – egyszerűen „orosz dalt” írtak. A 19. század első évtizedeiben minden költőnél, a legnagyobbakat, Puskin és Lermontovot is beleértve, megtalálhatók az életműben az orosz dalok. Néhányuk, Delvig, Kolcov vagy Ciganov, szinte specializálódott erre; Delviget szokták a „ruszszkaja pesznja” atyjának nevezni. Tőle származik a legnépszerűbb „orosz dal”, *A csalogány*, ami Aljabjev zenéjével vált széleskörűen elterjedtté.

A költők maguk is gyűjtötték a népdalszövegeket, nemcsak a fővárosban, hanem falvakban is. Puskin barátjával, Szobolevszkijjal együtt szándékozott kiadni

1826-ban egy gyűjteményt, végül feljegyzéseit átadta Pjotr Kirejevskijnek. Kirejevskij saját korának első neves folklorista kutatója volt, aki már tudományos igénnyel gyűjtötte a népdalok szövegeit. Gondosan ügyelt arra, hogy kizárólag a paraszti hagyományt publikálja, kiszűrte és elvetette a városi használatban átalakult szövegvariánsokat. A Puskin által lejegyzett dalok másik része Makszimovics ukrán etnográfus kötetébe került (1827). Makszimovics egyébként, belátván a zene elsődleges szerepét a népdalkiadványban, Aljabjevvel együtt jelentetett meg ukrán népdalokat 1834-ben. Alekszej Kolcov, korának híres népies hangvételű poétája, szisztematikusan gyűjtötte a népdalok szövegeit – falvakban is –, igyekezvén a leírásakor megőrizni hangzásuk, nyelvezetük jellegzetességeit; saját bevallása szerint igen sajnálta, hogy a kottához nem értett.

A muzsikások hamar csatlakoztak az irodalmi mozgalomhoz: a „ruszskaja pesznya” az 1810-es években zenei műfajjá is vált, és nemcsak a szalonok házimuzsikálásában terjedt, hanem operaszínpadra és koncertpódiumra is került. Neves korabeli operaénekesek adták elő vaudeville-operák betétdalaként és hangversenyszámként Kasin, Rupin, Jakovlev, Versztovszkij, Varlamov, Guriljov és mások „orosz dalait”. Az 1820-as, 1830-as évektől azután bekapcsolódtak a „ruszskaja pesznya” komponálásába a professzionális zenészek is: Glinka és Dargomizsszkij, Balakirev és Muszorgszkij, Borogyin, Rimszkij-Korszakov és Csajkovszkij, Ljadov, Glazunov és Rahmanyinov – hogy csak a legnagyobbakat említsem, előreszaladva az időben. A fiatal Glinka az 1820-as évek második felében gyakran vendégeskedett Delvig híres irodalmi-zenei estjein, ahol maga adta elő a házigazda verseire komponált orosz dalait. A fiatal Muszorgszkij az 1850-es évek végén, illetve az 1860-as évek elején Kolcov orosz dalait zenésítette meg előszeretettel; leghitelesebb „ruszskaja pesznya”-stilizációja azonban egy kevésbé jelentős költő, Nyikolaj Grekov orosz dalára készült, mely Muszorgszkijnál az első megfogalmazásban a *Сельская песня* (Falusi dal) címet kapta, a további verziókban a vers kezdete lett a cím: *Где ты, звёздочка* (Hol vagy, csillagocska).

ZENESZERZŐK NÉPDALGYŰJTEMÉNYEI A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

A zenei minta, amire Kasiné, majd Glinkáék, Balakirevék támaszkodhattak „orosz dalaik” komponálásakor, adva volt: az addig megjelent és azután is folyamatosan megjelenő népdalkiadványok. Jellemző vonása a kornak, hogy maguk a komponisták kezdtek publikálni népdalt, saját feldolgozásaikban: gyűjtőmunka és egyéni zeneszerzői teljesítmény egyre inkább összemosódott. Danyiil Kasin már a 19. század elejétől foglalkozott népdalgyűjtéssel; maga ugyan faluról származott (jobbágnak született, akit már felnőttként, neves muzsikusként szaba-

dítottak fel), de az 1830-as években publikált népdalkötetének dallamközlései arról tanúskodnak, hogy forrásai nem falusi énekesek voltak, hanem a dalok művelt városi ismerői, tehát a néphagyomány közvetett hordozói. Kasin gyűjteményének nagyjából egyharmadát az alapkiadványokból, Trutovszkijtől, illetve a Lvov–Pracs kötetből merítette, de ezeket a dallamokat is újrharmonizálta a saját ízlése szerint. Három csoportba osztotta a dalokat, Lvov után szabadon: *protyazsnaják*, fél-*protyazsnaják* és gyors táncdalok; ünnepekhez, szertartásokhoz, szokásokhoz kapcsolódó énekek viszont már egyáltalán nem szerepelnek kötetében. Rupin kiadványának két füzete igen kevés dalt kínál, s nem is a Kasinéhoz hasonló szisztematikus elrendezésben. Elsődleges célja nem a népzeneközlés, hanem a koncerténekes repertoárjának bővítése: a népdalfeldolgozások magukon viselik a tehetséges, tanult tenorista-zeneszerző elegáns előadási manírjait, olaszos koloratúráit és dallamcifrázatait. Mind Kasin, mind Rupin gyűjteményében szerepelnek kórusok is, azaz többszólamú népelemek, ám a sajátos orosz népi többszólamúság visszaadására kísérlet sem történik bennük. A „kórusok” a 18. századi kantokból jól ismert primitív háromszólamú homofón felrakásban jelennek meg, még szóló–kórus váltakozás sem fordul elő, amely gyakorlat pedig már a 18. század végétől megtermékenyítette a népi témájú orosz operák kórusait – például Fominnál –, s Glinka első operájának kezdetén (*Életet a cárért*, 1836) tökéletes szépségű, stilizált formában tűnik fel.

Aljabjev, Varlamov és Guriljov népdalgyűjteményeinek feldolgozásai egyenes folytatásai Rupin kidíszített népdalfantáziáinak, s nem sokban különböznek e híres románcszerzők saját kompozícióitól. Míg Glinka oeuvre-jében „orosz dal” és „románc” karakterisztikusan – dallamában, a zongorakíséret harmonizálásában és felrakásában – elkülönül egymástól, Aljabjev, Varlamov és Guriljov daltermésében összemosódik. Utóbbi komponisták népszerű orosz dalai és/vagy románcai népdalként éltek a hazai köztudatban, sőt a külföld szemében is. Már Szerov felhánytorgatta 1869-es tanulmányában, hogy Ambros háromkötetes német nyelvű zene-története Varlamov *Piros szarafánját mint orosz népdalt közli*.¹² A *Piros szarafán* a kor, az 1830-as évek tipikus románc–orosz dal keveréke (5. kotta). Richard Taruskin 1981-ben publikált tanulmánya „orosz dal”-ként tárgyalja, amelyről „csak a muzikológusok tudják, hogy nem népdal”.¹³ Hozzá kell fűznünk, hogy amit a nyugati kutatók – Ambrostól Taruskinig – „népdalnak” neveznek, azt az orosz kutatók általában „városi népdalnak” vagy „a városi élet

12 Szerov, „Русская народная песня”, 81–82.

13 Richard Taruskin: „«Little Star»: An Etude in Folk Style”. In: Malcolm H. Brown (szerk.): *Musorgsky. In Memoriam 1881–1981*. Ann Arbor, Michigan, 1982, 57–82. Magyarul: „«Csillagoeska» – etűd népi stílusban”. *Magyar Zene* (2000)/4, 345–370. Itt: 351.

5. kotta

Allegro moderato

Не шей ты мне, ма - туш - ка, крас - ный са - ра - фан,
не вхо - ди, ро - ди - ма - я, по - пус - ту в изь - ян.

népdalának”, „a városi használat népdalának” („народная песня городского быта”) hívják, megkülönböztetve az eredeti parasztdaloktól.

Taruskin Iszajli Zemcovszkij kutatásaira hivatkozva ismerteti a protyazsnáját, ám Zemcovszkij szemléletmódjával ellentétben torzulásként írja le az ősi paraszti melizmatikus ének, a protyazsnaja átalakulását a városi használatban: gazdag díszítéseinek, szeszélyes, rubato ritmusának, hangnemi kétértelműségének, modális jellegének átszabását a kor divatos románcszerzőinek műveiben.¹⁴ A dallamok erőteljes átalakulását nemcsak az olaszos koloratúrák betoldása, a ritmika és frázisszerkezet szabályozása és a vezetőhangok, a harmonizálásban a dominánsok, mellékdominánsok használata eredményezte, hanem a cigány énekesek nagyon jellegzetes és az akkori Oroszországban (is) rendkívül

14 Uott, 348–351.

népszerű előadási stílusának befolyása. A cigányok, ahogyan Magyarországon magyar vagy magyaros zenét, úgy Oroszországban orosz dalokat, népdalokat, románcokat adtak elő, karakterisztikusan átszínezve a darabokat keleties díszítésekkel, tüzes, pontozott ritmikájukkal, s egyáltalában, muzsikálásuk hőfokával, ami minden hallgatójukra – így az 1843-ban Moszkvában koncertező Liszt Ferencre is – olyan nagy hatást tett. Olga Levasova szerint az orosz lírai románc jellegzetes stílusa a városi népdalfeldolgozások, az olaszos kantiléna és a cigányos előadásmód ötvözetéből jött létre.¹⁵ Az orosz kutató a folyamatot, melynek során a *protyazsnaja* átalakult és a városi folklór részévé vált, nem torzulásként írja le, hanem a sajátos „orosz *bel canto*” kialakulásaként, amely melodikai alapjává vált az orosz dalnak és románcnak egyaránt. Az „orosz *bel canto*” tulajdonképpen azonos az aszafjevi „*русская бытовая кантилена*” fogalmával, s a szemléletmódja is ugyanaz.

TÖREKVÉSEK A NÉPZENE HITELES KÖZLÉSÉRE

A népdal, az orosz dal és a románc összemosódásával párhuzamosan, nagyjából a 19. század közepétől merült fel egyre intenzívebben az igény, hogy a népdalnak ne csak a szövegét, hanem zenei részét is annak eredeti formájában adják vissza nyomtatásban, ahogyan az a nép egyszerű fiaitól és lányaitól elhangzik, s nem ahogyan a cigányok cifrázzák a városi mulatókban, vagy ahogyan a népszerű dal-komponisták tálalják saját kiadványaikban. Mihail Sztahovics – egyébként lírai költő – 1851–54 között publikált négykötetes gyűjteményében először jegyzett le dalokat közvetlenül paraszténekesektől. A kiadvány előszavában Sztahovics hangsúlyozza, hogy a dalok mindegyik lényeges variánsát közölni kell, s ezek összevetéséből lehet majd következtetéseket levonni a népdalok zenei sajátosságairól, használatukról és elterjedtségükről. Ám a dallamok harmonizálásában, feldolgozásában a közreadó elődei gyakorlatát követi: a zongorára vagy gitárra komponált akkordikus kíséretet a nyugat-európai összhangzattan szabályai szerint készülték. Hasonló ellentmondás jellemzi Konsztantyin Villebois (Villebois) 1860-ban Szentpéterváron publikált két antológiáját. Villebois műkedvelő muzsikusként és népzene gyűjtőként vett részt 1856-ban egy volgai gyűjtőúton, az író

15 Olga J. Levasova: „Вокальная камерная музыка”. In: *История русской музыки. 1800–1825*. IV. kötet. Moszkva, 1986, 209–235. Itt: 211.; Olga J. Levasova: „Народные истоки бытового романса, песенные сборники Д. Н. Кашина, И. А. Рупина, А. Л. Гурилева”. In: *История русской музыки. 1826–1850*. V. kötet. Moszkva, 1988, 132–146. Itt: 142.

Alekszandr Osztrovszkij, Alekszej Piszemszkij, a zeneszerző Nyikolaj Afanaszjev és más művészek társaságában. Ha hihetünk Ippolitov-Ivanov emlékiratainak,¹⁶ a zenéhez is értő Osztrovszkij kénytelen volt közreműködni a dallamok lejegyzésében is, mivel – ahogy az író elmondta Ippolitov-Ivanovnak – Villebois szívesebben mulatozott a volgai kereskedőkkel, s ráhagyta a teljes gyűjtőmunkát. Mindenesetre a Villebois-féle gyűjtemények elsődleges értéke nem a zenei lejegyzésekben, s főképpen nem a harmonizálásokban van, hanem a népi szövegek értő, hiteles közlésében, melyben Osztrovszkijon kívül részt vett Nyikolaj Scserbina, Apollon Grigorjev és Tertyij Filippov is, akik mindannyian a népművészetet kultiváló szentpétervári irodalmi társaság jeles képviselői voltak.

BALAKIREV 1866-OS NÉPDALGYŰJTEMÉNYE

Sztahovics és Villebois kötetei után az 1860-as években Afanaszjev és a kiadó Bernhard is megjelentetett népdalgyűjteményeket, publikálásra kerültek ukrán népdalkiadványok is (Ballina, 1863; Liszenko, 1868; Rubec 1870). Nemcsak e gyűjtemények között, hanem a teljes orosz népzene kutatást, -közlést és -feldolgozást tekintve is vízváltó jelentőségű Milij Balakirev 1866 végén a szentpétervári Johansen kiadónál megjelent népdalkötete, amely 36 dalt és 4 variánst tartalmaz. Balakirev személyében először vállalkozott komoly kvalitású, professzionális muzsikusra, hogy hiteles paraszti forrásból gyűjtsön népzene és a dallamok belső zenei logikájával egyező zongorakísérettel lássa el őket.

Regénybe illő Balakirev népdalgyűjtésének története, amely egy két és fél hónapon át tartó volgai hajóúthoz fűződik. A hajóút lehetőségét Nyikolaj Novoszelszkij, a Volgai Hajózási Társaság igazgatója – maga is lelkes művészetbarát – ajánlotta fel a fiatal, 24 esztendőes zeneszerzőnek, aki akkor már komoly hírnévvel rendelkezett, a szentpétervári értelmiségi körök Glinka utódjának tartották. Balakirev Nyikolaj Scserbinát, a költőt választotta útítársául, mivel Scserbina már több hasonló gyűjtőúton részt vett, s tapasztalatokat szerzett a népdalszövegek lejegyzésében. 1860 júniusában keltek útra Nyizsnyij-Novgorodból, a tulajdonosról elnevezett gőzhajón; a bőkezű támogató Novoszelszkij az út első részében velük tartott egy másik hajón. Scserbina fennmaradt úti naplójából¹⁷ kikövetkeztetve Nyizsnyij-Novgorodból először Kazányon keresztül

16 Mihail Ippolitov-Ivanov: *50 лет русской музыки в моих воспоминаниях*. Moszkva, 1934, 66.

17 Scserbina kéziratos úti füzeteiből idéz Gippiusz, Balakirev népdalgyűjteményeinek 1957-es,

Szaratovig hajóztak le, azután vissza észak felé, egészen Tverig, majd megint délnek, a Volga Kaszpi-tengeri torkolatánál fekvő Asztrahánig, s onnan vissza Nyizsnyij-Novgorodba; a teljes hajóút kb. 6000 kilométert tett ki. Balakirev jóval később beszélt életrajzírójának, Tyimofejevnek volgai hajóútrjáról, de az énekesekről és a lejegyzések helyszíneiről csak töredékes információk olvashatók Tyimofejev cikkében;¹⁸ annyi derül ki, hogy Balakirev főképpen hajóvontatóktól gyűjtött, az egyéb dalok pedig a hajó kazánfűtőitől és többi dolgozótól származtak. Scserbina sem írta föl útinaplójában az énekesek nevét, csak annyit, hogy „a nyizsegorodi [Nyizsnyij-Novgorod-i] kormányostól”, „a Tambovi kormányzóságbeli matróz-muzsiktól”, „egy nyizsegorodi muzsiktól”, „egy arzamasszki legénytől” stb. Feljegyzései szerint csak férfiakról gyűjtöttek és kizárólag a hajón, tehát egyéb vidéki helyszíneken nem. A hajón viszont távoli kormányzóságokban született emberek is végeztek idénymunkát matrózként, fűtőként, kormányosként, szakácsként, hajóvontatóként, így nemcsak a volgai járásokból származó dalok kerültek be Balakirev első népdalkötetébe, hanem tambovi, tulai, egyéb énekek is. Részletesebben tudósít Scserbina naplója arról, milyen alkalmakkor hangzott el egy-egy dal: munka közben vagy a szabadidei pihenés-szórakozás közben. Zeneileg és szövegileg világosan elkülöníthetők a kötetben – bár Balakirev sajátos zeneszerzői dramaturgia szerint keverte őket és alakította ki sorrendjüket – a munkadalok, főleg a hajóvontatók énekei (közük a később oly híressé, az orosz paraszti munka nehézségének emblemikus képviselőjévé vált „Эй, ухнем!”, mely Balakirev népdalkötetében jelent meg először), a lassú melizmatikus parasztdal, a protyazsnaja és a gyors, hetyke szóló- vagy kórusdal, a pljaszovaja vagy horovodnaja (körtánc); utóbbit minden bizonnyal balalajka- vagy egyéb hangszeres kísérettel énekelték. Még egy nagyon lényeges feljegyzés olvasható Scserbina volgai füzeteiben: Balakirevet először és mindenekelőtt a hajóvontatók kóruséneke ragadta meg, a sajátos orosz népi többszólamúság.

A népdalkötet több méltatója hangsúlyozza, hogy Balakirevet nem tudományos ambíció vezette gyűjtése során, hanem a komponista alkotói érdeklődése a népdal iránt, melyet használni akart saját műveiben. Jellemző módon előbb „használta” a gyűjtött dallamokat, megkomponálta második nyitányát orosz

általa szerkesztett kiadásához írott tanulmányában: Jevgenyij V. Gippiusz: „Сборники русских народных песен М. А. Балакирева”. In: Уő (közr.): *М. Балакирев: Русские народные песни*. Moszkva, 1957, 193–347. Itt: 193–215.

18 Grigorij Tyimofejev: „М. А. Балакирев – на основании новых материалов”. In: *Русская мысль*. VII. könyv. 1912, 56–57.

témákra (*1000 lem* [Ezer év] címmel, 1862), s csak azután kezdett dolgozni a népdalkötet harmonizálásán és kiadásán. Ilyen vonatkozásban szemben állt barátja, Vlagyimir Sztaszov historikus-etnográfiai szemléletével,¹⁹ s nem hagyta magát befolyásolni sem Sztaszov, sem Szerov – az orosz népdalok hangsorairól és egyéb zenei jellegzetességeiről kialakított – száraz elméleti nézeteitől.²⁰ Elsődleges szempontja volt természetesen maga a népi dallam pontos lejegyzése, nyilvánvalóan a legjobb variánsok alapján. Minden esetben fontosnak tartotta a megszólaló népdal hangszínét-regiszterét is, mindegyiket az elhangzás abszolút hangmagasságában írta le, gyakran sok előjegyzéses hangnemben, amiért már saját korában magára vonta a szigorúan folklorista szemléletű muzsikusok haragját.²¹ A kötetben megjelenő tucatnyi protyazsnaja szabad lejtését ütemváltásokkal érzékeltette, s ami ennél is fontosabb, a dallamok kötetlen ritmikáját és rubato stílusát a feldolgozás, a harmóniaritmus szabadságával is biztosította. A melizmák visszaadásánál a dallam szerves folyamatába tartozó díszítéseket tartotta meg. A népdalok modális karaktere és hangnemi változékonysága tökéletesen tükröződik lejegyzéseiben.

Balakirev népdalharmonizálásainak alapvető jellemzője, hogy mindig az egyes dallam zenei sajátosságaiából indul ki, s annak megfelelően alakítja ki a kíséretet, mind hangnemi-harmóniai, mind ritmikai szempontból. Általában kerüli a mechanikusan egyenletes akkordmeneteket, és radikálisan figyelmen kívül hagyja a klasszikus összhangzattan szabályait; helyette a többszólamú népzene összhangzásának mozzanatait próbálja átültetni ének-zongorára.²² 20. századi magyar szemszögből nézve Balakirev népdalfeldolgozásai nyugodtan hasonlíthatók

19 Taruskin és Gippiusz is idézi hivatkozott tanulmányában („Csillagocska”, ill. „Сборники”) Balakirev Sztaszovnak írt 1861. június 20-i levelének sorait: „Ne szentelje magát teljes egészében a régészeti kutatásoknak [...] Az száraz munka: beszűkíti a szellemet és felszívja az esztétikai érzéket [...] Saját tapasztalatomból tudom mindezt”. Vlagyimir Karenin (szerk.): *Перепуска М.А. Балакирева с В.В. Стасовым*. I. kötet. Moszkva, 1935, 114.

20 Sztaszov a középkori egyházi moduszokból, Szerov az antik görögöknek tulajdonított zene hangsoraiából eredeztette az orosz népdalok hangkészletét.

21 Lásd például: Szerov, „Русская народная песня”, 105.

22 Balakirev 1867 januárjában Prágából ír Muszorgszkijnak arról, hogy ottani konzervatóriumi növendékek elkérték népdalkötetét és nagy lelkesedéssel tanulmányozták, míg nem professzoruk kijelentette, hogy az egész „ganz falsch”, „az akkordok sorában fedett kvint találtatott, ami itt szigorúan tilos, a dallamok pedig semmiképp sem összeegyeztethetők az ő [mármint a prágai professzor] dallamkurzusának szabályaival.” Bojti János–Papp Márta (közr.): *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*. Budapest, 1997, 102.

6. a kotta

Медленно

p

Солн - це за - ка - та - лось за тем - ны - е

p

за ле - са, тут воз - мы - ла ту - ча

f

f *f*

pp

тём - на - я, по - кры - ва - ла не - бе - са.

pp

6. b kotta

Медленно

Как под ле - сом, под ле - соч - ком шелко - ва тра - ва, ой ли,

ой ли, ой лю - шень - ки, шел - ко - ва тра - ва.

Bartók és Kodály ilyen irányú tevékenységéhez.²³ A jó néhány kíséretben domináló hosszan kitartott alsó és/vagy felső orgonapontok, dudabasszusok, kvart-, kvint- és oktávpárhuzamok, ostinato-motívumok és kis dallami kontrapunktok a népi hangszerkíséretekből, a duda, balalajka, tilinkó hangzásaiból szűrődtek át Balakirev kottaiba. Még érdekesebb a népi többszólamúság kisugárzása Balakirev feldolgozásaira: a szekundsúrlódások, tercelések, megint csak a kvart-

23 Kodály Zoltán írta Bartók Bélának 1907 márciusában Berlinből: „Tanulságos volna megvételni Balakirev 40 orosz népdalát. (Leipz.[ig] Belaieff, van francia szöveges kiadása is) a harmonizálása kissé hasonló a mienkhez, (de sokszor épp a jellemző interv.[allum]okat eltörli az európai köz-harmóniákkal) másrészt látnák a népek, hogy nemcsak 1000-éval lehet népd.[al]-t kiadni”. Eősze László (közr.): „Bartók és Kodály levelezése”. In: Uő: *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2000, 226.

és kvintpárhuzamok és a különös oktáv-uniszónók a sajátos és lefordíthatatlan „подголоски”, a fődallamból időnként kiváló mellékszólalom technikájának hatásáról tanúskodnak. A gyűjtemény mindegyik darabja önálló kis műalkotás, melynek hol végtelenül egyszerű, hol rendkívül színes és fantáziadús zongorakísérete a népdal zenei törvényszerűségeiből és előadásának jellegzetességeiből táplálkozik, hozzátéve természetesen egy nagy tehetségű zeneszerzőnek az adott népdalról kialakított képét. Különösen szépek és érzékenyen megformáltak a protyazsnaja-feldolgozások (6. a–b kotta).

A feldolgozások magas minőségét és érdekességét döntően meghatározhatta a spontán élmény: az, hogy Balakirev maga hallotta a dalokat népi énekesektől, ha nem is a népdal születésének környezetében. 1900-ban publikált második gyűjteményében, amely Filippov megrendelésére készült, már közvetett formában jutottak el hozzá a dalok, Dütsch lejegyzésében, s ez érződik is a feldolgozások kevésbé színes és ötletes voltán. Hasonlóképpen közvetítők útján kerültek be a dallamok Rimszkij-Korszakov két népdalgyűjteményébe (1876 és 1885), valamint Anatolij Ljadov 1898 és 1903 között publikált négy népdalkiadványába.

Balakirev első népdalgyűjteménye óriási hatást tett a kortársakra és az utókorra, több szempontból is. Elindította a professzionális orosz zeneszerzők népdalharmonizálásait és népdalkiadványait; az ő nyomába lépett Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov és Ljadov; mindannyian súlyt fektettek arra, hogy a népdalokat lehetőleg hiteles formában közöljék, s mindannyian törekedtek a Balakirev-féle újszerű, a népi dallam belső zenei logikáját tiszteletben tartó feldolgozásmódra. Balakirev népdalfeldolgozásai alapvetően befolyásolták tanítványainak, köre tagjainak zeneszerzői pályakezdését, s mindenekelőtt a legtehetségesebb tanítvány, Muszorgszkij zenei gondolkodását; Muszorgszkij sokat kritizált kvintpárhuzamainak és egyéb összhangzattani „szabálytalanságainak” eredője nem a komponista képzetlenségében keresendő, hanem tanára, Balakirev első népdalkiadványának izgalmas harmóniavilágában.

Balakirev népdalkötetének megjelenése bizonyára jelentős szerepet játszott abban, hogy népdal és románc útja különváljon, hogy a Rupin-, Kasin-, Varlamov- és Guriljov-féle népdalfantáziálás fokozatosan kimenjen a divatból, s ez a nagyon populáris műfaj és stílus visszaszoruljon a zeneszerzői műhelyekből és a hangversenytermekből a szalonokba és a cigányzenés mulatókba. Más kérdés, hogy egy magasabb művészi szinten olyan zeneszerzők fedezték fel az úgynevezett „városi népzénet”, mint Csajkovszkij, Rahmanyinov, és részben Sosztakovics is.

NÉPDALKIADVÁNYOK A 19. SZÁZAD UTOLSÓ ÉVTIZEDEIBEN

Az 1870-es, 1880-as években a népzene gyűjtése és közreadása Oroszországban több irányba ágazott szét és egyre professzionálisabb módon történt. A nép élete és művészete iránt elkötelezetten érdeklődő legújabb szellemi mozgalom az úgynevezett „nép közé járás” lett, mely egyre inkább politikai színezetet is öltött, s melyben az irodalom és zene képviselői mellett részt vettek vándorkiállításokkal a képzőművészek is. Bár „a nép közé járók”, a tudós és agilis városi intellektüelek gyakran közneveltség tárgyává váltak, amikor az egyszerű parasztembereknek próbálták megmagyarázni, hogyan lenne jobb nekik, a helyszíni népzene gyűjtést elősegítette ez a mozgalom. Természetesen nem csak ez; a folkloristák Balakirev és mások példája nyomán egyre inkább belátták a helyszíni gyűjtés és a hiteles lejegyzések szükségességét.

Egyre-másra jelentek meg az egyes vidékek, országrészek népi dallamait tartalmazó kötetek, már pontos adatokkal a lejegyzések helyét és az énekesek nevét illetően. Az 1870-es években látott napvilágot A. F. Gilferding kiadásában az Onyega tó környéki bilinák kötete, J. V. Barszov az északi országrész siratóit, V. Antonovics és M. Dragomanov ukrán történelmi énekeket és P. Besszonov fehér orosz népdalokat tartalmazó kiadványa. Az Orosz Földrajzi Társaság etnográfiai szekciójának kiadásában jelentek meg a Baltikum népdalainak kötetei s egyéb régiók dallamai. Emellett a nagyobb városok havi folyóiratai és hetilapjai rendszeresen közöltek helyi népdalokat.²⁴ Ny. M. Lopatyin és V. P. Prokunyin 1889-es nagyszabású gyűjteményében, amely a Csajkovszkij által megharmonizált 1872-es Prokunyin-kötet bővített kiadása, a dalok számos helyi variánssa megtalálható. Az 1870-es évektől a népdalokat műfajilag osztályozó és használatuk szerint kötetbe válogató gyűjtemények is napvilágot láttak. Pavel Schein 1870-es gyűjteménye főként gyermekdalokat közöl, 871 dallal és variánsaikkal. V. K. Szekretov doni énekeket tartalmazó kötetében külön jelennek meg a katonadalok, P. J. Rudcsenko kijevi kiadású gyűjteménye fuvarosénekeket tartalmaz.

A felsorolt kiadványok egy része a dallamokat már nem harmonizált formában közli. Az orosz népdal egyre hitelesebb közreadásának hosszú, akkor már egy évszázados történetében döntő állomás volt az, amikor 1879-ben J. Ny. Melgunov, majd 1888-ban Ny. J. Palcsikov először tesznek kísérletet a sajátos népi többszólamúság lejegyzésére. Lopatyin és Prokunyin fent említett 1889-es kétkötetes kiadványában a dallamok többségükben ősi protyazsnaják, egy részük harmoni-

24 Például az *Архангельские губернские ведомости* 1872. április-májusi számában a „Песни архангельской губернии” (Az arhangelszki kormányzóság dalai) című publikáció.

zálás nélkül, eredeti formájában jelenik meg, másik részük Prokunyinnak a népi többszólamú éneklésre alapozó feldolgozásában. Jevgenyija Linyeva a 20. század elején először dolgozott fonográffal, melynek segítségével jóval precízebben tudta lejegyezni a többszólamú népzeneét.

Az egyes vidékek dalainak lejegyzése és közreadása folytatódott a századfordulón, a 20. század első évtizedeiben és a szovjethatalom évtizedeiben is. S bár az idők folyamán olyan kiváló népzene kutatók nevelődtek ki, mint Hrisztyianszen, Lisztopadov, Gippiusz és Zemcovszkij, átfogó népzene kiadvány és az orosz népzene minden sajátosságára kiterjedő rendszerezési koncepció tudomásom szerint mindmáig nem készült. Úgy tűnik, az orosz népdalok 20. századi kutatására is rányomta bélyegét az a fajta szemléletmód, amely a népzene *használatát* előbbre tartja a tudományos feldolgozásnál. Amikor 1972-ben az akkori egyik legtekintélyesebb népzene kutató, Iszalij Zemcovszkij az orosz népi többszólamú énekek rövid, de annál jelentékenyebb kiadványának (*Образцы народного многоголосия* [A népi többszólamúság mintapéldái]) előszavában elsősorban a zeneszerzőknek kínálja az ott közölt rendkívül izgalmas dallamokat friss és magas művészi színvonalú alapanyagként, másodsorban a kórusok és népi együttesek repertoárját kívánja velük gazdagítani, és csak harmadsorban ír a népi többszólamúság elméleti kutatásának fontosságáról, valójában hasonlóképpen gondolkodik, mint elődei, akiknek véleménye szerint a népzene – ez a drága és vonzó kincs – mindenekelőtt arra való, hogy gazdagítsa az írástudók „magas” művészetét és a közönség nemes szórakoztatását.

EPILÓGUS

„Történetesen Kirejevskij megkérte Puskind, hogy küldje el neki népköltészeti gyűjteményét, és Puskin küldött is neki néhány verset ezzel a megjegyzéssel: »Néhány ezek közül saját versem; meg tudja állapítani a különbséget?« Kirejevskij nem tudta, és valamennyit felvette a könyvébe, így talán *A menyegzőben* akad Puskin-sor is” – mesélte Igor Stravinsky Robert Craftnak.²⁵

25 Igor Stravinsky–Robert Craft: *Beszélgetések*. Pándi Marianne fordítása. Budapest, 1987, 134–135.

A TANULMÁNYBAN SZEREPLŐ NÉPDAL- ÉS DALKIAADVÁNYOK

- G. Ny. Tyeplov: *Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса.* 1759.
- Ny. G. Kurganov: *Российская универсальная грамматика или всеобщее письмословие.* Harmadik fejezet: „Светские песни или Дело от безделье”. 1767.
- F. Meyer (szerk.): *Собрание наилучших российских песен.* 1780-as évek első fele.
- M. D. Csulkov: *Собрание разных песен.* 1770–73.
- V. F. Trutovszkij: *Собрание простых русских песен с нотами.* I–III. kötet: 1776–79, IV. kötet: 1795.
- Ny. A. Lvov–I. Pracs: *Собрание народных русских песен с их голосами.* 1790, 2. kiadás: 1796.
- M. I. Popov: *Эрата или выбор наилучших российских песен сочиненных.* 1792.
- A. I. Polezsajev: *Новый российский песенник.* 1792.
- F. M. Dubjanszkij: *Карманная книга для любителей музыки.* 1795.
- Gersztenberg–Ditmar (szerk.): *Песенник или полное собрание старых и новых российских народных и прочих песен.* 1797–98.
- Древние российские стихотворения* (közismert nevén: „Kirsza Danyilov-gyűjtemény”). 1804, 2. kiadás: 1818.
- I. A. Rupin: *Народные русские песни, аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и хора,* 1831.
- D. Ny. Kasin: *Русские народные песни, собранные и изданные для пения и фортепиано.* 1833–34.
- A. A. Aljabjev–M. A. Makszimovics: *Голоса украинских песен.* 1834.
- I. P. Szaharov: *Песни русского народа.* 1838.
- A. J. Varlamov: *Русский певец. Собрание русских песен, аранжированных для пения с аккомпанементом на фортепиано.* 1846.
- A. L. Guriljov: *Избранные народные русские песни.* 1849.
- P. I. Kirejevskij (posztumusz)–P. Besszonov (közr.): *Песни, собранные П. В. Киреевским.* 1860–1874.
- M. A. Sztahovics: *Собрание русских народных песен.* 1851–1854.
- K. Villebois [Vilboa] (–Scserbina–Osztrovskij–Grigorjev–Filippov): *Сто русских народных песен.* 1860, 2. kiadás: 1894.
- K. P. Villebois [Vilboa]: *Русские народные песни. А Драматический сборник сімї évkönyv mellékleteként:* 1860.
- Ny. J. Afanaszjev: *64 русские народные песни, переложенные на 4, на 3 или на 6 голосов.* 1866.
- G. B. Bernhard (szerk.): *Песни русского народа.* 1866.
- M. A. Balakirev: *Сборник русских народных песен.* 1866.

- V. P. Prokunyin–P. I. Csajkovszkij: *Русские народные песни*. 1872.
- Ну. А. Rimszkij-Korszakov: *100 русских народных песен*. 1876.
- Ну. А. Rimszkij-Korszakov: *Хоры. Русские народные песни*. 1885.
- P. V. Schein: *Русские народные песни*. 1870. A 2. kiadás címe: *Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях*. 1898.
- J. Ну. Melgunov: *Русские народные песни, непосредственно голосов записанные*. 1879.
- Ну. J. Palcsikov: *Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелиского уезда, Уфимской губернии Н. Пальчиковым*. 1888.
- Ну. М. Lopatyin–V. P. Prokunyin: *Русские народные лирические песни*. 1889.
- F. M. Isztomin–G. O. Dütsch: *Песни русского народа. Az Arhangelszki és Olonyeci kormányzóság dalai: 1894. A Vologdai, Vjatszki és Kosztromai kormányzóság dalai: 1899.*
- A. K. Ljadov: *Сборник русских народных песен*. 1898.
- A. K. Ljadov: *35 песен русского народа*. 1902.
- A. K. Ljadov: *50 песен русского народа*. 1903.
- A. K. Ljadov: *35 песен русского народа*. [É.n.].
- Je. E. Linyeva: *Великорусские песни в народной гармонизации*. I. kötet: 1905, II. kötet: 1909.
- I. I. Zemcovszkij (szerk.): *Образцы народного многоголосия*. Leningrád–Moszkva, 1972.