

Hollós Máté:

Mikor Csíkból elindultam...

Jegyzetek a szerzői és az előadói ihletről

Kilenc magyar népdal énekhangra, zongorakísérettel – ez áll a Zeneműkiadónál 1955-ben megjelent *Lajtha László*-kotta címlapján. Második darabja a *Mikor Csíkból elindultam* kezdetű jaj-nóta feldolgozása.

Beszédszerű, sóhajtozó dallam. Kezdősora az ún. *zsoltározó* népdaltípus jellegzetességét viseli magán. Ennek öt hanggal följebbi változata a második sor, de eléggé távoli, szinte csak jelzésszerűen kvintváltó variánsa, hiszen mélyen lehajlik a vége. A harmadik sor a második ismétlése, amely beletorkollik az első sor mintegy visszatérésébe, de ez a visszatérés átveszi a második és harmadik sor lehajló gesztusát, tehát az eddigi kétféle sor szintézisévé válik. *Komponál* a nép egyszerű gyermeke: vagyis a Csíkot elhagyni kényszerülő, otthonát sirató ember fájdalma négy szabadon elmondott, sóhajjá énekelt sor összefüggésében műalkotássá válik. Miként a képzőművész, ha kezébe véve egy kavicsot, meglátva benne a természet adta tökélyt, innen-onnan nézegetve erezetében alakokat, történeteket fedez föl, s azokat egy-két vonallal mintegy „kifejti” belőle, Lajtha, a zeneszerző is eképp cselekszik: gondosan megválasztott, nagyon kifejező harmóniákkal értelmezi a dallam megállásait. Már az első *jaj* alatt ajaklegörbülést formázó akkord áll: a kezdő tiszta E-dúr hangzat után annak I. fokú mellékdomináns szeptim változata. A második *jaj*-t még szívbemarkolóbban harmonizálja (II. fokú mollszubdomináns szeptim), ami után reszkető tremolót ír a zongorába. Ez a belső zokogás a harmadik sort kizengető VII. fokú szeptimfelbontásban is hallható, majd a *szegény Csík* említésekor nagyon egyszerűnek tetsző moll akkord csendül meg. Ez azonban a rendkívül érzékeny IV. fokú mollszubdomináns kvartszext. Érzékenységét kettős tartalom adja: egyrészt a mollból kölcsönzött hangzás fátyolossága, másrészt a kvartszext súlypontból kilendítő mivolta. (Tudjuk: a hármashangzat kvintjére épülő megfordítás eltávolít annak alaphangjától, mintegy „derekán fölül” ragadja meg az akkordot, amely ettől lebegővé válik.) Itt mutatkozik meg, hogy Lajtha nagy mester. Más talán a *szegény Csík* szavak alá helyezte volna a leggyötrőbb disszonanciát. Ám ő – akár a jó színész – nem akkor kiált, amikor a fájdalom tárgyára gondol. Akkor csöndes. De: *Szegény Csíkot úgy sirattam, jaj* – mondja a népdal, s Lajtha az *úgy* szó alá zsúfolja a szörnyű disszonanciát. Azt, amely egyszerre

hordozza a tonikára való megérkezés érzetét és a feloldásra váró V. fokú terckvart feszültségét – amely azonban nem nyervén feloldást fülünk és lelkünk terhe marad. Itt – az *úgy* szó alatt – nem nyom el fontos szöveget a fájdalmat megzendítő kétpólusú akkord, viszont a dallami csúcspont hangját támasztja alá, s még értelem szerint is magyarázható a gesztus: *úgy* siratta, olyannyira bánkódott, amint ezt az érdes akkord súrlódásai kifejezik. Az utolsó *jaj* alatt pedig az ihletett *zeneköltő* szólal meg. A fájdalmas disszonanciák után kiindulópontunk tiszta E-dúr akkordjának konszonanciája világítja be a tájat. A dallam utolsó hangjait a magasban megismétlő zongoraszólamban mintegy magát a bújdoklót pillanthatjuk meg, amolyan nagytotál kameraállásból. A lehajló dallam minden hangjához csuklásszerű előke kapcsolódik, amely viszont a bújdokló sírását jelképezi – amiről az egész dal szól.

A három versszak harmonizálása azonos, a szabad metrika azonban szinte egymástól különbözővé avatja azokat. A harmadik után pedig kóda következik. A formai ötlet nem a zeneszerzőé, hanem a népdal ismeretlen komponistájáé: a harmadik és negyedik sor megismételt dallamára ugyanis a fájdalmat tetéző szöveget énekeltet. A zárósor, amelybe torkollik nem más, mint az első versszaké: *Szegény Csíkot úgy sirattam, jaj*. Az azonban már Lajtha gesztusa, hogy a harmadik strófa befejezte után egyszólamú dallamot iktat be, amely az E-dúr hangsorán a mollbeli VI. fokig szökik föl, hogy azt ismételve, deklamálva még egy bús arcvonást fényképezzen le a dal énekesén.

A mű mindenkor előadójának szívesen ajánlom figyelmébe a *Török Erzsébet*tel készült felvételt. Nem azért, hogy utánozza, hogy eszközeit *másolja*, hanem hogy szemléletet tanuljon belőle. Azt szívja magába, amit Török Erzsébet szívott magába a népdal eredeti énekeseitől. Török nem volt a mai értelemben vett népdalénekes, de nem is a német Lied vagy más nyugat-európai műzene tolmácsolójából lépett át Bartók, Kodály, Lajtha, Farkas és a többiek szolgálatába. Nem „éles” hangot kellett tehát artisztikussá művelnie, s nem is operaéneklésre edzett öblöset folklorisztikussá vékonyítania. Mit is énekel? – ezt kell legelőbb megvizsgáljunk, mielőtt a hogyan taglalnók.

Mára sajnálatos tudatzavar alakult ki a szakma különféle berkeiben a népdalfeldolgozásról. Világos, hogy a táncházmozgalom, amelynek érdemei zenében és zenén túl vitán felül állnak, a maga helyének meghatározása során igyekezett meggyőzni a népdalfeldolgozások közönségét, hogy zeneszerző általi „előragás” helyett az eredeti folklórt vegye magához, annak értékeit ismerje föl. Mára odajutottunk, hogy a közszolgálati rádió zenei adójáról értékétől függetlenül száműzetésbe szorult a népdalfeldolgozás műfaja, holott – mint épp a műfaj klasszikusain láthatjuk legvilágosabban – a komponista dolga nem a dal és a hallgató –

a nép és a közönség – közé állni, hanem *a népdalt interpretálva új zenei minőséget létrehozni*. (Mint korábban említettük: kavicserezetben alakot fölfedezni...) Persze, más volt e feladat Lajtha idejében és évtizedekkel később. A kezdet nagy zeneszerzői csak a hangszerkíséretes dal – vagy a hangszeres zenébe való szövegtelen átvétel – révén tudhatták megismertetni a városi közönséggel a falvak hagyományát. Az utóbbi három évtizedben már inkább nosztalgia alakult ki a városon a falvak kivesző értékei iránt, míg az urbanizálódó vidék a padláson található guzsajjal és a nagyanyák immár „cikivé” vált népviseletével együtt dobálta ki a népdalt.

Török Erzsébet nem a parasztasszonyok hangján, a ma ezt népzenei iskolákban visszatanuló kislányok hangján énekel, hanem a magáén. Nem utánozza az eredeti népdalénekest, hanem azzal az ösztönös és őszinte beleérzéssel énekel, amilyennel a dalt hajdan kisóhajtó, a maguk lelkével rokonnak érző, tehát azt szájról-szájra továbbadó-vevő emberek tették. Ennek az ösztönösségnek és őszinteségnek, lám, nem gátja hangjának kiműveltsége. Miként Lajtha zeneszerzői tudása és invenciója sem ellene dolgozik a népdalnak, sokkal inkább kiemeli, poentírozza azt.

Amikor most másodszor is meghallgatjuk a dalt, kérem, figyeljék Török Erzsébet ízes kiejtését, hajlításait, portamentóit, glissandóit. És – főként aki énekelni akarja valaha is – a dal sajátos nehézségének virtuózan egyszerű megoldását. A második és harmadik versszak első sora sokszótagú hangismétlést sorjáz. Az énekesek nemegyszer megzavarodnak e zsúfolt szövegtől, s végigdarálják azt. Török Erzsébet nyugodtan mondja ki. Tudja: már ezekben a bevezető szavakban benne kell lennie a versszak később kifejlő bánatának. S tudja, van rá ideje. Miként a hadaró sem végez előbb a szövegével, csak kevésbé érthetően, mint a nyugodt beszédű.

Lajtha László remeke, a *Mikor Csíkból elindultam* nemhogy népdalfeldolgozásaink egyik legjobbika, de az egész magyar dalirodalom gyöngyszeme. Jól működő értékrend esetén ma elcsépeltségével kellene viaskodnunk. Ehelyett az iránta való figyelem felkeltésén ügyködünk. Lássuk hát – ki-ki – a magunk feladatát az arány helyreállításában!