

## BEVEZETÉS

### A témaválasztásról

Jelen kötetben az erdélyi magyarság körében hagyományozás útján fennmaradt néptáncok zenéjére vonatkozó ismeretek összegzését kíséreltem meg, elsősorban saját kutatásaimra támaszkodva, de természetesen a korábbi eredmények felhasználásával. Terepkutatásaimat az 1970-es évek elején, még zenetudományi szakos hallgató koromban kezdtem. Tanárain – Jagamas János és Szenik Ilona – hatására a vokális népzene elsődlegességét érvényesítő szemlélet jegyében fogtam hozzá *A Sóvidék népzeneje* című diplomadolgozatom elkészítéséhez (1976), amely az énekes dallamtípusok felmérése mellett hangszeres táncdallamokat is tartalmaz. Közben áttanulmányoztam Lajtha László monográfiáit, Sárosi Bálint hangszeres népzenei publikációit, Martin György táncdal és tánczenével kapcsolatos tanulmányait, illetve az idevonatkozó román szakirodalmat. A román népzeneben való jártasságomat másik két tanáromnak, Traian Mârzának és Romeo Ghircoiaşunak köszönhetem, akik révén, egybekel mellett, megismerhettem a Dimitrie Gusti féle szociológiai iskola hatására kialakult román monografikus kutatási szemléletet.<sup>1</sup>

Munkám kezdetén kevés volt a hozzáférhető, kotta vagy hangzó felvétel formájában közreadott táncos vonatkozású hangszeres népzenei anyag, ezért fontos volt számomra megismerni olyan magángyűjteményeket, mint Kallós Zoltán, Demény Piroška, Horváth István, illetve az akkori magyarországi és erdélyi táncmuzikológusok kiadatlan hangszeres gyűjtései. A néptánc kutatás iránti érdeklődésemet észlelve Martin György biztatott arra az 1970-es évek végén, hogy muzikológusként a népi tánczene kutatására szakosodjam. Ez kezdetben elsősorban elmélyült terepkutatást jelentett. Térképre vetítve a 20. század első hét évtizedében gyűjtött erdélyi tánczenei gyűjtéseket feltűnt, hogy igen sok a földrajzi és a műfaji „fehér folt”, az olyan terület, ahonnan még egyáltalán nincs gyűjtés. Azt tapasztaltam, hogy egy-egy falusi hagyományos népzenei együttes repertoárja jóval gazdagabb, mint amennyi belőle néhány gyűjtési alkalommal rögzíthető. A későbbi kutatások például igazolták, hogy Lajtha igen jelentős széki fonográf és gramofon („Patria”) felvételei a széki tánczenei repertoár dallamainak a felét sem tartalmazzák, egyes táncok és dallamaik dokumentálása pe-

---

<sup>1</sup> Lükő Gábor 1935.

dig teljesen kimaradt Lajthánál (például *ritka tempó, szarkatánc*).<sup>2</sup> Ez a hiány olyan feltételezést is kiváltott később, amely szerint 1941–42-ben, Lajtha gyűjtése idején még nem létezett volna Széken a helyileg *ritka tempónak* nevezett férfitánc,<sup>3</sup> bár 1943-ból már vannak rá közvetlen megfigyelésből származó adatok.<sup>4</sup> Pedig maga Lajtha figyelmeztet a kötet előszavában: „E száz és egynehány dallam arra sem elég, hogy az itt közölt széki gyűjtést monográfiának nevezhessem”.<sup>5</sup>

Az 1970-es évek közepéig megvalósult, hozzáférhető kutatási előzmények áttekintése után kiderült számomra, hogy a dallamrepertoár felmérése nem teljes a már kutatott területeken belül sem, ugyanakkor számos, addig nem ismert vagy alig kutatott terület részletesebb feltárára vár. Kezdetben kevés olyan felvétel készült, amely egy tájegység táncrendjének dallamanyagát a hagyományban használt módon rögzítette, táncenként több dallammal, a táncok közötti hagyományos átmenetekkel. Kevés kivételtől eltekintve a korábbi kutatás elsősorban nem a tánc oldaláról közelített a tánczene vizsgálatához. A dallamcentrikus gyűjtések miatt igen kevés adat került rögzítésre a népi tánczene életéről, társadalmi szerepéről.<sup>6</sup>

A népi tánczene megismeréséhez nem elég a zenészek repertoárjának gyűjtési helyzetben való rögzítése. A spontán táncalkalmak idején készült úgynevezett funkciós felvételek vagy a táncgyűjtések alkalmával aktív táncosok jelenlétében rögzített zenei felvételek számos olyan adat megfigyelésére és regisztrálására adnak lehetőséget, amelyekre pusztán zenei gyűjtés esetében nincs mód. Ilyen lehet például a zene és a tánc vagy a zene és a szöveg kapcsolata, proxemikai törvényszerűségek stb. A funkciós felvételek alkalmával észlelt jelenségekre viszont a kutató rákérdezhet a zenei gyűjtések közben is, kiegészítve az élő megfigyelést a népi emléktanyag feltárással, a verbalizált tudásanyag rögzítésével. Sőt, a népi tánczenének és az azzal kapcsolatos interetnikus viszonyrendszernek számos olyan vetülete van, amely kizárólag a népi élményanyag *oral history* típusú feltárással, majd az így készült adatközlői interjúk feldolgozásával és egybevetésével világítható meg. A hagyomány romlásának végső fázisában helyenként az a helyzet is előállhat, hogy a népzene korábbi állapotáról már csupán ilyen verbális emléktanyag gyűjthető. Ezt egészíthetik ki statikus vizuális információkkal azok a családi emlékként több generáción keresztül megőrzött fotográfiák, amelyek a falusi hagyományban immár egy évszázada szokássá vált „fényképezkedés” eredményeként jöttek létre.

A fentiek alapján úgy vélem, hogy a témaválasztás egy igen kevésbé feltárt szakterületre irányul, különösen a zene táncos vonatkozásai tekintetében, s a téma számos

<sup>2</sup> Lásd: Lajtha László 1954a; Sebő Ferenc (szerk.) 1985; 2001.

<sup>3</sup> Halmos Béla – Virágvolgyi Márta 1995. 6, 208.

<sup>4</sup> Sümeghy Vera 1944. 65; Pálfi Csaba 1970. 150.

<sup>5</sup> Lajtha László 1954a 4.

<sup>6</sup> Lásd Kodály Zoltán 1937/1989. 303. Idézve itt a 15. oldalon.

részterületével egyáltalán nem foglalkozott a korábbi kutatás. Munkámat ezért elsősorban az említett hiányok pótlásának szándékával, illetve a jelzett szempontok érvényesítésével végeztem közel négy évtizeden keresztül. Az időközben gyűjtött egyes anyagrészeket feldolgozva, részben publikálva, mindig felmerültek új megválaszolatlan kérdések, amelyek arra késztettek, hogy ismét a helyszínre menjek, és további terepkutatásokat végezzek.<sup>7</sup> Ezek nyomán létrejött egy több mint 600 órányi hang- és videofelvétel-gyűjtemény, illetve egy több ezer filmkockából és fotóból álló kollekció, amelynek részleges feldolgozása és a szakirodalommal, illetve a mások által gyűjtött archívumi anyaggal való egybevetése képezi a jelen mű dokumentációs háttérét.

## Az erdélyi magyar népi tánczene kutatottsága

A magyar nyelvterület egészen fennmaradt néptáncok kísérőzenéjéről eddig még nem jelent meg részletes összefoglalás.<sup>8</sup> Ennek elsősorban az az oka, hogy a folklórkutatók figyelme fokozatosan terjedt ki a szövegfolklórról a népzeneré, majd a néptánra, ezeken a szakterületeken belül pedig több évtizednyi, esetenként évszázadnyi eltolódás van a gyűjtések, leírások közlése és a tudományos feldolgozás között. Így népzene-kutatásunk, bár Kodály és Bartók révén már a 20. század első felében eljutott a tudományos elemzés és rendszerezés, sőt az interetnikus összehasonlítás szintjére, nem kezdhetette meg a népzene táncszempontú vizsgálatát, míg az 1960-as évektől kezdődően föl nem zárkózott mellé a néptánckutatás.

Köztudott, hogy a magyar népzene-kutatás a kezdetektől napjainkig a vokális előadásmódú népzene vizsgálatát helyezte előtérbe a hangszeressel szemben. Akár a publikált zenei anyagot, akár a kutatott témákat, akár a szakosodott kutatók számát tekintjük, az énekelt zene, az azzal kapcsolatos elméleti kutatási eredmények, az azt vizsgáló kutatók száma sokszorosan magasabb, mint a hangszeres zene esetében. Utóbbi kutatásán belül legnagyobb súlyt a hangszeres organológiai leírása és a vonatkozó történeti kapcsolatok feltárása kapta. Ezt követte jelentőségben a dallamreperatóár és a játéktechnika vizsgálata, míg a többszólamúság és a harmónia megfigyelésére, elemzésére jóval kevesebb kutatói idő jutott. A kísérőhangszerek ritmikai szerepére csak a viszonylag késve induló tánc-kutatás hívta fel a figyelmet, de a harmóniai funkció vizsgálatát természetesen már nem tartotta feladatának. A magyar népzene harmóniai kérdéseiről részletes összegző munka nem jelent meg, csupán néhány

<sup>7</sup> A gyűjtőpontok jegyzékét lásd a 391. oldaltól kezdődően.

<sup>8</sup> A magyar hangszeres zene egészére vonatkozó összefoglaló munkák: Sárosi Bálint 1996; 1998. Táji illetve hangszeres vonatkozásában gyűjteményes jellegű kötetek még: Virágvolgyi Márta – Pávai István (szerk.) 2000, Virágvolgyi Márta – Felföldi László (szerk.) 2000, Agócs Gergely (szerk.). Ezek közül az első kifejezetten tánczenei vonatkozású tanulmányokat ad közre. Erdélyre és Moldvára vonatkozó tánczenei összefoglalás: Pávai István 1993; 1998 (részlegesen a jelen kötet előzménye).

tanulmány, alfejezet, amelyek mellett mindössze egyes kutatók más témákról szóló írásaiban szereplő, egy-egy harmóniával kapcsolatos hosszabb-rövidebb fejtegetését, elszórt megjegyzését idézhetjük vonatkozó szakirodalomként.<sup>9</sup>

A magyar népzene kutatás átfogó, világszinten is egyedülálló dallamrendszerezési és összkiadási eredményei immár több kutatonemzedék majdnem egy évszázada tartó áldozatos munkája nyomán születtek meg. Ez viszont azzal a következménnyel járt, hogy a népzene kutatás többi területei nem fejlődhetek a dallamrendszerezéshez mérhető lendülettel. Az énekes zene tekintetében igen korán hivatkoznak a gyűjtések befejezettségére, még fel nem tárt dallamtípusok előkerülésének csekély valószínűségére. Kodály írja alig több mint harminc évvel az első fonográffelvétel elkészülte után: „lényegében új anyagra már alig számíthatunk”.<sup>10</sup> Vele egy időben Lajtha is ezt állítja: „Valószínűtlennek tartom, hogy a jövőben eddig teljesen ismeretlen típusokra bukkanánk a magyar parasztzenében”.<sup>11</sup> Járdányi is ugyanígy látja a helyzetet pár év múlva: „mindinkább elképzelhetetlenné válik, hogy jelentős számban tűnjenek fel ismeretlen dallamok”.<sup>12</sup> Hasonlóan nyilatkozik Rajeczky Benjamin is a második világháborút követő időszakban újrainduló gyűjtőmunka céljait ecsetelve: „A gyűjtés természetesen nem eddig ismeretlen dallamok felfedezésére irányul (bár addig, amíg a népzene élő valóság, új dallamokkal is számolnunk kell), hanem a tulajdonképpen örökké kimeríthetetlen variánsokon túl főként különleges szempontok alapján történő keresésre és számba-vételre”<sup>13</sup>.

Ezzel együtt a népdalgyűjtés a klasszikus gyűjtési időszak után is egyre nagyobb lendületet vesz, s a gyűjtések lezárhatóságára vonatkozó mindenfajta jóslatokra rácsfol a statisztikai adatok ugrásszerű változása. A Bartók-rend 1937-ig terjedő gyűjtéseinek 14.000 adatához képest Járdányi 1958-ban már 8.000-rel több adat rendezéséhez foghat, de 1960-ban már 60.000, halálakor pedig 100.000 dallamváltozat rendezése a megoldandó feladat. Napjainkig pusztán a lejegyzett adatok száma meghaladja a 160.000-t.

A hangszeres dallamrepertoár feltáratlanságát, a hangszeres zene népeletbeli szerepe kutatásának hiányát viszont többször többen hangsúlyozták. Bartók írja 1927-ben: „Legfontosabbnak a hangszeres népzene szak gyűjtését tartanám”.<sup>14</sup> Kodály is hasonlóan nyilatkozik a már idézett művében: „Nem ismerjük eléggé a nép hangszereit, s a velük való foglalatosságát. Hogyan tanulja meg, aki tudja: magától-e vagy

<sup>9</sup> Lásd az 8. lábjegyzetben idézett kötetekben közzétett bibliográfiai jegyzékeket.

<sup>10</sup> Kodály Zoltán 1937/1989. 292.

<sup>11</sup> Lajtha László 1937/1992. 92.

<sup>12</sup> Járdányi Pál 1943a 111.

<sup>13</sup> Rajeczky Benjamin 1952. 483.

<sup>14</sup> Bartók 1927. február 23-án megjelent nyilatkozata a kolozsvári Ellenzékben. Lásd: Wilhelm András 2000. 86.

mástól? Mikor, mit, kinek játszik? Pénzért is (táncra) vagy csak kedvtelésből. Parasztbandák kottanemértő falusi cigányok zeneéletéről nincs semmi pontos leírás. Milyen hangszerekkel élnek, ki a szervezőjük, tanítójuk, hogyan készülnek, egyenként és együtt a szereplésre. Hogyan gyarapodik zenekészletük.”<sup>15</sup> A funkcionális kutatók szükségességére Kodály az énekes dallamok esetében is többször felhívta a figyelmet: „vizsgálunk kell, mi a szerepe, jelentősége egyes daloknak, daltípusoknak a nép mindennapi életében. Másszóval nemcsak a dalokat kell ismernünk, hanem tudnunk kell: hogyan, mire használja őket a nép. Ebbeli ismereteink még igen hézagosak, a legközelebbi idők népdalkutatásának ez lesz egyik legfőbb gondja”.<sup>16</sup>

Kodály hiánylistájának publikálása után több évtizeddel születtek meg a magyar hangszeres népzene kutatása területén az első jelentős eredmények, amelyeket Sárosi Bálintnak köszönhetünk. Rajta kívül főállásban hangszeres nézenekutatással több évtizedig foglalkozó kutatóként egyedül Tari Lujzát említhetjük. A Zenetudományi Intézetben Sárosi Bálint vezetésével viszonylag rövid ideig (1974–1988) Hangszeres Népzenei Osztály is működött, amelynek keretében a fentiekén kívül Halmos Béla foglalkozott néhány évig hivatásszerűen hangszeres kutatással.<sup>17</sup>

A hangszeres népzene – különösen a hangszeregyüttesek által játszott repertoár – gyűjtési, lejegyzési és feldolgozási nehézségei is hátrányt jelentettek az énekes népzenehez képest, nem beszélve ennek a zenének a táncsal kapcsolatos funkciójáról, amelynek komolyabb figyelembe vételére csak a tánc kutatás kialakulása után került sor. A magyar néptánc kutatás modern tudományos alapokra való helyezése, az akadémiai kutatás kereteibe való integrálása (1965) teremtette meg a népzene táncszempontú vizsgálatának új feltételeit.<sup>18</sup> Jellemző adat, hogy az 1965–70 közötti tánczenei gyűjtések azt eredményezték, hogy a magyar népzenei összkiadás első dallamtípusához tartozó hangszeres erdélyi változatok száma az addigiakhoz képest megnyolcszorozódott.<sup>19</sup> Ettől kezdve került sor a tánczenével kapcsolatos egyes résztemák feltárására, amely a dallamrepertoár és a néprajzi vonatkozások mellett az 1970-es évek elejétől kezdett kiterjedni a hangszeres előadásmódra és annak technikai részleteire is. Ekkor jött létre ugyanis a folklorizmus újabb hullámaként a tánc házmozgalom, amely a falusi tánc hagyományok eredeti funkciójának városi replikálására vállalkozott. Ennek érdekében a mozgalmat irányító szakemberek a tánc és a zene – beleértve az esetenként bonyolult interpretációs technikát igénylő hangszeres zene – „anyanyelvi szinten” való birtokba vételét tűzték ki célul. Felértékelődött a még élő hagyományokkal való személyes érintkezés fontossága, amit korábban Bartók és Kodály is

<sup>15</sup> Kodály Zoltán 1937/1989. 294.

<sup>16</sup> Kodály Zoltán 1937/1989. 303.

<sup>17</sup> Lásd az 8. lábjegyzetben idézett műveket és azok irodalomjegyzékeit.

<sup>18</sup> Lásd Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.) 1997. 7–14, továbbá uo. 473–494 (Összesített bibliográfia).

<sup>19</sup> MNT VI. 16–17.

hangsúlyozott. Ez újabb tömeges gyűjtésekhez vezetett, elsősorban nem a tudományos kutatók, hanem a táncházmozgalom, s az annak hatására megújuló színpadi néptáncmozgalom irányítói körében. Ez a megnövekedett érdeklődés egybeesett az amatőr kazettás hangrögzítő eszközök viszonylag olcsó kereskedelmi hozzáférhetőségével, majd az amatőr videotechnika megjelenésével, ami megkönnyítette a helyszíni audio-vizuális dokumentálást.<sup>20</sup> Az így felhalmozott hatalmas anyag, amely a jól felgyűjtöttnek ítélt vokális zene tekintetében is hozott új eredményeket,<sup>21</sup> a népi tánczenét egy egészen másfajta megvilágításba helyezte, mint ami a korábbi, elsősorban az énekes népzene dallamtípusainak gyűjtése mellett másodlagosan „horogra került” hangszeres táncdallamok alapján vélhető volt. Ugyanakkor az új technikai lehetőségek révén a táncházmozgalom által gyűjtött anyag lejegyzése, kutathatóvá tétele nem állt összhangban, s ma sincs összhangban a beáramlott anyag mennyiségével.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a magyar népi tánczene egésze viszonylag kevésbé feltárt területnek bizonyult még a kilencvenes évek elején is, s kutatása ma is időszerű. A továbbiakban azt kell megvizsgálnunk, hogy Erdély, mint gyűjtőterület kutathatósága a népi tánczene és annak interetnikus kapcsolatai szempontjából milyen mértékű.

A magyar néprajz egésze vonatkozásában a magyar nyelvterület keleti része mindig kiemelt jelentőségű volt. Az itteni hagyomány archaikusnak ítélt jellege kezdettől vonzotta a kutatókat. A 19. században és a 20. század első évtizedeiben viszont magyar néprajzi vonatkozásban Erdélyen első sorban az ottani többszázados szállásterületeit, a Székelyföldet és Kalotaszeget értették.<sup>22</sup> Kodály írja – Bartók nevében is – az 1923-ban kiadott közös erdélyi dallamgyűjteményük *Előjáró beszédében*: „Mindenkinek tudnia kell, hogy a magyarságnak legrégebb, leggyökeresebb és a folklóre szempontjából legértékesebb része majdnem kivétel nélkül az elszakított területen él. Ezek között Erdély, mint nyelvi, népköltészeti és népművészeti régiségeink kincsháza, régtől fogva első helyen áll. Hogy népzene tekintetében is gazdagabb, eredetibb minden más vidékünkénél, csak az utóbbi évtizedek gyűjtő munkája mutatta meg”.<sup>23</sup>

Bartók terepkutatásait a trianoni változások után is elsősorban Erdélyben szerette volna folytatni, de ebben több külső és belső tényező is megakadályozta. Érdemes

<sup>20</sup> Lásd A Zenetudományi Intézet honlapján közzétett dokumentumok közül: Németh István é. n., Pálffy Gyula é. n.

<sup>21</sup> „[19]61-től még nagyobb lendülettel áramlott be új meg új gyűjtés, főképpen Erdélyből és a Felvidékről, hála kivált Kallós Zoltánnak és Ág Tibornak. Ezek részben tovább árnyalták a típusok összképét, részben módosítottak is egy-egy típus belső arculatán. És örvendetes módon még teljesen új típusok is bekerültek.” (Olsvai Imre 2004. 205). „Az erdélyi hivatásos népzene-kutatóknak a Kolozsvári Archívumban őrzött anyagához továbbra sem tudunk hozzájutni. Magángyűjtésekből azonban hangfelvételek sokasága került át folyamatosan, és a lejegyzési-rendszerezési munkák nyomán számos új népdaltípus körvonalazódott, mely a Járdányi-rend kidolgozása idején még ismeretlen volt.” (Paksa Katalin 2001. 243–244.).

<sup>22</sup> Kósa László 1998. 334.

<sup>23</sup> Bartók Béla – Kodály Zoltán 1923. 5.

felvillantunk néhány idevonatkozó nyilatkozatát, illetve újságírók által tolmácsoltt véleményét a korabeli sajtóból:

„Feltett szándékom azonban, hogy rövidesen visszajövök Erdélybe és felkutatom az itteni rendkívül gazdag népies dalköltészet kiaknázatlan bőséges kincseit.”

„[Bartók] most az erdélyi székelyek és az oláhok között szeretné folytatni a kutatásokat és nagyon sajnálja, hogy nem juthat hozzá. A háború után sokáig nem lehetett az oláhok miatt, most pedig nem ér rá, mert egyéb dolgai vannak. Koncerteket kell adnia, koncertekre kell készülnie, mert kell a pénz”.

„Senki sem gyűjtötte még Háromszék megye rendkívül gazdag anyagát, és Udvarhelyszéken is bizonyára még sok felfedezetlen érték van, bárha Vikár itt fonográffal sokat gyűjtött. Ha ez a munka újra megindulhatna, elsősorban a magyar–román vegyes lakosságú községek népdalköltészetére kellene figyelemmel lenni a kölcsönhatások megállapítása érdekében. Ez lett volna a következő célom, ha a világháború közbe nem jő”.

„...egész területek vannak, különösen Háromszékben és egyes román lakta vidékeken, ahol nem tudunk gyűjteni. Így aztán számtalan olyan kérdés maradt, amelyekre nem tudunk válaszolni”.<sup>24</sup>

A második világháború utáni időszakban magyarországi kutatók nem nagyon jöhettek Erdélybe gyűjteni. Kodály ezért többször is kénytelen levélben folyamodni segítségért tanítványához, Jagamas Jánoshoz. 1950. május 16-i keltezésű levelében Lajtha széki gyűjtése hangszeres tánczenét tartalmazó részének feldolgozásakor felmerült hangszertechnikai kérdések helyszíni tisztázására kéri.<sup>25</sup> Ugyanott zeneszociológiai kutatások végzésére is biztatja Jagamast: „Szék különben is érdekes, és ha ezzel kapcsolatban a cigányzenészek társadalmi szerepéről, zenéjük alkalmazásáról a község életében esetleg egy kerek kis cikket kapnánk, azt itt is lehetne közölni.”<sup>26</sup>

Egy másik levélben, amely 1953. szeptember 16-i keltezésű, ezt kéri Kodály Jagamastól: „A mellékelt lakodalmas dallamot Dégh Linda Csíkménaságon jegyezte le és az Ethnographia 1950-es évf. 57. 1. közölte. Jó volna utá[na]nézni, így van-e a dallam, vannak-e variánsai. Ha akad ilyen, legyen szíves címemre elküldeni. Szívesen vennék egyéb, újabb gyűjtésű lakodalmas dallamot is, ha hamarosan megkapnám”.<sup>27</sup> Jagamas még abban az évben kiutazik a helyszínre, ahol felvételt is készít a lakodalmas dal további változatairól, amelyek később közlésre is kerülnek a Magyar Népzene Tárában a Dégh Linda által gyűjtött változat mellett.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Wilhelm András 2000. 66, 79, 85–86, 132.

<sup>25</sup> Az idevágó levélrészletet lásd a 66. oldalon.

<sup>26</sup> Legány Dezső (szerk.) 1982. 665. levél.

<sup>27</sup> Legány Dezső (szerk.) 1982. 734. levél.

<sup>28</sup> MNT IIIA 425–427. sz.

Jagamas Jánosnak és munkatársainak a Kolozsvári Folklórintézetben<sup>29</sup> az 1950-es években fölhalmozott újabb hézagpótló gyűjtései viszont csak részben kerülhettek be a Magyar Népzene Tára megfelelő köteteibe az akkori politikai viszonyok között. Ezeknek a gyűjtéseknek a fontosságát jelzi az a tény, hogy Kodály egy további levelében a bukaresti Folklórintézet<sup>30</sup> igazgatójának, Sabin Drăgoinak a közbenjárását kéri, hogy Jagamas számára egy magnetofont küldhessen, amellyel munkaidőn kívül kifejezetten a Magyar Népzene Tára számára felvételeket készíthessen. 1960. január 28-án Kodály jelzi Jagamasnak, hogy megkapták az elvi engedélyt „az anyag átadására”. Egy másik, ugyanazon év február 11-i levél címzettje Mihai Pop, a bukaresti Folklórintézet újabb igazgatója. Ebben Kodály a „romániai magyar népdalgyűjtés” fotókópiában való megszerzésére tesz kísérletet, ugyanakkor menteni próbálja Gurka Lászlót, akit azért bocsátottak el a Kolozsvári Folklórintézetből, mert előző évben Kodálynak átadta a kolozsvári gyűjtemény jegyzékét. A kérés nem járhatott eredménnyel, mert 1962-ben azt írja Kodály Mihai Popnak, hogy Bartók összes román lejegyzésének a mikrofilmjét már több éve elküldték Bukarestbe, de „a kolozsvári gyűjtők magyar anyagát” még mindig nem kapták meg Budapesten. Ennek az erdélyi és moldvai magyar anyagnak a fontosságát jelzi Kodály levélbeli érvelése, amely szerint nélküle a „folyamatban lévő rendszerező munkánk végkép elakad”.<sup>31</sup>

Jagamas János a Bukaresti Folklórintézet Kolozsvári Osztályának<sup>32</sup> megalakulása (1949) és 1955 között végzett terepmunka során összegyűjtött vokális anyag statisztikai elemzésére alapozva — amelyről előzetesen megjegyzi, hogy „még távolról sem teljes ahhoz, hogy megállapításainkat véglegesnek tekinthessük” — új képet rajzol a romániai magyar népzenei dialektusokról. Ebből most csupán az erdélyi népi tánczene kutatottsági szintjére vonatkozó megállapítását fontos idéznünk: „hangszeres népzene-kutatásunk ... hiányossága sokkal nagyobb fokú, mint énekes népzene-gyűjtésünké, és mert ennek az anyagnak túlnyomó többsége lejegyzetlenül, csak magnetofon-felvételen van meg, ezért tanulmányozásáról és a dialektusbeli esetleges eltérések feltárásáról le kell mondanunk.”<sup>33</sup> Sajnos az anyag jelenleg is fennálló publikálatlansága miatt az 1950-es évekbeli erdélyi kutatás témánkhoz kapcsolódó része egyelőre homályban marad. Többet tudnánk a kérdésről, ha legalább *A hazai magyar népi*

<sup>29</sup> Mai neve: A Román Akadémia Folklóarchívum Intézete.

<sup>30</sup> Mai neve: A Román Akadémia „Constantin Brăiloiu” Néprajzi és Folklórintézete.

<sup>31</sup> Legány Dezső (szerk.) 1982. 973., 986–987. és 1048. levél.

<sup>32</sup> A 29. jegyzetben pontosított intézet eredetileg a 30. jegyzetben megnevezett intézet osztályaként alakult meg. Mindkettő neve sokszor megváltozott az évek folyamán, ezért szakmai körökben ezeket egyezményesen (nem hivatalosan) Kolozsvári ill. Bukaresti Folklórintézet néven szokták emlegetni.

<sup>33</sup> Faragó József – Jagamas János (szerk.) 1954. 49–50; Jagamas János 1956, 1957, 1977; Jagamas János – Faragó József (közvetései) 1974. 356–358.



*táncmuzsika és hangszeres zene kutatásáról* című Jagamas-kézirat (1971) közlésre kerülne.<sup>34</sup>

Az 1960-as évektől tudományágként egyre jelentősebb eredményeket felmutató magyar néptánc kutatás, amely a Kárpát-medence egészére, annak több etnikumára kiterjesztette figyelmét, ezen belül szintén kiemelt jelentőséget tulajdonít az erdélyi hagyománynak:

„A magyar tánc kincs történeti múltja és fejlődésének feltárása szempontjából legjelentősebb terület a keleti, illetve erdélyi táncdialektus. A régies vonásait máig megőrző, de ugyanakkor rendkívül fejlett erdélyi tánc kultúra értelmezése útján tánc történetünk sok homályos pontjára derülhet még fény, amelyet a gyér forrással rendelkező tánc történeti kutatások önmagukban nem világíthatnak meg. Sok kérdésre a mai Magyarország részletesen felkutatott tánc anyagának vizsgálata önmagában nem adhat választ, mert a 18–19. század folyamán kialakuló egységes, új magyar tánc stílus, a verbunk és a csárdás a magyar nyelvterület központi részén egyeduralomra jutott, s a 20. század elejére szinte teljesen kiszorította, elborította a régebbi tánc rétegek maradványait.

Az erdélyi tánc folklor – különleges földrajzi és történeti helyzete révén – nemcsak a magyar és román, hanem az egyetemes európai művelődéstörténet számára is értékes forrást jelent. A késő középkori Nyugat-Európából hódító útjára induló és a reneszánszban kiteljesedő európai párostánc-divat hatásának korai áramába Erdély utolsó, délkeleti állomásként még intenzíven bekapcsolódhatott. Ez a divathullám a balkáni népeket a török hódoltság miatt már kevésbé érinthette”.<sup>35</sup>

Az 1960-70-es években kiteljesedő magyar tánc kutatás rámutatott az addig kiemelten kezelt tömbmagyarsági területek (Kalotaszeg, Székelyföld) polgárosultabb voltára,<sup>36</sup> s figyelmét az akkor újonnan feltárt vidékek (a tágon értelmezett Mezőség, Gyimes, majd a Maros–Küküllők közti terület) felé irányította. Így különösen a Székelyföld, valamint a dél- és észak-erdélyi szórványmagyarság táncainak és tánczenéjének mélyebb kutatása késett az 1980-as évekig. 1982-ben Martin – az időközben elért számottevő eredmények ellenére – megállapítja: „A különösen sokrétű és kisebb dialektusokra tagolódó erdélyi magyar népi kultúrát ismerjük a legkevésbé... A napjainkra egyre inkább feloldódó különbségek sürgős számbavétele a folkloralkotások történeti értelmezéséhez nélkülözhetetlen”.<sup>37</sup>

Vargyas Lajos, aki az 1980 előtti gyűjtések alapján átfogó összefoglalást tudott nyújtani a magyar népzene egészéről,<sup>38</sup> 1986-ban megállapítja, hogy további gyűjtés-

<sup>34</sup> Jagamas János 1984e 236.

<sup>35</sup> Martin György 1970–1972. 220–221.

<sup>36</sup> Martin György 1970–1972. 230, 238.

<sup>37</sup> Martin György 1982. 205.

<sup>38</sup> Vargyas Lajos 1981.

re különösen érdemesek „a környező országokban levő magyar nyelvszigetek”, amelyek a történelmi Magyarország keretein belül is „archaikus hagyományt” őriztek, s ahol „most ez a hagyományörzés még erősebb, mert náluk nem megy oly rohamosan végbe a kultúra-váltás, mint nálunk. Így aztán Erdélyben, Moldvában, de még a Felvidéken, Szlovákiában is bőven van gyűjteni való”.<sup>39</sup>

Kósa László 1991-ben megállapítja, hogy „annak a néprajzi képnek, amelyet a klasszikus etnográfiai leírások és folklórgyűjtések rögzítettek, amelynek egyedisége és jellegzetessége összetettségében rejlik, Erdély adja a koronáját”. Ezzel együtt még 1998-ban is azt konstatálja, hogy Erdély néprajzi kutatottságának szintje nem kielégítő. Ezt részben a Trianon utáni intézmény- és szakemberhiánnyal, részben a pusztán leíró jellegű publikációk túlsúlyával, illetve a terület egészére vonatkozó addigi összefoglalóknak a tudományos ismeretterjesztésnél magasabbra nem emelkedő színvonalával magyarázza, s ugyancsak joggal hiányolja az interetnikus kapcsolatokra vonatkozó kutatásokat.<sup>40</sup> A terület erős földrajzi, etnikai és vallási tagoltsága, viszonylagos zártsága olyan belsőleg is differenciált, gazdag hagyományrétegeket őrzött meg, amelyek feltárása sokkal hosszadalmasabb gyűjtői, leírói és értelmezői munkát igényel.

A fentiek értelmében megállapítható, hogy az archívumokban és publikációkban található, Erdély különböző tájairól gyűjtött tánczenei anyag ugyan tekintélyes mennyiségű, de a terület gazdagságához és hagyományörző képességéhez viszonyítva ez a mennyiség nem kielégítő. S itt nemcsak a tánczenei repertoárra gondolok, amelyből eddig csak az énekes dallamokkal nyilvánvalóan egyezőek kerültek be a Típusrendbe, hanem arra a tényre is, hogy az instrumentális jellegből adódó technikai lehetőségek miatt a hangszeres zene sokkal változékonyabb formákat ölt, mint a vokális népzene, ezért bármely dallamtípusnak a megfelelő dokumentálásához sokkal több variáns felgyűjtése szükséges. Másrészt pontosan a dallamcentrikus, repertoárfelmérő gyűjtések túlsúlya miatt viszonylag kevés olyan háttér-információs anyagot rögzítettek, amely a népi tánczene dallamtól független jellegzetességeinek megragadásához szükséges. A feltárást gátló tényező az is, hogy a hivatásos archívumok és magángyűjtemények hang- és videofelvételeinek jelentős része, különösen a hangszeres zene, így a tánczene is, lejegyzetlen, feldolgozatlan, s ezért nincs kellőképpen jelen a kutatás vérkeringésében.

A fenti okok miatt kimondhatjuk, hogy a népi tánczene kutatása tekintetében is rendkívüli jelentőségű terület Erdély, s a hagyományörzés viszonylag magas foka, valamint a hangszeres tánczenének az énekes műfajokhoz képest alacsonyabb kutatottsága és feldolgozottsága miatt az erdélyi népi tánczene kutatása ma is indokolt.

<sup>39</sup> Vargyas Lajos 1986/1999. 110.

<sup>40</sup> Kósa László 1991. 207–208; 1998. 280–281.

## A kötet tartalmi és formai felépítéséről

A témával kapcsolatos korábbi publikációim közül jelen kötet alapjául az 1993-ban a Teleki László Alapítvány által kiadott könyvem, *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje* áll. (Változatlan formában újra kiadta a Planétás Kiadó 1998-ban. Egyik kiadás sem került be a romániai magyar könyvkereskedelembé.) Ennek első kézírata az 1980-as évek derekán készült el, amelyet előbb Jagamas János véleményezett, majd 1988-ban Szenik Ilona ajánlásával a bukaresti Kriterion kiadóhoz került, de éppen akkoriban tiltották be Romániában a magyar nyelvű néprajzi vonatkozású kiadványok megjelentetését, így a szerkesztőség kiadási szándéka ellenére akkor nem jelenhetett meg. 1990 után viszont anyagi gondokra hivatkozva adta vissza a kéziratot a Kriterion. Az 1993-as budapesti javaslata váratlanul ért, nem volt idő jelentősebb bővítésre átalakításra, csupán az 1988 óta megjelent szakirodalmi hivatkozásokat tudtam gyorsan bedolgozni, illetve Küllös Imola lektori észrevételei nyomán módosítottam egyes részleteket. Így a későbbi kutatási eredményeim ebben még nem jelenhettek meg.

Munkám nem egyszerű átdolgozása az 1993-ban megjelent könyvemnek. Több új fejezettel és alfejezettel, későbbi kutatási eredménnyel bővült, a korábban már szereplő részek pedig további adatokkal egészültek ki. Figyelembe vettem számos észrevételt olyan szakemberek részéről, akik elolvasták korábban megjelent kötetemet. Munkám közvetlen előzménye a 2004-ben leadott, 2005-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen megvédett, *A tánczene és interetnikus kapcsolatai az erdélyi magyar néphagyományban* című PhD doktori disszertációm. Ehhez képest a jelen kötet tartalmaz olyan módosításokat, amelyekre Sárosi Bálint és Tari Lujza opponensi véleményeinek megfontolása készítet. Ugyanakkor a mostani közreadási ajánlat is váratlanul ért, ezért nem jutott arra idő, hogy a 2005 óta végzett archívumi és terepkutatásaim eredményeit teljességgel bedolgozhassam, ezek közül csak néhány fontosabb adat került bele. Ugyanígy a legfrissebb szakirodalomra való hivatkozás is hiányos, de ez érdemben nem befolyásolja a mű alapkoncepcióját. Köszönettel tartozom a fentiekén kívül a mostani kiadás lektorának, Richter Pálnak is számos hasznos észrevételéért.

Mint az új cím is jelzi, az 1993-ban megjelent könyvemhez képest ezúttal nagyobb hangsúlyt kapnak az interetnikus vonatkozások, a részletes feldolgozás pedig nem terjed ki a moldvai anyagra, pontosan azért, mert a moldvai tánczene feltárása időközben tovább folytatódott, s annak új eredményei számos olyan kérdést vetnek föl, amelyek tárgyalása túlfeszítené a jelen kiadvány kereteit. 1993-ban megjelent könyvemben a moldvai tánczenére való kitekintés a tánckutatás hatására történt, amely Moldvát és Erdélyt egyetlen táncdialektusként kezeli, s ugyanakkor csak néhány olyan tánc zenéjére terjedt ki, amely egyértelműen az erdélyi hagyományhoz kapcsol-

lódik. Mindazonáltal jelen kötetben is többször jelenik meg Moldvára való utalás – akárcsak a magyar nyelvterület más területeire is –, de ezúttal csupán, mint az erdélyi anyag értelmezéséhez szükséges referencia.

Bár számos táncdallamot idézek kotta formájában, elsősorban saját gyűjtésemből, jelen műnek nem célja az erdélyi magyar tánc típusokhoz tartozó dallamrepertoár feltérképezése, amely terjedelemben messze túlhaladná az adott kereteket. A népi harmóniával kapcsolatos kutatás jelenlegi (kezdeteknél tartó) állásából adódóan, a többszólamúsággal kapcsolatos fejezetben<sup>41</sup> az egyes tájegységek saját harmonizálási stílusának ismertetésére nem térek ki, csupán egy vizsgálati szempontrendszer vázolatok föl.

Mivel a kötet több párhuzamos témakörből épül föl, amelyek lineáris sorrendje akár a jelenlegitől eltérő módon is elképzelhető, kutatástörténeti összefoglaló nem készült külön, hanem mindig az egyes fejezeteken belül térek ki a vonatkozó kutatási előzmények áttekintésére, az adott témához szükséges mértékben.

Kutatásmódszertanilag is történt néhány változás az 1993-ban megjelent könyvem óta. Egyes fejezetekben megjelenik olyan fogalomhasználat és olyan szemléletmód, amely a kognitív zenetudomány, a kulturális antropológia és a vizuális antropológia hatását tükrözi. Utóbbi eredményeként tartottam szükségesnek nagyobb számú fénykép megjelenítését, amelyek jelentős része a népi családi fotográfiák helyszíni digitális gyűjtésének eredményeként jött létre. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy akár a kognitív zenetudomány, akár a kulturális antropológia kizárólagos híve lennék. Pusztán arról van szó, hogy ezek a tudományágak is hatottak tudományos gondolkodásmódomra, s véleményem szerint egyes részkérdések megvilágítására az eddig megszokottaknál alkalmasabb módszereket nyújthatnak. Vizsgálati módszerek tekintetében alapvetően mégis a magyar népzene- és néptánc kutatás hagyományait követem, s abban is ahhoz igazodom, hogy a megfelelő zenetörténeti és néprajzi vonatkozásokra is folyamatosan kitékintek.

A fentiek értelmében szükség esetén olyan fogalmakat is használok, amelyek a kognitív zenetudomány vagy a kulturális antropológia keretében alakultak ki (pl. *performancia* és *kompetencia*, *státusz* és *szerep* stb.), a hagyományos magyar népzene kutatásban még nem honosítottak meg.<sup>42</sup> Az európai műzene fejlődésével párhuzamosan kialakult zeneelméleti terminológia, fogalomrendszer és elemzési módszerek nem alkalmazhatók gépiesen a népzenei alkotásokra, sőt gyakran tévútra vezetnek. Ennek egyik oka az, hogy ez a fogalomrendszer, bár az ókori görög zeneelmélet tudatos örökösöként megőrzött valamit annak teoretizáló hajlamából, kezdetben – vagyis a középkorban – elsősorban a zenélés és a zenetanulás feladatkörének megol-

<sup>41</sup> Lásd a 333. oldaltól kezdődően.

<sup>42</sup> Lásd Stachó László 2006. 194–196.

dására jött létre, nem pedig a modern zenetudomány zenét elméletileg elemezni és értelmezni szándékozó hozzáállásából. A másik ok a népzene és műzene, az írott zene és a szájhagyományozott zene közötti alapvető megkülönböztető jegyekből fakad. Ugyanakkor természetes, hogy a két kategória közé nem lehet, és nem is kell éles határvonalat húzni.

Formailag az irodalmi hivatkozásoknak a magyar népzene kutatásban kialakult módját követem. A dallamok és fényképek adatolására, valamint a jegyzetelésre viszont olyan módszert választottam, amely minél kevesebbszer hozza az olvasót abba a helyzetbe, hogy rövidítések feloldása, adatközlők adatainak azonosítása, jegyzetek olvasása érdekében lapoznia és keresgélennie kelljen. Ezért ezekre az adatokra egységesen a lábjegyzetekben hivatkozom. Itt kapott helyet a kíséret ritmus<sup>43</sup> jelzése is olyan esetekben, amikor a példa nem tartalmazza a kísérelőhangszerek lejegyzését, de mégis fontosnak tartottam az erre vonatkozó utalást.

Olyan dallamok esetében, amelyek besorolhatóak a Zenetudományi Intézet jobbára énekes dallamok („vokális megnyilatkozások”) rendszerezésére kialakított Típusrendjébe, megadom a megfelelő típus-, illetve altípus számot.<sup>44</sup> Ennek elmaradása azt jelzi, hogy olyan hangszeres dallamról van szó, amely számára eddig még nem került kialakításra megfelelő típus ebben a rendszerben.

Ha az idézett gyűjtés alkalmával rögzítésre került az adatközlő etnikai hovatartozása, ezt az adatot is megadom, amely a hivatásos hangszeres zenészek többsége esetében: *cigány*. Ha rendelkezésre állnak erre nézve megfelelő adatok, akkor ezen belül azt is megjelölöm, hogy a helyi cigány csoportok közül melyikhez tartozik az adatközlő (*magyarcigány*, *románcigány*, *szászcigány* stb.). Ezeknek az etnikai csoportoknak az értelmezését az *Interetnikus vonatkozások* című fejezetben fejtem ki részletesebben.<sup>45</sup> A nem saját gyűjtéseim esetében, ha az adatközlő etnikumára vonatkozóan nincs adat, akkor azt szögletes zárójelben megadom, ha más úton lehetőségem volt megállapítani, de ha nem, akkor az etnikum megjelölése elmarad.

A magyar népzene kutatásban kialakult szokás szerint a vokális dallamokat általában *g'* alapra jegyeztem le. Az ettől való eltérés, amint arra a szakirodalomban is többször van példa, azonos dallamfajták eltérő végződéseinek érzékeltetését szolgálja (pl. *f'* vagy *a'* záróhang). A hangszeres dallamokat a (relatív) eredeti hangmagasságban közlöm, összhangban a magyar hangszeres szakirodalomban kialakult rendszerrel. Eltérés ettől csak dallamösszehasonlító táblázatok esetében fordul elő. A dallam többszöri elhangzásából adódó eltéréseket csak akkor jeleztem, ha kifejezetten a variálódás bemutatása a példa célja. Más esetekben az ismétlőjel a megfelelő féldallam

<sup>43</sup> A kísérelőritmusok fajtáinak leírását lásd *A táncok ritmuskísérete* című fejezetben a 249. oldaltól kezdve.

<sup>44</sup> Lásd Dobszay László – Szendrei Janka 1988. 7–8, illetve 40–43.

<sup>45</sup> Lásd a 99. oldaltól kezdődően.

(nem formaalkotó) ismétlődését jelzi,<sup>46</sup> az ismétlés során keletkező apró változások jelölése nélkül.

A kottapéldák esetében aszerint alkalmaztam részletes vagy vázlatos lejegyzést, hogy a példa éppen milyen szövegrészre vonatkozik, annak tartalma szemszögéből melyik a jobb megoldás. Így például az összehasonlító dallamtáblázatok esetében az összehasonlítás szempontjából nem releváns díszítéseket és ritmikai finomságokat rendszerint elhagytam.

Néha a kísérőhangszerek harmóniáit a többszöri elhangzás alapján leszűrt, „eszményibb” változatban jegyeztem le, kihagyva a nyilvánvaló tévedéseket, hibákat, rekonstruálva az adatközlő tudatában létező, a gyakorlatban nem mindig megvalósuló formát. A dallampéldák adatainál erre a tényre a „rekonstruált harmónia” megjegyzés utal.

A más gyűjteményekből átvett dallampéldákat esetenként metrikailag átértelmeztem a magyar néptánckutatás által lefektetett, koreometrikai és zenei metrikai sajátosságokat együttesen érvényesítő szempontrendszer szerint.

A dalszövegeket a Voigt–Balogh-féle textológiai szabályzat szerint közlöm,<sup>47</sup> kivéve néhány olyan esetet, amelyben az énekelt előadásmódbeli sajátosságok visszaadásának igénye ezt nem teszi lehetővé. Ennek megfelelően a dalszövegek, valamint az adatközlőktől származó egyéb szövegek lejegyzése csak hozzávetőlegesen követi a nyelvjárási sajátosságokat. A főszövegben azonban, a más kiadványokból átvett szövegidézetekben meghagytam az ott használt írásmódot. Az írásmód következetlenségeit átvett adatok esetében nem módosítottam.

A hivatkozások esetében a hivatkozás végén látható számok az idézett mű lapszámaira utalnak (hanglemezalbum esetén a kísérőfüzet lapszámaira), míg, ha a számot „sz.” követi, akkor az illető kiadvány számozott dallamainak sorszámáról van szó. Ha a szám után egy *j* betű is áll, a hivatkozás az adott számú dallam jegyzetére történik.

---

<sup>46</sup> A formaalkotó és nem formaalkotó ismétlésről lásd Gárdonyi Zoltán 1953. 410–411.

<sup>47</sup> Voigt Vilmos – Balogh Lajos 1974.