

A TÉMA ÉRTELMEZÉSE

Elöljáróban szükséges értelmezni néhány, a kötet címében található, illetve abból következő, a témát behatóan szemlélő szempontot: mit értünk népi tánczenén, melyik időszakra vonatkozik a kutatott terület népzenejének vizsgálata, s végül miért tartom fontosnak a magyar népi tánczenét interetnikus összefüggésben vizsgálni.

A népi tánczene fogalma

Első látásra úgy tűnik, hogy a népi tánczene fogalmát könnyen körülhatárolhatjuk: idetartozik minden olyan zene, amelyet részben vagy egészen tánc kíséretre használnak több generáción keresztül, hagyományozott életformát élő közösségek. Ez az úgynevezett funkció felvételek esetében, ahol az adatrögzítés spontán vagy kívülről szervezett táncalkalom keretében történik, nyilvánvaló. A gyűjtési szituációban felvett vokális vagy egyetlen dallamhangszerrel készült felvételek esetében a táncos jelleg több szempontból is sérülhet. A tánczenét használó közönség, esetleg a táncritmus alapját biztosító kísérőhangszerek hiányában a dallamhangszeren játszó adatközlő nem mindig jól választja meg az adott tánc típusra jellemző tempókereteket, a sor- vagy dallamvégek ütemkitöltő szüneteit néha átugorja. Ettől persze még megállapítható egy-egy ilyen felvételről, hogy tánczenét dokumentál, ha nem is teljesértékűen, illetve legtöbbször rekonstruálható a tánczenei szempontból „helyes” forma.

A gyűjtések során viszont tömegével kerültek rögzítésre olyan vokális népdalok, amelyek műfajára, funkciójára a gyűjtők nem kérdeztek rá. Ezek tetemes része giusto jellegű, így gyakran feltételezték róluk utólag a kutatók, hogy táncdallamok, de ezt a feltételezést sok esetben a későbbi, kifejezetten tánczenei kutatások nem minden esetben támasztották alá, néha cáfolták. A Kodály–Vargyas példatár 21–70. számú dallamai a „Táncdalok” csoportba kerültek besorolásra, ám a 47. sz. (*Z annya ő sziep lányát*) moldvai dallamot nem szokták tánchoz alkalmazni, amint egy egész sereg olyan moldvai *guzsalyas ének* van, amely giusto jellegű, a *guzsalyasban* (fonóban) csoportosan éneklük, de nem táncolnak rájuk. Ugyanilyen tánctól független giusto dallam a katonanóták műfaji kategóriájában is előfordul Moldvában, de máshol is. Ugyancsak a Kodály–Vargyas példatár „Táncdalok” csoportjából az 50–52. számúak a *hesspávázás* néven ismert szokáshoz tartozó dallam változatai, amelyeket a szokás

keretében tánc nélkül énekelnek.⁴⁸ Természetesen lehet feltételezni azt is, hogy a hagyomány egy korábbi állapotában táncoltak is ugyanezekre a dallamokra.

A tánczenei funkció szempontjából vitatható esetek közé tartoznak azok a vokális előadású dallamok, amelyeket táncról és hangszeres kísérettől függetlenül rögzítettek, s amelyek ritmusa és tempója gyakran szétoldódik. Ilyenkor Lajtha László rendszerint *Molto rubato* jelzést, Jagamas János többnyire *Quasi giusto*-t ír a kotta elejére,⁴⁹ bár nagyobb joggal állhatna ott *Quasi rubato*, hiszen a tánc alapüktetése ebben a ritmikailag kötetlenebb előadásmódban is jól fölismerhető, amint azt az 1. kottapéldában is megfigyelhetjük.

1. kotta. Lassú. Szék (Észak-Mezőség).⁵⁰

♩ = 54 ♩ = 62 ♩ = 77 ♩ = 41

Ka-pum e - lótt van ég vá - - - lu meg egy kút,

♩ = 75 ♩ = 92 ♩ = 89 ♩ = 82 ♩ = 48

Ab - ból i - szik, ab - ból i - szik há - rom ka - csa meg egy tyúk.

♩ = 112 ♩ = 71 ♩ = 106

De ja ka - csa jatt is csak azt há - pog - ja,

♩ = 76 ♩ = 71 ♩ = 78

Én is vó' - tam ti - éd ró - zsám va - la - ha.

⁴⁸ Kodály Zoltán 1937/1981. 125–126.

⁴⁹ Lásd például ugyanazon széki dallam egy-egy vokális előadásmódú változata esetében: Lajtha László 1954a 60. sz. és Jagamas János 1974. 254. sz.

⁵⁰ Ének: Szabó „Varga” György (sz. 1907). Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1982. IV. 11. Első közlés: Pávai István 1993a 119. sz. Publikált változatok uo. 119j sz.

Ha az adatközlőt a fenti dallamról kérdezzük, elmondja, hogy ezt táncban is szokták énekelni, csak hogy nem pont így, hanem „a zenész után”, tehát a *lassú* elnevezésű széki tánc ritmikai sajátosságainak megfelelően, vagyis a 2. kotta ritmusképleteinek valamelyikéhez igazítva.

2. kotta. A *lassú* elnevezésű tánc alapritmus-változatai. Szék (Észak-Mezőség)



Az 1. kotta dallamának ritmikai-metrikai sajátosságai, sűrűn váltakozó tempókere-
te nem teszi lehetővé, hogy táncra alkalmas zenének tekintsük. Ugyanakkor ebben az
esetben igazi rubatóról sem beszélhetünk, hiszen itt határozottan érződnek a széki
lassú jellemző lüktetései, csupán ezek arányainak szeszélyes elváltozása ad inkább
quasi rubato, mint *quasi giusto* hatást. A ritmustól függetlenül a dallamrajzot termé-
szetesen tekinthetjük tánczenei dallamnak, hiszen ezt szóban az adatközlő is, illetve a
funkciós felvételeken előforduló változatok is megerősítik. Problémásabbak azok az
esetek, amikor csupán egy szervezett gyűjtés során készült felvételtől ismert dallam-
ban érezzük ezeket a táncritmusra utaló szétoldott lüktetéseket, de nem áll rendelkezé-
zésre sem verbális megerősítés, sem funkciós felvétel arra nézve, hogy az adott dal-
lamot táncra is alkalmazták. Ilyenkor megfelelő mérlegelés alapján feltételesen sorol-
hatjuk a tánczenei dallamok sorába a szóban forgó felvételt.

Egyes dallamoknak a tánczenei repertoárhoz való besorolásánál adódó nehézség-
eknek más okai is lehetnek. A határban dolgozó parasztember, ha a munka jellege
lehetővé teszi, szívesen énekel, akár olyan dallamokat, amelyeket táncközben is szo-
kott, de ilyenkor nem nagyon törekszik a feszes táncritmus pontos betartására, fonto-
sabb például a díszítések szabad alkalmazása. Tánc esetén ugyanezt a dallamot már
nem így fogja énekelni, de nem is elég ehhez az ének, hangszeren akarja hallani, sőt,
kísérőhangszerekre is szükség van a tánc alapritmusának biztosítására. Ugyanannak
a dallamnak tehát két vagy többféle funkciója is lehet, ami rendszerint ritmus- és
tempóváltozásokkal jár, s az egymástól eltérő két vagy több funkció egyike lehet tánc-
zenei, másika nem tánczenei, ezért ez a kérdés túlmutat a tánczenén belüli *proporcio*
fogalomkörén.⁵¹

A fentiekben arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy egy hatalmas archív anyag
tánczenei szempontú átvilágítása milyen problémákat vethet föl annak tisztázásában,
hogy a dallam adatok közül melyik tekinthető tánczenének és melyik nem, hiszen a
dallamtípusok dokumentálására irányuló gyűjtések esetén igen gyakran maradt el a
dallamok funkciójának, főleg tánczenei funkciójának pontos tisztázása.

⁵¹ A népzenei *proporcio* jelenségének leírását bővebben lásd a 288. oldaltól kezdődően.

Időkorlátok a hagyományörzés és polgárosulás viszonylatában

Első látásra célszerűnek tűnhet egy jól behatárolható időszak kijelölése, amelykre népi tánczenei kutatásainkat korlátozhatnánk. Alsó határnak megjelölhetnénk például a hangfelvételek útján dokumentált első erdélyi adatok rögzítési időpontját, hiszen a zömében hangszeres, gyakran virtuóz előadásmódú és igen erősen variatív népi tánczene helyszíni kézi lejegyzése hitelesség szempontjából bizonyos mértékben megkérdőjelezhető.⁵² Viszont Seprődi, Bartók, Kodály, Lajtha többször figyelmeztet arra a veszélyre, hogy a gépi adatrögzítés téves és nem tipikus adatokat is regisztrálhat, s ezek semmiképpen nem tekinthetők megbízhatóbbaknak egy tapasztalt kutató helyszíni kézi lejegyzésénél. A gépi felvételek kezdetére korlátozni a vizsgálódás alsó határát azért sem célszerű, mert ezzel gátat szabunk a kutatás történeti szemléletének, amely igyekszik mindig a megfigyelt kurrens jelenségek múltbeli előzményeit, okait feltárni. Itt tulajdonképpen egy ellentmondás húzódik a minél pontosabb dokumentálást biztosító technikai lehetőségek egyre bővülő köre és a hagyományörző közösségek fokozatos megszűnése között, hiszen minél régebbi jelenségeket akarunk vizsgálni, annál kevésbé állnak rendelkezésre megbízható eszközökkel rögzített adatok, és minél jobban bővülnek a technikai lehetőségek, annál kevésbé maradnak fenn kulturálisan önálló hagyományos közösségek.⁵³

A kutatott időszak felső határa lehetne a néphagyomány felbomlásának kezdete, a polgárosulás nagyobb mértékben való előretörése, a népi kultúrát is befolyásoló nagyobb történelmi fordulópontok (első vagy második világháború vége, az 1990-es kelet-európai rendszerváltás stb.). Viszont a terepkutatás tapasztalatai, s az írott adatok azt bizonyítják, hogy a korábbi hagyomány fölcserélésének folyamata igen látens módon, földrajzilag és társadalmilag differenciáltan zajlott és zajlik, hiszen még napjainkig sem fejeződött be. Közismert, hogy az erdélyi magyarságon belül a székelység polgárosultsági foka magasabb, mint a szórványmagyarságé. A moldvai magyarok repertoárjában szembevetendő a régies dallamrétegek túlsúlya az új stílusú népdalokkal és a népies műdalokkal szemben. Utóbbiak rendszerint csonka formában, jócskán átalakítva bukkannak föl. Jelenlétük az 1930-as évek gyűjtéseinek anyagában még szerényebb volt, hiszen szélesebb elterjedésük a sztálini korszakban létrehozott magyar tannyelvű iskolák működésének köszönhető. Viszonylag újabban jelentek meg Moldvában azok a részben régi stílusú dallamokra énekelt közmagyar katonanóták is, amelyek elsajátítására a Trianon utáni időszakban, a székelyekkel való együtt kato-

⁵² Részletesebben lásd Seprődi, Bartók, Járdányi idézett véleményét a *Hangrögzítés* című alfejezetben (54–70. oldal).

⁵³ Részletesen lásd *A dokumentálás technikai kérdései* című fejezetben a 41. oldaltól kezdődően.

náskodás nyomán kerülhetett sor. Az eltanulás tényét rendszerint számon tartják az adatközlők.⁵⁴ „A dallamdíszítési hagyomány az összes magyar zenedialektus-terület közül itt a legelevenebb. Az 1930-ban készült első fonográffelvételek és az új magnetofonos gyűjtések összehasonlításából nyilvánvaló, hogy az előadási szokások Moldvában ma is változatlanul gazdagok” – írja Paksza Katalin 1993-ban.⁵⁵

A székelyekénél magasabb hagyományőrzési fokot a Mezőségen és több más, zártabb erdélyi tájon is találhatunk, de az is megállapítható, hogy a Székelyföldön belül is kistájanként elég nagy különbségek mutatkoznak ilyen tekintetben. Még érdekesebb azonban egy kevésbé kutatott jelenség: a falu társadalmának belső tagozódásában megfigyelhető differenciált viszonyulás a hagyomány fenntartásához, felcseréléséhez. Amikor 1941-ben a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió meghívására sor került Lajtha László bözödi adatközlőinek gramofonfelvételére, Lajtha Bözödi György marosvásárhelyi író közbenjárását kérte ahhoz, hogy Bágyi Jánosnak megfelelő ruhát szerezzenek, mert nincs neki. Ugyanakkor rá okvetlenül szükség van, mert „több olyan dalt tud, amelyet a többiek nem ismernek”.⁵⁶ A helyszíni fonográffelvételről lejegyzett egyik dalának támlapjára Lajtha ráírta: „guta ütött ember, szöveg azért érthető nehezen; őt tartották a legjobb énekesnek s mesemondónak;⁵⁷ van dallam s szöveg, amit már csak ő tud; a falu végén földbe ásott fedezékben lakik egyedül”.⁵⁸

Bár akadnak ellentétes példák is, Lajtha adatközlőjének esete Vargyas Lajos megállapítását igazolja: „A fölfelé törekvő rétegek elhatárolták magukat a népelet minden jellegzetes megnyilvánulásától, s ha daloltak, akkor urasat, városi múdalt vagy slágert daloltak, mint a környék urai. Ezért találjuk a néphagyományt általában a szegényebb parasztság körében, s a szegényebb vidéken”.⁵⁹ Talán ugyanerre utal a Maros–Küküllők közti Kutásföldön, a Szárazvám völgyében a *lassú pontozó* nevű tánc típus helyi megnevezése: *szegényes*.

De nemcsak a vagyoni helyzet, a foglalkozás és az azzal járó életmód is determinálhatja a hagyományőrzéshez való viszonyulás minőségét. Jó példa erre a földművesek és a pásztorok kultúrája közötti eltérés, például a városias hatások befogadásának mértékében. Ugyanígy, a különböző korcsoportok repertoárja és az újdonságokkal kapcsolatos receptivitási foka is eltérő, s utóbbi nyilván mindig a fiatalság esetében nagyobb. Ezzel kapcsolatban viszont egy pontosítást kell tennem. Megfigyelhető, hogy az erdélyi virtuóz szóló férfitáncok esetében a fiatalok körében dominálnak a

⁵⁴ Veress Sándor 1989. 306; Jagamas János 1957. 474–475; Martin György 1970. 246; Pávai István 1995b 21; 2002. 44; 2005. 166; 2006. 166.

⁵⁵ Paksza Katalin 1993. 149.

⁵⁶ Lajtha László 1992a 118–120; Pávai István 1992. 138.

⁵⁷ Bözödi György két kötetnyi mesét adott közre Bágyi Jánostól: *A tréfás farkas* (Budapest, 1942; 1943), *Az eszős gyermek* (Bukarest, 1958).

⁵⁸ MH 4023a jelzetű támlap a Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteményében.

⁵⁹ Vargyas Lajos 1981. 354.

külsőségekben hatásosabb csapásoló motívumok, míg az érettebb korosztály táncában kiegyensúlyozottan szerepelnek a bokázó, lábkörző stb., tulajdonképpen nehezebben elsajátítható táncmotívumokkal együtt. A fiatalok, miután maguk is érettebb korúak lesznek, természetesen átalakítják fokozatosan táncstílusukat ebbe az irányba.

Ez a differenciáltság az énekelt repertoár tekintetében is érvényes. A fonóba járó vagy bármely más alkalommal éneklő fiatalok kedvelt dalai részben eltérnek az idősebbekétől. Később azonban repertoárjuk átalakul, az öregekéhez hasonul. A fiatalok külön dalkincsére nézve tanulságos Veress Sándor 1930-ban tett moldvai megfigyelése: „egy csapat lány felkerekedett, és az egyik háznál szép nótázást rendezett... Szinte egy új stílus, amit énekelnek. Más, mint a mi magyarországi új nótáink, mintegy a réginek egy másik, itt született hajtása”.⁶⁰ Aki egyaránt gyűjtött öregektől és fiataloktól Moldvában, akár az utóbbi évtizedekben is, minden további magyarázat vagy dallampélda idézése nélkül érti, hogy mit takar Veress Moldvára vonatkoztatott „új stílus” fogalma: a fiatalságnak az idősebbekétől eltérő, kedvelt és közösségben énekelt dalait. Ez esetben tehát nem azért énekeltek az idősebbekhez képest mást, mert valahonnan jött egy új divat, új dalokkal, hanem mert differenciált, életkorhoz kötött hagyományos dallamkészletük van.

Nagyobb hagyományőrzési fokkal rendelkező vidékeken (Mezőség, Gyimes, Moldva) tapasztaltam, hogy az érettebb korú énekes a régi dallamrepertoár szövegeinek üzenetét igen komolyan veszi, olyan dalt énekel szívesen, ami „találja őt”, vagyis egyéni sorsával összefüggésben áll. Egyik adatközlőm⁶¹ így fogalmazott: „afféle szerelmi dolgok, ugyebár egyik ezt fújja, a másik mást fúj... afféle paraszt szerelmi csalódások, aztán már az uraknál ott más csalódások vannak, ott már hallgatókból jön ki”. A fiatalok általában még nem rendelkeznek azokkal az eléggé általánosan előforduló, többnyire negatív, részben magánéleti, részben társadalmi élményekkel, tapasztalatokkal, amelyekre egyfajta gyógyírként használják ezeket a találóan *keserve*seknek nevezett dalokat.

A következő, Vikár Béla által leírt eset jól megvilágítja, hogy miről is van konkrétan szó: „Évekkel ezelőtt Puszta-Földvárt, egy békésmegyei faluskában jártam, dalokat és dallamokat gyűjtve. Többi közt a látszat kedvéért nagy örömmel fogadtam el újság gyanánt a tudott kedves dalt: – Amerre én járok, még a fák is sírnak. Egy öreges forma asszony dalolta el. Könnybe lábadt szeméit látva megkérdeztem, miért sír. »Azért sírok, mondta, mert ezzel a nótával hajlítottam vissza hozzám egykor az uram szívét. Fiatal asszony voltam, az uram más asszony után bomlott, engem megvetett. Én csak búsultam, búsultam, de nem ért semmit. Egyszer hazafelé jövet ezt a nótát fújtam. Szép, nagy hangom volt, meghallotta az egész falu. Az uram is akkor jött valahonnét,

⁶⁰ Veress Sándor 1989. 306.

⁶¹ Székely József, 62 éves, Szék (Mezőség), 1984. augusztus 23.

meghallotta a nótámat és odajött hozzám. Akkor megbékéltünk és soha többé nem pártolt el tőlem.»⁶²

Az ilyenfajta daloknak a hagyományozása tehát nemcsak régiségük miatt, hanem műfaji, funkcionális, előadásmódbeli okokból is nehezebb. Részben ez ad magyarázatot arra, hogy a *keserves* műfajához tartozó dallamok változékonysága miatt nagyobb, miért kevésbé egyöntetűek zeneileg és szöveg szempontjából egyaránt, más strofikus műfajokhoz képest. Az a tény, hogy Gyimesben viszonylag jobban a felszínen maradtak, talán azzal is összefügg, hogy itt szokás a halottas házhoz zenészeket fogadni, akik ilyen dallamokat, köztük az elhunyt egyéni keservesét muzsikálják.⁶³

A Mezőségen általánosabbnak tűnik ez a műfaj, mivel a tánc és a zenész előtt való csoportos dalolás határán álló lassú aszimmetrikus párostáncok (széki *lassú*, belsőmezőségi *lassú cigánytánc*) szövegei többnyire a *keservek*hez sorolhatók. Valójában ennek a táncnak a kimaradása a fiatalok táncrendjéből szintén azzal függ össze, hogy „ez az öregeké”, nem érzik magukénak a fiatalok, bár kérésre gyűjtés alkalmával helyenként el tudják táncolni. A széki táncrend átalakulásának három időbeli fázisát vázolja föl Martin.⁶⁴ Ehhez is hozzá kell számítani a generációk közötti különbségeket, mivel Széken léteztek korosztályonként elkülönülő táncalkalmak: a táncház csak a fiataloké volt, a szülők, nagyszülők passzív nézőkként sem voltak jelen, míg a lakodalmi táncmulatságban a házasoké volt a vezető szerep. Ezért lehetett azt tapasztalni az 1970–80-as években, hogy amikor a tánc házból már kikopott a *lassú*, a lakodalmakban vagy más, a felnőttek által irányított táncalkalmak esetében még előfordult ez a tánc, ha nem is olyan rendszerességgel, mint korábban.

Erre a jelenségre szolgáltatnak további adatokat a Maros–Küküllők vidékén a *vénes*, *öreges pontozó*, *öreges csárdás* táncnevek.⁶⁵ Utóbbira gyakran szintén *keserves* szövegeket énekelnek tánc közben. A jelenség egykori székelyföldi jelenlétére utal az a tény, hogy Marosszék egyes részein a 19–20. század fordulóján a régies lassú párostánc általánosabban elterjedt, a koreográfiára utaló *jártatos* elnevezése mellett annak dallamaira a *keserves*, *zöld keserves* kifejezéseket is használták, ami a *jártatos*-dallamokra énekelt szövegek jellegével magyarázható. Seprődi 19. század eleji közléséből tudjuk, hogy e tánc zenéjének „hangulata is fájdalmas, szomorú; erre céloz a keserves és zöld keserves elnevezés”.⁶⁶ Hasonló kifejezés abban az időben Udvarhelyszéken is előfordult *kesergő* formában, gondoljunk csak a szintén Vikár Béla

⁶² Vikár Béla 1906: XXXVII–XXXVIII.

⁶³ Kallós Zoltán 1960; Sárosi Bálint 1963. Lásd még A táncdallam „tulajdonjoga” című alfejezetet a 94. oldaltól kezdődően.

⁶⁴ Martin György 1981. 249–250.

⁶⁵ Ezzel kapcsolatban lásd Martin György 1982. 196–199-nél a Maros–Küküllő vidéki táncnevek használati gyakoriságát bemutató táblázatot.

⁶⁶ Seprődi János 1974. 146–148.

gyűjtötte, és szintén jártatós – tehát giusto és nem rubato – jellegű *árvátfalvi keserőre* (58. oldal, 2. faksimile), amit Bartók dolgozott fel az *Első rapszódia*iban.

Azért tartom fontosnak hangsúlyozni a fentieket, mert amikor a 20. század eleji gyűjtések alapján arra figyeltek föl, hogy a nyelvterület nagyrészen a fiatalság mást énekel, mint az öregek (új stílusú népdalokat), már akkor megjósolták a régies dallamrepertoár kiveszését, amely valóban folyamatosan apadt, de mégsem pusztult ki olyan gyorsan, még Erdélyen kívül sem, mint azt a generációváltás indokolta volna.⁶⁷ Ezt Vargyas Lajos azzal magyarázza, hogy „az egyéni daltudás sok mindent tovább őriz, és továbbad, ami a közös gyakorlatban már nem kaphat helyet”.⁶⁸ Valójában a fiatalok gyakran már gyermekkorban eltanulják a felnőtt (régies) repertoár egy részét, de nem élnek vele a közösségi alkalmakkor, amelyeknek dallamszelektálási keretei adottak, egyfajta passzív tartalékként tartják emlékezetükben. Egy fiatal adatközlő a gyűjtő előtt önkéntelenül is az új dallamokat fogja énekelni, mert ez „a felületen lévő, mélyebb kutatás nélkül is felénk áramló zenéje a falunak”,⁶⁹ de rákérdezésre a régiek is előkerülhetnek. Az is előfordul, hogy ha a gyűjtésen többen vannak jelen falubeliek, az adatközlő az általa ismert, de a közösség által hozzá nem illőnek gondolt dalokat kérésünkre sem fogja elénekelni.

Az idősebbekkel hasonló a helyzet, rendszerint emlékeznek az ifjúkor dalaira, de azok – úgy vélik – már nem illenek hozzájuk, ezért a gyűjtések alkalmával spontán módon nem kerülnek elő. Szintén ez az egyik oka annak, hogy miért nehéz idős adatközlőktől gyermekjátékdalokat gyűjteni, ez rendszerint csak akkor sikerül, ha az adatközlő a gyűjtőtől vagy máshonnan már tájékozódott a gyűjtés „régiségeket kereső” céljáról, s megérti, hogy ebben kérnek segítséget tőle. A régi rubato dallamokat spontán módon viszont főleg egymagukban, vagy legfőljebb kisunokáik jelenlétében énekeltek, mert a dalok egy részének éneklése sajátosan szubjektív, nyilvánosság elé nem való átélést igényel. A paraszti társadalomban a „népi tudás” átörökítése sokkal inkább a nagyszülők, mint a napi munkával jobban elfoglalt szülők feladata volt.⁷⁰ Az újabb hatásokat nagyobb mennyiségben befogadó szülők után következő, a nagyszülők daltudását öröklő unokák nemzedéke részben újra divatba hozhatta a korábbi, régiesebb repertoárt.

A generációknak ez a keresztbefonódása hosszú távon a régi és új elemek szimbiózisának kedvezett. Mindazonáltal tényként kell elfogadnunk a korábbi hagyomány fokozatos háttérbeszorulását, sőt azt is, hogy ez a folyamat már a 20. század végére

⁶⁷ [A magyar népzene ősrétege] „mostanában kezd elhallgatni, nagyobb részét csak az öregek tudják, s velük lassanként kihal. Nem mindenütt és nem máról holnapra. Sokhelyt bámulatos szívóssággal ragaszkodnak hozzá, de országon átlagban talán hetedrészre tartozik a közismertek közé” (Kodály Zoltán 1937/1989. 322).

⁶⁸ Vargyas Lajos 1981. 353.

⁶⁹ Kodály Zoltán 1937/1989. 322.

⁷⁰ Lásd Morvay Judit 1965.

felgyorsult, ezért a korábbi időszakokhoz képest az új elemek szerves asszimilálása, a hagyományba való beépítése is problematikusabb, az akkulturáció során a befogadott elemek nem mindig jutottak el az adaptáció fázisába, gyakorivá vált az életmódváltással járó teljes és végleges kultúraváltás.

Azonban mindez területenként, műfajonként és gyakran etnikailag is differenciáltan történt. A legkevésbé hagyományörző moldvai magyar falu tradicionális népzenei kultúrája a 21. század hajnalára sem jutott oda, hogy a gyűjtő számára olyan állapotot nyújtson, mint amilyent közel száz évvel azelőtt Bartók Gyergyóban tapasztalt, s keserű iróniával ecsetelt *Gyergyó-kilyénfalvi párbeszéd* című, Geyer Stefinek írt, 1907. augusztus 16-i keltezésű levelében.⁷¹ Ugyanakkor pontosan amiatt, hogy a táncalkalmak nagy része a fiatalok közösségi életéhez kötődik, a néptáncokat és azok zenéjét – amelynek kutatását a 20. század elején még elhanyagolták – jóval később, a század utolsó évtizedeiben meg lehetett még találni Kilyénfalván és környékén is.⁷²

Az 1980-as években, amikor a Ceaușescu diktatúra tervbe vette, és megkezdte a falvak fizikai megsemmisítését, az önkényuralommal járó elszegényedés a hagyományos zenélés egyes formáinak túlélését eredményezte. Az egyre gyakoribb és előreláthatatlan napszakokban bekövetkező áramszünet miatt sok helyen nem lehetett modern, elektromos hangszereket használó zenekart alkalmazni a falusi lakodalmakban. Így a kiveszőben lévő hagyományos hangszerek egyfajta feléledését lehetett tapasztalni helyenként, hiszen ezek használata nem függött az áramszolgáltatástól.

Romániában a városokba telepített, proletarizált falusi lakosság sokáig őrizte régi falusi szokásait. Ekkoriban megszokott látvány volt hétvégi napokon erdélyi városok lakótelepein a panellakások emeleteire zenészek kíséretében felvonuló, menyasszonyt kikérő násznép, vagy a hétvégén kibérelt üzemi éttermekben zajló, legalább felerészben hagyományos zenéből és táncból álló lakodalmi multság.⁷³

De a hagyománypusztulás elhúzódásának műfaji okai is vannak. A tánc és zenéje átlagosan sokkal tovább maradt fenn az egyre jobban polgárosuló életmód körülményei között is, mint például a *sírató* vagy más konzervatívabb műfajok. Ezen belül a multsági funkcióban élő párostáncok túlélése a legerőteljesebb. Az is megfigyelhető, hogy a hivatásos falusi népzeneészek a szolgáltatásaikat igénybe vevő közösségnél tovább őrzik a repertoárt. Több esetben talákoztam olyan primásokkal, akik számos

⁷¹ Demény János (szerk.) 1976. 120–123. Újabb digitális kiadása: Pávai István – Vikárius László (szerk.) 2007.

⁷² Ilyen irányú kutatást a Gyergyói-medence falvaiban 1981 és 1993 között végeztem. A gyűjtött táncdallamokból néhányat közreadtam (Pávai István 1993a 6, 27, 54, 78, 126–128, 181. sz.; Agócs Gergely – Eredics Gábor – Kiss Ferenc–Vavrincez András 1996. 2. hanglemeze, 18. sz.; Pávai István 2012. 2.3.1 Gyergyó). A 20. századi kilyénfalvi hagyományokról, hagyományörzésről, a művelődési állapotokról lásd: Péter Árpád 1946; Fodor Ferenc 1995. 113–181.

⁷³ Hasonló jelenségeket állapít meg általánosságban Erdély néprajzának kései kutathatóságával összefüggésben Tóth Zoltán (1991).

virtuóz verbunkdallamot ismertek, de ezeket sosem kellett lakodalomban játszaniuk, mert már nem volt rá igény. Ilyen a következő kottapéldában szemlélhető dallam is.

3. kotta. Verbunk. Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség).⁷⁴

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 123. The first system includes a 'simile' marking. The second system features first and second endings. The third system includes a five-measure rest in the melody. The fourth system continues the melodic and harmonic development.

⁷⁴ Hegedű: Szabó Viktor, református magyarcigány, 46 éves, Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség). Háromhúros kontra: Moldován János „Pirki”, magyarcigány, sz. 1911, Póka (Felső-Maros vidéke). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1985. V. 24. Marosvásárhely. Első közlés: Pávai István 1993a 100. sz.

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time. It consists of two systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The melody in the treble clef starts with a series of eighth notes, followed by a more complex rhythmic pattern. The bass line consists of chords. The score is divided into two systems, each with two staves.

A jelenség összefügg a hagyományosan ciklusnyitó férfitánc(ok)ból, majd az azt követő lassú és gyors párostáncokból álló táncrendtípus felbomlásával, amelynek első fázisában a férfitánc már csak külön kérésre, esetleg külön fizetség ellenében volt megrendelhető alkalmilag a zenészektől, a második fázisban pedig végleg elmaradt. Kottapéldánk előadójának édesapja, a mezőkölpényi Szabó Lajos is már azzal a megjegyzéssel tanította meg a fenti dallamot fiának, hogy hátha szükség lesz rá, hátha kéri majd valaki, de erre sosem került sor az általa muzsikált lakodalmakban, csupán a gyűjtők kérték tőle. Ebből az is következik, hogy a gyűjtések sok esetben nem a folklór valós állapotát, hanem az arra vonatkozó emlékanyagot rögzítik. Gyakori eset viszont, hogy ez az információ a gyűjtés alkalmával nem kerül tisztázásra interjú formájában, s emiatt a későbbi feldolgozó a gyűjtés időpontjában valóban létező élő folklórelemnek gondolja a rögzített dallamot.

Az ilyen hangszeres dallamok passzív túlélése az eredeti tánckísérő funkcióhoz képest azért is bekövetkezhetett, mert a fiaikat zenélni tanító falusi prímások, akárcsak a városiak, fontosnak tartották minél több virtuóz darab megtanulását, köztük a nem gyakori (nem *a*, *d*, *g*) hangnemekben levőket is, hiszen ezzel a játéktechnikájukat fejleszthették. Sok helyen a vőlegény és a menyasszony részéről külön-külön zenekart fogadtak a lakodalmakban, amelyek a menyasszony kikérésekor egyesültek, majd az ifjú pár templomi esketése alatt az utcán várakozó zenészek között úgynevezett *vonópárbaj* alakulhatott ki. Ilyenkor felváltva játszottak nem gyakori hangnemekben olyan virtuóz darabokat, amelyekről úgy vélték, a másik nem tudja. Sarkadi Elek 1937-ben publikált, a csíki zenészekre vonatkozó észrevétele is hasonló esetekre utal: „a hangszeres táncdallamok szinte évről-évre mennek át kisebb-nagyobb ornamentikai változáson, aminek természetes következménye az, hogy vidékenként meglehető-

sen lényeges különbségek támadnak. Ennek oka részben a falusi cigányok olyan irányú versengése, hogy ezt vagy azt a dallamot melyik tudja díszesebben, »cifrábban« játszani”.⁷⁵ Ez a szokás is hozzájárult a korábban tánczeneként élő dallamok másodlagos funkcióban való továbbéléséhez. Vonópárbaj nem együtt muzsikáló zenészek más spontán találkozásakor is kialakulhatott, s idekapcsolódik az idegen kísérőhangszeresek tesztelése is nehéznek tartott hangnemekben játszott vagy ritkán játszott különleges dallamjárású darabokkal. Ez a szokás a városi cigányzenészek körében általános, s valószínűleg onnan terjedt a falusi cigányzenészek felé, hiszen korábban a falusi zenélésben nem volt igény a sokféle hangnemben való jártasságra.

Összefoglalva a fentieket megállapítható, hogy a hagyományos paraszti társadalom felbomlása igen differenciáltan ment végbe úgy területileg, mint a falu belső társadalmi rétegei, az egyes folklórkategóriák, műfajok, szokások, hagyományok, etnikumok tekintetében. Sok esetben a gazdaságilag, a viselet vagy az építkezés stb. szempontjából már nem „hagyományőrző” közösségek lehettek a tánc és a tánczene szempontjából tradicionálisak vagy részben azok. A székiek esetében a viselet, a zene, a tánc hagyományos formái akkor is virágoztak, amikor a község jelentős része már évtizedek óta városi bérmunkával kereste a kenyerét. Máshol a viselet veszett ki hamarabb, de a tánc megmaradt. Ezért a népi tánczene vizsgálata szempontjából nem célszerű olyan évben, évtizedben megadható felső határ megjelölése, amelyen túl már nem beszélhetünk hagyományos népi tánczenéről, hiszen a hagyomány pusztulása műfajilag és területileg is igen differenciáltan zajlik.

A behatárolás inkább tartalmi természetű: kutatásaim tárgyához tartoznak azok a tánczenei jelenségek, amelyek hagyományozás útján kerültek társadalmi kisközösségek birtokába. Így nem vizsgálom azokat a recens jelenségeket, amelyekről még nem eldönthető, hogy bekerülnek-e a hagyományozódás mechanizmusába, viszont szükségesnek tartom kutatni mindazokat, amelyek korábban kimutathatóan „kívülről” (más társadalmi rétegből, „magaskultúrából”, más etnikum repertoárjából stb.) kerültek egy-egy kisközösség életébe, de túljutottak a folklorizálódás alapvető fázisain, fokozatosan hagyományosakká váltak.

A kutatott terület interetnikus jellege

Erdély földrajzilag és történelmileg, s ennek következtében néprajzilag is meglehetősen egységes terület, amely viszont markáns belső tagolódással rendelkezik, az ismert táji, rendi és etnikai tagoltság miatt. A hegyszorosok környékén a szomszédos (nem erdélyi) területekkel való érintkezés, demográfia mozgások eredményeként átmeneti övezetek alakultak ki. Részben ez okozza ezeknek a területeknek hol ide, hol oda so-

⁷⁵ Bándy Mária – Vámszer Géza 1937. 114.

rolását a szakirodalomban (Szilágyság, Gyimes). A belső tagolódás értelmezése a néprajz-, népzene- és néptánc kutatáson belül, illetve a magyar és a román folklórkutatás szemszögéből eltérő lehet, sőt egyazon szakterületen belül is változik a feltártság vagy a választott szempontok függvényében. Ezért nem beszélhetünk például a román néprajz vonatkozásában Székelyföldről vagy Kalotaszegről.⁷⁶ Az Erdélyben együtt élő, a történelem során változó arányokban keveredő etnikumok zenéjét, táncait mégis célszerű együtt vizsgálni.

Egy nemrég publikált tanulmányomban⁷⁷ a földrajzi sajátosságok, történelmi hagyományok, történelmi közigazgatási egységek, a lakosság hovatartozás-tudata, továbbá a tánc és a zene sajátosságai alapján alakítottam ki az erdélyi népi tánczene táji tagolódásának vázlatos rendszerét, figyelembe véve szelektív módon a magyar néprajz-, népzene- és néptánc kutatás eddigi eredményeit is. Ezért jelen műben nem térek ki Erdély tánczenei szempontú belső táji tagolódásának áttekintésére, de ezeknek a tánczenei tájaknak a neveit használom egyes tánczenei jelenségek behatárolásakor. (A tájak hierarchikus rendszerét lásd a 387. oldaltól kezdődően.) Ez azért is relevánsabb a zenész származási helyét jelentő településnévénél, mivel a cigányzenészek gyakran költözködnek, zenéjükre nézve nem lakhelyük a meghatározó, hiszen olyan repertoárral is rendelkeznek, amelyet esetleg sosem kell játszani saját falujukban. Másrészt kevés az olyan dallam, tánc, amely csak egyetlen faluban fordul elő, s ha néha van is ilyen, ennek oka gyakran a gyűjtések hiányosságaival magyarázható.

Jelen munkámban az erdélyi néprajzi tájakat a magyar etnikum kulturális régióiként értelmezem, amivel azt is szeretném érzékeltetni, hogy más etnikumok kutatásának szemszögéből nézve ezek a néprajzi tájak nemcsak elnevezésben, hanem elrendezésükben részben vagy egészen eltérőek is lehetnek. Ugyanakkor számolni kell azzal, hogy az etnikumok közötti kulturális csere mellett az évszázadok folyamán helyileg, nemcsak az egyének, hanem a közösségek szintjén is történt etnikumváltás, ami az egyik etnikum kultúrájának a másikéba való átvitelét eredményezte. Ez a jelenség a beszélt nyelvtől független tánc és tánczene esetében hangsúlyozottabban érvényesült. Erdélyben (és Moldvában) egész falucsoportok vannak, ahol a teljes lakosság románul beszél, ugyanakkor kimutathatóan léteztek ezekben korábban magyar nyelvű közösségek. A moldvai román nyelvű (magyarul nem beszélő) katolikusok egy része körében él a magyar származástudat, a környékbeli ortodox románság „lemagyarozza” őket, mert az ottani regionális tudat a katolikus = magyar, ortodox = román sztereotípiákat alkalmazza.⁷⁸ Az erdélyi elrománosodott, s egyúttal ortodox hitre tért egykori magyarok körében ritkább a származástudat megőrzése, ám kultú-

⁷⁶ Vö. Kósa László (1991) megállapításaival az archikus jelleg, a polgárosultság és más ismérvek viszonylagosságával kapcsolatosan, ha azokat más-más etnikum szemszögéből nézzük.

⁷⁷ Pávai István 2012.

⁷⁸ Részletesebben lásd Pávai István 1995a, 1996, 1999.

rájuk vizsgálata a magyar néprajz szempontjából így is releváns, nem utalható kizárólag a román néprajzi kutatás témakörébe. Ezért tartottam fontosnak a tárgyalt témák esetében a már tisztázott történeti és interetnikus összefüggéseket is feltárni. Ilyen téren sok nehézségbe ütköztem a román és a magyar folklórkutatás között tapasztalható szemléletbeli különbségek, az egyes vidékek feltártsági szintje, a gyűjtött anyagok eltérő feldolgozottsági foka miatt. Ennek következményeképpen fektettem igen nagy hangsúlyt a helyszíni terepkutatásokra, s azokon belül mindegyik ott élő etnikum tánczenéjének és az arra vonatkozó információk rögzítésére.

A magyar népzenenek elsősorban a románság és a cigányság népzenejével, kisebb részben a szász és zsidó zenei hagyománnyal való összefonódása Erdélyben meghatározó jellegű. Ugyanazon népzenei együttes rendszerint több etnikum zenéjét ismerte, helyenként közösen szervezték a táncmulatságokat. Ez még a dallamrepertoár tekintetében is nagyobb átfedéseket okozott, mint az az eddig közreadott kutatási eredményekből kiderül. A népi harmónia – amelyet lényegében nem tart ellenőrzése alatt a tánczenét „fogyasztó” faluközösség, csupán a hangszeres zenészek rétegének szakmai ügye – természetesen nem rendelkezhet annyira erős etnikus sajátosságokkal, mint a dallamrepertoár. Ezért nem szerencsés külön vizsgálni az erdélyi magyarok, románok stb. hangszeres népi harmóniáját, hiszen valójában az őket kiszolgáló, többségben cigány nemzetiségű hangszeres zenészek harmóniastílusáról van szó, amelyet bármely etnikum dallamaira alkalmazhattak.

A magyar népzene kutatásban a kezdetektől jelen volt egyes kutatók esetében az interetnikus kapcsolatokra figyelő szemléletmód. A Kisfaludy-társaság üléséről beszámoló Pesti Hírlap 1897. április 29-i számában írja: „Kiemelte Vikár [Béla], hogy a dallamok gyűjtésének a hazai nemzetiségek zenéjére is ki kell terjednie, mert ezek közt szintén számos igazgyöngy és sok magyar kölcsön van, ép úgy amint népünk is sok dallamot vesz át a nemzetiségektől”.⁷⁹

A Bartók által később megkezdett, tudományos igényű összehasonlító vizsgálatok hatására a magyar népzene kutatásban folyamatosan jelen van egy olyan irányzat is, amely a több etnikum által közösen lakott területek hagyományait egymásba fonódó egységként kezeli, s akként vizsgálja. Az ilyen kutatási szemléletet Lajtha László „népzene-biológiá”-nak nevezte, s 1962-ben arra is felhívta a figyelmet, hogy a többféle etnikumot kiszolgáló cigányzenészek által művelt zene kutatását nem célszerű „nemzeti hatáskör”-ben végezni, hanem „általános emberi, népművészeti, szociológiai és etnológiai szempontok figyelembevételével” kell megvilágítani.⁸⁰ Lajthának szívügye volt a kutatási szemlélet kiszélesítése a dallamrepertoár felgyűjtésétől a népzene egé-

⁷⁹ Sebő Ferenc 2006. 180–181.

⁸⁰ Lajtha László 1962/1992. 154. Angol nyelvű előadás magyar fogalmazványa, amely Berlász Melinda valószínűsítése szerint Lajtha „feltehetően 1962-ben, az oslói egyetemen” tartott (Lajtha László 1992. 310. 25. tétel).

szének társadalmi jelenségként való vizsgálatáig. Az ilyenfajta kutatást antropológiai néven nevezte, s hatására több nemzetközi szaktekintély támogatta az új elnevezésnek a korabeli tudományos terminológiában való meghonosítását.⁸¹

„Minden kutatótól, tehát a zenei folklóre kutatójától is, az emberileg lehetséges tárgyilagosságot kell megkövetelni. Munkája közben »igyekeznie« kell felfüggeszteni a maga nemzeti érzését mindaddig, amíg az anyag összehasonlításával foglalkozik. Az »igyekezni« szót szándékosan használom és különösen hangsúlyozom, mert ez a követelmény elvégre is csak eszmény, amelyet lehetőleg meg kell közelíteni, elérni azonban alig lehet. Mert végre is az ember tökéletlen teremtmény és gyakran érzésének rabja. És éppen az anyanyelvvel és a hazai dolgokkal kapcsolatos érzések a legösztönszerűbbek, a legerősebbek. De az igazi kutatóban okvetlenül legyen annyi lelki erő, hogy ezeket az érzéseket, ahol kell, megfékezze és visszaszorítsa” – idézi Bartókot Lajtha szépkenyerűszentmártoni kötete bevezetőjében, ahol a román–magyar népzenei kapcsolatok vizsgálatára tesz kísérletet. A Bartók által megfogalmazott követelményeket ugyanakkor az alábbiakkal egészíti ki: „Az általam ajánlott kutatási módba csak olyan zenefolklorista kezdjen, aki egyformán értékeli mindkét nép zenéjét, egyformán látja mind a kettő szépségeit és néprajzi értékét. Így mind a kettőt szeretve, és ezenfelül a bartóki szigorúságot, alaposágot és pártatlanságot soha el nem feledve fog az közelebb jutni igazságához”.⁸²

*

A hagyomány differenciált kiveszése–fennmaradása, továbbá a rendelkezésre álló adatok koronként és tájanként eltérő mennyisége és minősége következtében nem lehetséges a népi tánczene egyenletes áttekintése sem földrajzilag, sem időben. Így a következő fejezetek a hozzáférhető adatok függvényében nyújthatnak többé-kevésbé hű képet az erdélyi népi tánczene körébe tartozó fontosabb jelenségekről.

⁸¹ Lajtha László 1963/1992. 302.

⁸² Lajtha László 1954b 7.