

## A DOKUMENTÁLÁS TECHNIKAI KÉRDÉSEI

Mint már említettem, a folklórkutatás ágai közül a népköltészet-, a népzene- és a néptánc kutatás – ebben a sorrendben – fokozatosan, egymáshoz viszonyítva több évtizednyi késéssel alakult ki, vált önálló tudománnyá. Így az utóbbi kettő határterületén elhelyezkedő, de az elsővel is kapcsolatban álló népi tánczene kutatása csak mindhárom szakterület kifejlődése után kezdődhetett el. Ennek a fáziseltolódásnak nem az egyes területek iránti közömbösség volt az oka, hanem az, hogy a zene és különösen a többszólamú népi tánczene szakszerű vizsgálata nemcsak speciális szaktudást, hanem olyan technikai eszközök használatát is igényli, amelyek nem álltak rendelkezésre a témával kapcsolatos érdeklődés kialakulásának kezdetétől. A mai kutatás ugyanakkor történeti szemléletű is, azt is szeretné vizsgálni, hogy egy-egy tánczenei jelenség mennyire gyökerezik a korábbi hagyományban, milyen változásokon ment át az elmúlt évszázadok során. A tradíció korábbi állapotainak rekonstruálására kisebb-nagyobb sikerrel logikai, analógiás módszereket is alkalmazhat a kutató, ezek eredményeinek megalapozottsága, egyes feltételezések valószínűsége azonban nagymértékben függ a vizsgált jelenségnek az adott korokból való dokumentáltsági szintjétől.

Elsődlegesen tehát azt kell megvizsgálnunk, hogy a népi tánczene dokumentálásához a kutatás egyes fázisaiban milyen eszközök álltak rendelkezésre, és segítségükkel milyen adatfajták összegyűjtése vált lehetővé. Jelen fejezetben az adatok feldolgozásánál alkalmazott módszereket tekintem át, viszont nem térek ki a segítségükkel elért kutatási eredmények részletes ismertetésére, mivel ezekre a megfelelő fejezetekben hivatkozom.

### Kézi adatrögzítés

Elsőként vegyük számba azokat az adatforrásokat, amelyek a gépi hang- és képrögzítésre alkalmas eszközök megjelenése előtti időkből szolgáltatnak ismereteket a népi tánczenéről. Ezek többségben nem zenei, hanem néprajzi adatok, nem a zenét magát, hanem annak körülményeit dokumentálják (hangszerek, apparátus, zene és tánc proxemikai viszonya stb.). Ezek az ismeretek természetesen csak vázlatosak, sőt hézagosságuk lehetnek a későbbi, hang- és mozgóképfelvételekre rögzíthető, visszajátszható, lassítható, részeire bontható zenei-néprajzi adatokhoz képest.

Akárcsak magáról a táncról, a tánczenéről is a korábbi évszázadokból szépirodalmi alkotások, ikonográfiai adatok, tiltó rendeletek, periratok, prédikációk, útleírások tanúskodnak, amelyek természetesen nem etnomuzikológiai igénnyel készültek, de pontosan a korabeli szakszerű adatgyűjtés hiánya miatt jelentőségük igen nagy,<sup>83</sup> hiszen időben visszafelé haladva egyre ritkulnak a táncokról, még inkább a táncok zenéjéről szóló források.<sup>84</sup>

## Irodalmi adatok

A középkorból fennmaradt egyházi tilalmak mint a korabeli táncok történetének szinte kizárólagos forrásai, vajmi keveset árulnak el a néptáncok zenéjéről. A későbbi utalások, majd leírások is legfőljebb a fejedelmi udvarok, nemesi udvarházak hangszereiről, az ott megfordult zenészekről tesznek említést. Megfelelő fönntartással mégis fölhasználhatók témánk dokumentálásához, hiszen Galeotto szerint a 15. században még a „magyar nyelven szerzett dalt paraszt és cívis, köz- és főrangú ugyanúgy érti”. A zenetörténetileg hasznosítható ilyen jellegű források teljes áttekintésére szűk a jelen keret, de a fontosabbak idézésével jobban megvilágítható például néhány, ma már több helyütt eltűnt, vagy kiveszőben lévő tánckísérő hangszer hajdani jelentősége.

A különféle feljegyzések készülhettek a helyszínen, a jelenség megfigyelésével egyidőben, máskor emlékként tárolódtak a megfigyelés alkalmával, s utóbb, esetleg csak évtizedek múltán vetették papírra őket. Mindkét esetnek vannak előnyei és hátrányai. A helyszínen vagy közvetlenül a megfigyelt esemény lezajlása után leírt élmények frissebbek, pontosabbak, részletesebbek lehetnek. Mivel azonban a gépi hangrögzítés korát megelőző időszakban nemcsak a szakszerű adatgyűjtés, hanem a tudományos adatfeldolgozás is hiányzott, igen fontos adalékokat szolgáltatnak azok az emlékiratok, amelyek több évtizedes megfigyelés nyomán születtek meg, követni tudták a hagyomány alakulását, más vidékek vagy országok hagyományaihoz való viszonyát. Jó példa erre Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című írása, amelyben a szerző pontosan azt tűzi ki célként, hogy az 1687-ben kezdődő, majd egyre kiterjedő osztrák befolyás nyomán hogyan alakult át az erdélyi szokásrend és közizlés, az előző, gyermekkorában még átélt időszakhoz képest. Művének 3. cikkelyéből többek között a korabeli erdélyi táncok zenekíséretéről szerzünk tudomást.<sup>85</sup>

A szépirodalmi alkotásokban található adatok is forrásként szolgálhatnak egy-egy idevonatkozó témához, különösen akkor, ha a megfelelő időszakból, területről vagy az adott műfajra, jelenségre vonatkozóan nincs más, megbízhatóbb adat. Ilyen esettel

<sup>83</sup> Ilyen forrásokból származó, az erdélyi tánczenére vonatkozó bővebb adatsort egy másik alkalommal közöltem (Pávai István 1993a. 15–81).

<sup>84</sup> Lásd Pesovár Ernő 1972; 2003; Nagy Zoltán – Lakat Erika 2002.

<sup>85</sup> Apor Péter 1736/1978. 43. Az idevágó idézetet lásd a 217. oldalon.

találkozunk például Arany János néhány versében.<sup>86</sup> Szintén csak a megemlítés szintjén hivatkozom a korábbi századokban keletkezett útleírásokra. Ezek gyakran azért jelentősek, mert a külföldi vagy akár távolabbi hazai tájról, más társadalmi közegeből érkező utazó számos olyan részletet följegyez, ami az általa ismert kultúrához képest újdonság, s amit a helyi értelmiségiek azért nem vetnek papírra, mert számukra magától értetődő, természetes jelenség.<sup>87</sup>

### Ikonográfiai adatok

A népi tánczene korábbi évszázadokra vonatkozó adatolásának egyik jelentős indirekt forrásoksoportját az ikonográfiai adatok képezik, akkor is, ha nem tudományos dokumentálás szándékával jöttek létre, hiszen ezek alkotói „a hangszerek használatát az életből lesték el”, így számos hitelt érdemlő adattal gazdagítják a különböző korok tánczenéjére vonatkozó tudnivalókat.<sup>88</sup>



1. kép. Erdélyi cigány hegedűs, 18. század vége.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Lásd a 175, 212, 216, 231, 243, 254. oldalakon.

<sup>87</sup> Pesovár Ernő 1972; 2003.

<sup>88</sup> Lajtha László 1929/1992. Rajeczky Benjamin 1942/1976. 328; Galavics Géza 1987; Nagy Zoltán – Lakat Erika 2002; Nagy Zoltán 2003. Lásd még Alexandru, Tiberiu 1957/1978. 198.

<sup>89</sup> Toll-vízfestmény ismeretlen mester erdélyi viselet-sorozatából. Magyar Nemzeti Múzeum.

Sajnos az 1. képen láthatóhoz hasonló, hangszeres zenészeket vagy azok által kiszolgált táncosokat, mulatozókat ábrázoló erdélyi vonatkozású ikonográfiai adatból kevés került elő. Az ilyen típusú ábrázolások többsége a nyelvterület központi és nyugati részét dokumentálja.

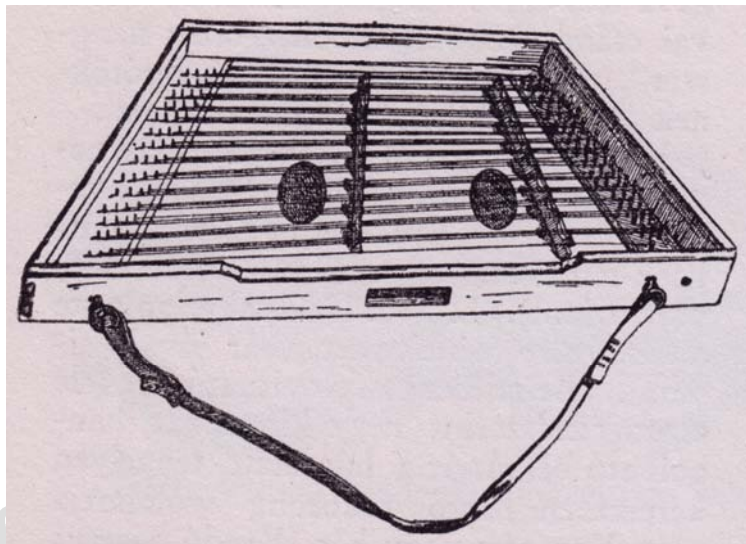
Nemcsak a magasművészetekhez tartozó képzőművészeti alkotásokon található vizuális információk hasznosíthatók a népi tánczene kutatásában, hanem antropológiai motívumokkal díszített népművészeti tárgyak ábrázolásain is. A népi organográfia szép példáit szemlélhetjük dunántúli spanyolozott tükrösökön, sótartókon. Ezek gyakran jelenítenek meg zenélő, táncoló alakokat, amelyek a korabeli tánc-kísérő hangszeregyüttesek összetételéről árulkodnak. Érdeemes lenne ilyen vonatkozásban a múzeumok erdélyi vonatkozású anyagát is áttanulmányozni.



2. kép. 19. századi tükrös. Dél-Dunántúl.<sup>90</sup>

Néprajzi vonatkozású rajzokat maguk a néprajzkutatók is gyakran készítettek, különösen abban az időszakban, amikor a fényképezés még eléggé költséges volt, és megfelelő felkészültséget igényelt. Ezek néha hangszerábrázolásokat is tartalmaznak. Ilyen például a következő rajz, amely házi készítésű kiscimbalmot ábrázol, „tapasztóbanda egyszerű hangszere” megnevezéssel:

<sup>90</sup> Somogy megye. Néprajzi Múzeum, Budapest, Szelényi Károly felvétele.



3. kép. Hordozható kiscimbalom. Szolnok-Doboka megye.<sup>91</sup>

Természetesen igazi organológiai pontosság nem várható el egy ilyen rajztól, így semmiféle következtetést nem érdemes levonni hangterjedelemre, hangolásra, de akár a húrok számára vonatkozóan sem. Sajnos a fenti rajzon ábrázolt hangszer pontosabb leelőhelyét sem tudjuk.

### Néprajzi feljegyzések

A 19. század végén, a 20. század elején jelenik meg a népi tánczene és a népi harmónia tudományos szempontú vizsgálatának igénye, bár nem önálló tudományágként, hanem inkább a táncokról, a hangszeres zenéről szóló értekezések járulékaként. Elsődleges szerepe ekkor még csak a megfigyelt jelenségek deskriptív jellegű írott rögzítésének van. Fabó Bertalan írja 1908-ban megjelent könyvében a magyar táncok kísérrőzenéjéről, nyilván korábbi megfigyelései alapján: „A lassú csárdást, mint valami verbunkost, vagy körmagyart, éles *rythmusban igen erősen hangsúlyozott kísérettel, erős balkézzjátékkal kell előadni*; a gyors csárdást úgy, mintha a palotás zenének trioja, codája, vagy végzője volna, *igen gyors rhythmusban*, trillák vagy triolák diszítésével. Mivel a két utóbbi csárdás táncnóta, a dallamnak nem lehet szabad előadása. Más játék kell ének mellé, vagy hallgatónak és más a talp alá”. A zenekar hangszerének összejátékával kapcsolatos leírást is találunk Fabónál: „A cigánybanda

<sup>91</sup> Viski Károly 1941. 382.

játékát rendesen ábrándosan, hallgató modorban kezdi, a prímhegedűt halkan kísérik; a sornak végső, vagy magasan fekvő kitarított hangjainál belezúg az egész banda, sokszor tovább tartva ki a hangot, mint az első hegedűs. (A bandának ez a kései belevágása és késleltető utánjátszása a külföldinek eleinte érdekes, később tűrhetetlen.) A harmadik nótasorban, a hol culminál a nóta, zúg az egész zenekar, futkos a czimbalom verője, mint egy tündéri orsó, hogy aztán a negyedik sorban elhaljon halkan, csendesen, mint az esti szellő”.<sup>92</sup>

A fenti leírás igen plasztikus, kérdés azonban, hogy olyan valaki, aki még nem találkozott magyar cigányzenével, ennek alapján el tudná-e képzelni, hogy tulajdonképpen miről is van szó. A témában járatos, s későbbi hangfelvételeket is ismerő kutató ugyanakkor az ilyen leírásokat is képes értelmezni, amelyek lehetővé teszik számára a zenekari összjáték egyes elemeinek a hangfelvételek korát megelőző időszakokra való visszavetítését.

### Helyszíni zenei lejegyzés

Nyilvánvaló, hogy semmiféle szöveges magyarázat nem pótolhatja a kottás lejegyzést, amely a repertoár és a zenekari játékmód, harmonizálás megragadásának elengedhetetlen eszköze. Magyar, illetve magyar vonatkozású tánczenét már a 16. század elejétől kezdve jegyezték föl különféle nyugat- és közép-európai billentyűs- és pengetős hangszerekre írt tabulatúrákban, később menzurális és modern notációval is.<sup>93</sup> Ezek a dallamok azonban részben nem a faluközösségek repertoárjából származtak, s ha esetenként kapcsolatba is hozhatók a szájhagyomány útján fennmaradt recens anyaggal, néprajzi adatként akkor sem egyenértékűek a tudományos adatgyűjtés során, korszerű hangrögzítő eszközökkel felvett repertoár darabjaival, hiszen nem kutatási mintavételként, hanem gyakorlati muzsikálás céljából jöttek létre.

Később viszont már közreadtak olyan helyszíni lejegyzéseket is, amelyek – bár nem tartalmaznak olyan részletes adatolást, amilyen a 20. század elejétől kezdve kialakult (adatközlési és gyűjtési adatok pontos rögzítése) –, de valamelyes képet nyújtanak egyes regionális elterjedtségű dallamokról, azok előadásmódjáról, sőt néha a kíséretmódról is.

Ilyen például a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitung 1814. november 23-i számában közreadott, két hegedű játéka nyomán lejegyzett erdélyi román dallam, ahol a második hegedű esetében megfigyelhető a táncalátámasztó ritmus és az orgonapontszerű, egyazon kettősfogással végigjátszott kíséret, vagyis a dúvós kontrázás kezdetleges formája (47. oldal, 1. fakszimile).<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Fabó Bertalan 1908. 543–545. Kiemelések itt és a továbbiakban az idézett szerzőktől.

<sup>93</sup> Ezek összefoglaló táblázatát közli: Domokos Mária 1990. 477–480.

<sup>94</sup> A dúvóról részletesen lásd a 254. oldaltól kezdődően.

1. faksimile. Román táncdallam és kíséretmódja. Erdély, 1814.<sup>95</sup>

**W a l l a c h i s c h e r T a n z.**

*Mässig geschwind.*

A 19. század végétől kezdve már félig-meddig tudományos adatrögzítés szándékával is készültek tánczenei dallamjegyzések, különösen a Magyar Néprajzi Társaság megszületése (1889), illetve ennek szakfolyóirata, az Ethnographia beindulása (1890) után.<sup>96</sup>

A népi hangszeres zene kutatása során felvetődött a hangszerteknika, a játékmód sajátosságainak megragadása is. Dincser Oszkár, a Néprajzi Múzeum munkatársa 1938-ban és 1942-ben a Csík megyei hangszeres zenét kutatva, a hegedűsök esetében kitért a kontrázásra is, jelentős adalékokkal gyarapítva a népi harmonizálásra vonatkozó korabeli gyér ismereteket. A szöveges leírás, jellemzés mellett a használt kontrafogások készletét ujjrenddel ellátott kottás formában közölte:

4. kotta. Csík megyei kontrások kettősfogásai.<sup>97</sup>

0	1	1	1	1	1	0	2	2	2	1	1	00	23	00	23	3
0	1	2	3	3	0	1	1	1	3	2	3	12	12	12	12	1

Pusztán a hangfelvétel meghallgatása révén az ujjrendre nézve nem lehetne biztos következtetéseket levonni. Dincser fenti helyszíni kottalejegyzése alapján viszont már a hangfelvételek ujjrendjének azonosítását is megkísérelhetjük. Kodály is úgy vélekedett, hogy „ez a zene nemcsak íratlan, hanem végeredményben leírhatatlan. Mindig marad benne valami, amit a legfejlettebb kottairás külön e célra konstruált jeleivel sem tud ábrázolni ... a zenei néphagyomány tudományos értékű megismerése csak a helyszínen megfigyelt élőszóbeli előadás alapján lehetséges”.<sup>98</sup>

<sup>95</sup> Közreadja Major Ervin 1929. 42.

<sup>96</sup> Lásd például Farkas Lajos 1895, Pintér Sándor 1891.

<sup>97</sup> Dincser Oszkár 1943. 43.

<sup>98</sup> Kodály Zoltán 1933/1982. 231–232

## Gépi adatrögzítés

Az alábbiakban a gépi eszközökkel végzett néprajzi adatrögzítés leggyakoribb formáit tekintjük át: a fényképezést, a hangrögzítés és a mozgókép-felvétel készítés különböző fejlődési fokozatait, illetve ezek együttes alkalmazásának módjait.

### Fényképezés

A fényképezés 19. századi megjelenésével a népi tánczenét szolgáltató hangszereket, hangszeregyütteseket, a zenészek és táncosok térbeli viszonyát vizuálisan dokumentáló fontos eszköz került a kutatók kezébe. Sajnos ezzel az eszközzel, akkori költségessége és nehézsége miatt a 19–20. század fordulója táján még kevéssé éltek, bár a magyar néprajzkutatásban már a 19. század utolsó harmadában megkezdődött a fotók néprajzi dokumentumként való kezelése.<sup>99</sup> Ezért különösen becses minden fényképen rögzített korai adat, mint amilyen például a 4. képen látható, ormánsági, pontosabban sellyei cigánybandát ábrázoló fotó is, amely igazolja, hogy a napjainkban inkább erdélyinek (sőt Lajtha gyűjtése nyomán előbb csak székieinek) tartott hegedűkontra-bőgő összetételű zenekar a 19–20. század fordulóján a Dél-Dunántúlon is létezett, ugyanazzal a jellegzetes hangszertartással, házi készítésű, a gyáritól eltérő méretű, mindössze két húrral fölszerelt nagybőgővel.

A folklorista, néprajzos, népdalgyűjtő Vikár Béla is korán felismerte a fényképezés fontosságát. Kezdetben ebben a munkában felesége, Vikár Béláné Krekács Júlia volt segítségére, majd König Györggyel, Herrmann Antallal készítettek felvételeket néprajzi vagy folklorisztikai terepkutatásaik során.<sup>100</sup> Fotóik között sajnos kevés a zenei témájú, s még kevesebb az erdélyi népi tánczenére vonatkoztatható felvétel (5. kép a 49. oldalon és 12. kép az 57. oldalon).

Kodály és Bartók is alkalmazta a fényképezést terepmunkája során. Kodály például több gyermekjátékkal, betlehemes játékkal kapcsolatos fényképet készített, de ezek közül csak az 1914-es bukovinai gyűjtése alkalmával készült felvételek „erdélyi” vonatkozásúak. A Kodály Archívumban 1915-ből még két hangszerhasználattal kapcsolatos kép található, egyiken egy furulyázó katona látható, a másikon pedig Kodály nádsípot próbál ki egy román katonával.<sup>101</sup>

Bartók néhány levele tanúskodik az ilyen téren megtett első lépéseiről. 1915. augusztus másodikán így számol be édesanyjának szlovákok lakta területen végzett kutatóútjáról:

<sup>99</sup> Fogarasi Klára 2000. 729.

<sup>100</sup> Pávai István (szerk.) 2011. 8–9, 25–26, 33.

<sup>101</sup> Pávai István (szerk.) 2008b. 16, 25, 30–31, 33.





4. kép. Hegedű–kontra–bőgő összetételű falusi cigányzenekar  
Sellye, Csonta erdő (Ormánság), 1901



5. kép. Barcasági muzsikások, 1903. Vikár Béla és König György felvétele  
Néprajzi Múzeum

„Megkezdtem a fotografálást is: kínos dolog. Hol erről, hol amarról feledkezem meg, és utána roppantul sajnálok minden elrontott képet, mert most nagyon bajosan lehet ezeket az amerikai filmtekerceket kapni... Talán idővel ebben is gyakorlatot szerzek. Hiába ez sokkal nehezebb a fonografálásnál!” Augusztus hetedikén írja: „A hédeli lányok szája a fotografiák láttára megnyilt”. Tizenegyedikén már saját felvételéből készült levelezőlapot küld Elza húgának, a következő megjegyzéssel: „Első opuszaim közül ime az egyik... Ezek az én padkóczi kiváló öregeim, akik sok szépet énekeltek nekem”. Ezt követi az augusztus 19-én föladott Bartók-fotós képeslap, ismét édesanyjának, amely padkóci lányokat ábrázol.<sup>102</sup>

Fokozatosan a néprajzi kutatómunka állandó eszközzé vált a fényképezés. A két világháború között Erdélyben többen is foglalkoztak néprajzi témájú fotózással, ám ritkán készült a népi tánczene előadóit dokumentáló felvétel. Ilyen például a Kriza János Néprajzi Társaság fotóarchívumában található, Vámszer Géza által készített fotó, amely oltszakadati vonós-cimbalmos hangszeregyüttes muzsikájára táncoló párt ábrázol.<sup>103</sup> Az 1930-as évek végétől kezdődő Pátria lemezfelvételek alkalmával, a Magyar Rádióban mindig fotózták is az adatközlőket.<sup>104</sup>



6. kép. Ádám István széki primás a Pátria felvételek alkalmával. Budapest, 1941

Ebből a korszakból kiemelkedő jelentőségű a kolozsvári Erdélyi Néprajzi Múzeumban található Galloway-gyűjtemény. Denis Galloway (1878–1957) angol festő és fotográfus 1926 és 1950 között Romániában élt. Az Erdélyi Néprajzi Múzeum számára készített nagyrészt üveglemezre fekete-fehér, kisebbrészt autochrom lemezre színes fényképfelvételeket különböző erdélyi néprajzi tájakon. Igen részletesen dokumentálta a kalotaszegi magyar népeletet, illetve a Kalota-vidéki, erdőhátsági, Hátszeg vidéki, avasi románságot, a nösnerlandi szászokat, valamint az észak-bukovinai huculokat.

<sup>102</sup> ifj. Bartók Béla 1981. 241–243.

<sup>103</sup> Lásd az interneten a [www.kjnt.ro](http://www.kjnt.ro) cím alatt a KJNT 11489 jelzetű képet.

<sup>104</sup> Lásd 6. kép, továbbá Pávai István (szerk.) 2009. 31–36. oldalon látható képeket.

Fényképein gyakran láthatunk hangszereket, esetenként tánckísérő funkcióban is: sztánai táncos aratókalákát háromtagú (hegedű–kontra–kisbőgő) zenekarral, sztánai énekes–táncos gyermekjátékot, ketesdi, sztánai, kispetri lakodalmas menetet zenészekkel, a zenészek előtt járt kispetri legényes táncot, marótlaki román lakodalmi jelenetet, ahol a kép szélén a zenekarból csak két hangszer látszik, ám nagyítással mindkettőről megállapítható, hogy háromhúros brácsa. A szász lakodalmat dokumentáló egyik fényképen gombosharmonikás és egy fedőket összeütő asszony kíséri a lakodalmasokat az utcán. Több román dudás fotó van ebben a gyűjteményben a Hunyadi-medencéből, köztük a Bartók fonográfos és gramofonos dudafelvételeiről ismert faluból, Cserbelből is.<sup>105</sup> A fotográfiák arról is tanúskodnak, hogy a korabeli román táncokat gyakran kíséri egyetlen hangszer (furulya, duda, klarinét vagy hegedű), amellyel akár az egész lakodalmat végigmuzsikálták. A huculok esetében a havasi kürtöt örököltette meg Galloway.<sup>106</sup>

A budapesti Néprajzi Múzeum gyűjteményében viszonylag nagyobb számban található 1940–1944 között készült erdélyi néprajzi felvételek. Ezek jelentős részét Gönyey Sándor, Gunda Béla, Tagán Galimdsán és Erdődi Mihály készítette.<sup>107</sup>

Gönyey anyagában található például azok a Szék központjában 1943-ban készített felvételek, amelyeken a falu népe által körülállva négy legény *tempót* táncol a két hegedű–kontra–bőgő összetételű zenekar előtt. Erdődi Mihály pedig egész sorozat zenés–táncos fotót készített Gyimesben, Gyergyóban és Kalotaszegen.

A budapesti Néprajzi Múzeumban közel 400.000 fotó halmozódott föl napjainkig. Ám ezek között igen nehéz megtalálni azt a viszonylag keveset, amely a népi tánczenét szolgáltató zenészeket dokumentálja. Ilyenek általában a különböző zenés–táncos népszokások (lakodalom, kaláka stb.) mozzanatainak megnevezésével vannak tárgyszavazva, s a hatalmas mennyiség miatt egyenként kell megnézni, hogy melyiken vannak esetleg zenészek is, és hogy ezek közül melyek azok, amelyek témánkat dokumentálják, tehát erdélyi tájakon készültek. A népi hangszerek kutatói (például Dincsér Oszkár) nagyobb számban fotóztak hangszereket, hangszerjátékosokat, ritkábban hangszeregyütteseket is. Viszont ritkábban dokumentáltak nem felülről szervezett, valós táncalkalmakat, s ezeken belül is kevesebb az olyan, amelyiken a zenészek is látszanak. Ilyeneket többnyire a tánckutatók készítették a 20. század második felétől, de a táncgyűjtések többsége is a kutatás kedvéért szervezett, mesterséges táncalkalmakat dokumentál. Ezeken készült, témánkhöz kapcsolódó erdélyi fényképfelvételek jelentős számban találhatóak a Zenetudományi Intézet Fotóarchívumában.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Pávai Réka 2002.

<sup>106</sup> Tötszegi Tekla – Pávai István 2010. 30, 34, 36, 42, 48, 54, 74, 83, 97–100, 103, 107–109, 118, 120, 130–133, 141, 150.

<sup>107</sup> Fogarasi Klára 2000. 78o.

<sup>108</sup> Az interneten lásd a db.zti.hu cím alatt.



7–8. kép. Gyimesi tánc hegedű–ütőgardon kísérettel  
Erdődi Mihály színes diapozitív felvételei, 1941. Néprajzi Múzeum



9. kép. Tánc körösfői lakodalomban (Kalotaszeg)  
Erdődi Mihály színes diapozitív felvétele, 1941. Néprajzi Múzeum

Általában a hivatásos vagy félhivatásos fotósok előszeretettel fotózták a zenészeket jó fényviszonyok között, külső helyszíneken, parasztudvar gazdasági épületei előtt, vagy természeti (és nem természetes) környezetben. Ilyenkor a zenészeket muzsikálási pózba állították, de statikusan, mozdulatlanul, ami gyakran mesterkélt hangszer-tartást eredményezett. Külön érdekesség, hogy az ilyen beállított felvételeken a kont-

rások, mivel a kontrázást alacsonyabb rangú zenélésnek tartották a primázásnál, hangszerüket a primásokhoz hasonlóan tartják, mintha hegedülnének. Ezért ilyen felvételek alapján, ha nincs más adat, nehéz eldönteni, hogy azon a vidéken vajon két hegedű–cimbalom–bőgő összetételű-e a zenekar, vagy hegedű–kontra–cimbalom–bőgő együtteséről van szó.

A vizuális dokumentálást segíti a falusi családi fotográfiák gyűjtése is, amely korábban sok nehézségbe ütközött, hiszen a parasztemberek nem szívesen váltak meg őseiket, utódaikat megjelenítő emléktárgyaiktól, s még másolásra sem szívesen adták oda a messziről érkezett gyűjtőnek. Ennek ellenére mintegy évszázadnyi idő alatt több százezernyi ilyen fotográfia gyűlt össze az archívumokban, amelyek között néha a népi tánczene szolgáltatóit dokumentáló felvételek is vannak. Az 1990-es évek második felétől viszont már elérhető áron be lehetett szerezni hordozható számítógépet és digitális képolvasót (szkenner), amely segítségével a fényképek a helyszínen digitalizálhatók. Magam az elmúlt másfél évtizedben több ezer ilyen fényképet szkenneltem be terepkutatásaim során, majd a laptopon levetítve a tulajdonosoktól kértem a személyek, a készítési idő, hely, körülmények azonosítását, amit videókamerára rögzítettem. Azt tapasztaltam, hogy a fényképek hatására az emlékek sokkal jobban előjönnek, mint akkor, ha vizuális eszközök nélkül beszélgetünk a régi idők hagyományairól. Ezért ez a módszer fontos kiegészítője a népi tánczene dokumentálásának.

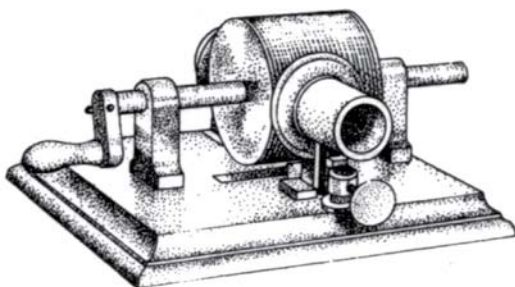


10. kép. Váski „Huszi” Kálmán háromhúros kontrás, Mihály „Macsuka” János primás, a háttérben ifj. Vaski Jóska bőgője. Bonyha (Felső-Vízmellék), 20. század közepe

## Hangrögzítés

Nem számítva a már korábban készült zenélő gépezeteket, amelyek egyike-másika népzenei vonatkozású dallamokat is megőrzött, a hangrögzítés első fontos eszköze a mechanografikus elv alapján működő fonográf volt, Thomas Alva Edison találmánya (1877), amelyet később Chicester A. Bell és Charles Sumner Tainter továbbfejlesztett, majd 1885-ben graphophone néven szabadalmaztatott.

A fonográf eredetileg egy kézzel forgatható hengerből állott, amelynek palástjára sztaniolhártyát erősítettek (11. kép). Erre rögzítődött mechanikusan, a hangrezgések változásainak megfelelő karcolat, egy membránra erősített tű segítségével. A folyamat megfordításával lehetett a karcolt hangképből hallható rezgéseket nyerni.



11. kép. Edison ónbevonatú fonográfja, 1877

Egy Bécsben fennmaradt hengeren Brahms maga játssza egyik Magyar táncát.<sup>109</sup> Később a rögzítő felület viaszból készült, a túmoztatás mechanikája is tökéletesedett, majd a hengersokszorosítás technológiáját is kidolgozták elektrolízis segítségével előállított „apafelvételek” útján. Ezt az eljárást ajánlotta később Bartók, a szlovák Viliam Figuš-Bystýr figyelmébe, 1924. augusztus 20-i keltezésű levelében.<sup>110</sup>

A fonográfot népzenei gyűjtésre előbb az amerikai Jesse Walter Fewkes használta, az újmexikói cunyi indiánok körében (1889),<sup>111</sup> majd Európában elsőként Vikár Béla 1896-ban, a Borsod megyei Csincsetanyán.<sup>112</sup> A fonográf alkalmazásának gondolata a magyar népzene kutatásban viszont már 1890-ben megjelent Hermann Antal megfigalmazásában, aki azt írja ekkor, hogy „az ethnographiának általán, ha valóban exact tudomány akar lenni, fel kell használnia a technika legújabb vívmányait. A dialektologia, a népryelvi hagyományok tanulmányozása általán csak akkor fog valóban biztos és objectiv alapra helyezkedni, ha phonographszerű készülékekkel foghatjuk fel

<sup>109</sup> Rowley, Gill, Gill 1981. 132.

<sup>110</sup> Demény János (szerk.) 1976. 305.

<sup>111</sup> Fewkes gyűjtését lejegyezte és közreadta B. J. Gilman (Rajeczky Benjamin 1972/1976. 334). Ennek a felvételnek a problémáiról, és a gépi felvétel lejegyzésének dilemmáiról lásd Molnár Antal 1953. 333–335.

<sup>112</sup> Az első Vikár-felvétel datálásával kapcsolatos problémákról lásd Sebő Ferenc 1995.

a népnyelv és népzene hangját, amint photographiákban fixirozzuk a néprajzi tárgyakat”. Sőt, ugyanebben az évben ugyanezt az ötletet tőle függetlenül fölveti Pungur Béla kolozsvári távirótiszt is. Vikár Béla pedig finnországi gyűjtőútjáról szóló 1890. évi beszámolójában ír – többek között – a *siratók* gyűjtésével kapcsolatos nehézségekről, s megjegyzi, hogy ehhez a munkához „a phonograph igazi áldás lett volna”.<sup>113</sup>

Vikár munkája nyomán megszületett a mai budapesti Néprajzi Múzeum elődjének, a Nemzeti Múzeum Népzenei Osztályának hengergyűjteménye.<sup>114</sup> Ezután hozták rendre létre a bécsi (1899), párizsi (1900), szentpétervári (1903) és berlini (1905) fonogrammarchívumokat.<sup>115</sup> A fonográfnek a népdalkutatásban betöltött korszakalkotó szerepe – az esetenkénti fenntartásokkal együtt – közismert.<sup>116</sup> Arra viszont Seprődi János világított rá, még Bartók előtt, hogy a népi tánczene gyűjtéséhez szinte elengedhetetlen. Érdeemes kissé bővebben idéznünk 1909-ben közzétett eszmefuttatásának idevágó részét:

„A népi tánczenére vonatkozó adatok hiányát, az általános nemtörődömség mellett, keresnünk kell abban a nehézségben is, mellyel ezeknek hangjegyre tétele jár... Az előadó egyéni sajátosságai s a kezelt hangszer természete olyan nehézségek elé állítják a gyűjtőt, melyeket az énekelt adalékoknál alkalmazott közvetlen módszerrel legyőzni nem lehet. A gyors menet és sűrű cifrázat miatt teljes lehetetlenség egyszeri hallásra leírni a népi tánczenét; ha pedig ismételtetni próbáljuk, esetleg egészen egyebet kapunk, mint amit vártunk. A nép muzsikásának előadása ugyanis a lehető legösztonszerűbb. Ez az ösztönszerűség általános jellemvonása a népköltészetnek, de sokkal inkább észlelhető a népzenenél s éppen a táncoknál... tán a legjobb akarat mellett sem tudna *egy* táncdarabot *kétszer* egyformán eljátszani... Főképp ez utóbb említett sajátosság miatt kell a gyűjtőnek segítségül venni a fonográfot. Nehézség így is jócskán marad, de ha a fonográfot nem pusztán magára használjuk, mint eddig különösen a zenéhez nem értők tették,<sup>117</sup> hanem a közvetlen módszer eszközüül tekintjük, annyira megközelíthetjük a tánczenét, amennyire egyáltalában jegyekkel vissza lehet adni a zenei hangokat. Mert a közvetlen megfigyelés ellenőrizi azokat a hibákat (például hamis fogás, ütemcsonkítás), melyek a fonográfnek az előadóra gyakorolt izgató, szokatlan hatásából veszik eredetüket; pótolja a fonográf hiányait azzal, hogy mindjárt felvétel előtt meghatározza a hangmagasságot és időmértéket, s meg-

<sup>113</sup> H.[errmann] A.[ntal] 1890a 57; 1890b 162. Vikár Béla 1890. 238.

<sup>114</sup> Pávai István 2000d 828–840.

<sup>115</sup> Lajtha László 1931. 236.

<sup>116</sup> Bartók Béla 1936/1966; Kodály Zoltán 1937/1981. 5–6. Kevésbé idézett Bartóknak az az 1913. január elsejei keltezésű levele, amelyben ezt írja: „A fonograf felvevő rakoncátlankodott. Egyszer csak jóval kevésbé hangérzékeny lett. Most minden egyes felvétel előtt bele kell sípolni, megkopogtatni, de aztán legalább fájnul működik” (Bartók Béla, ifj. [szerk.] 1981. 223). A falusi adatközlőknek az akkor még ismeretlen hangfelvevő géphez való viszonyulására vonatkozóan lásd Pávai István (szerk.) 2011. 25–30.

<sup>117</sup> Itt Seprődi Vikár Bélára céloz.

jegyzi az elmosódott hangokat. Így is az előadók *egyéni* sajátosságai a fonográfhengeren maradnak ugyan, de minden általános, *tipikus* vonás papírra kerülhet, s ezzel a tudomány céljainak eleget tettünk... Megvallom, hogy a fonográffal való gyűjtésnek eleitől fogva ellensége voltam... Nem a fonográf javult meg, bár kétségtelenül az is tökéletesedett, hanem olyan nehézség állott elé, amelyet más módon legyőzni nem lehetett. Már régóta vannak gyűjteményekben táncdallamok, de fütty és énekhang után írva, s így ezek csupán vázlatok lehetnek a természetben előfordulóknak.<sup>118</sup>

Két évvel Seprődi közlése után Bartók is hasonlóan vélekedett a hangszeres népzene vonatkozásában: „Nálunk is, másutt is mindeddig nagyon keveset jegyeztek föl abból, amit parasztemberek akár »hivatásszerűen« másoknak pénzért való mulattatására, akár mint »dilettánsok« saját gyönyörűségükre *hangszeren* játszogatnak. Igaz, hogy minden zene kezdete a vokális zene, amely hosszú ideig egyedüli kifejezője volt az emberek muzikális érzésének. A népnél pedig még most is aránytalanul nagyobb a szerepe, mint a hangszeres zenének. Tehát már természetsszerűen is elsősorban a sokkal könnyebben kapható énekelt, azaz szöveges dallamokat jegyezték le. De ennek az egyoldalúságnak más oka is van: a hangszeren előadott zenének nehéz lejegyzése.

Már dallamok éneklésében is – főleg a kultúrától kevésbé fertőzött parasztnoknál – elég sok a cifrázás és az improvizáltság, úgy, hogy lejegyzésük a jó fülű, de ilyesmikben járatlan zenészt is zavarba hozhatja. A hangszeren előadott dallamokat a jó parasztmuzikusok annyira kicifrázzák, a cifrázatok és a tempó módosulásai annyira rögtönzöttek, tehát minden megismétlésnél változók, hogy lekottázásuk, ha nem is lehetetlenség, de legalább is roppant hosszadalmas. Egy-egy dallam lejegyzése eltarthat akár fél óráig is. A folytonos ismétlés az előadót annyira elcsigázza, hogy tömeges lekottázásról szó sem lehet. Ettől eltekintve, a lejegyzés mégis csak hozzátvetőleges, mert a sok ismétléstől elfáradó muzsikuskor előbb-utóbb mégis csak el-elhagyogatja a cifrázatok egy részét.

A minden szépet leromboló találmányok kora, mintha valamivel úgy ahogy kárpótolni akarna bennünket a mérhetetlenül nagy pusztításért, nagyszerű eszközt adott kezünkbe: a fonográfot. Ennek segítségével néhány perc alatt a legcikornyásabb dallamot felvehetjük a maga épségében, *természetességében*, melynek lejegyzése a fonogramról már könnyű munka”.<sup>119</sup>

Bartók és Kodály is ragaszkodott a gépi felvétel mellett a helyszíni kézi lejegyzéshez, mint a gépi felvétel esetleges hibáit ellenőrző eszközhöz. Bartók azonban a népi tánczene megszólaltatói esetében ezt az ellenőrzést nem tartotta szükségesnek: „Hangszeres zene gyűjtésénél inkább tekinthetünk el a helyszíni lejegyzéstől; először

<sup>118</sup> Seprődi János 1909. 323–324.

<sup>119</sup> Bartók Béla 1911–1912/1966a. 59



is, mert a hangszeres – rendszeren »hivatásos« – muzsikuskok általában véve sokkal biztosabbak a dolgukban, tehát alig hibáznak; másodszer pedig, mert hangszeres zeneszámoknál alig akad annyira kevésbé eltérő variáns, hogy nem volna érdemes fölvenni”.<sup>120</sup>

A hangszeres táncdallamok rögzítésében is Vikáré az úttörő szerep. Erről a munkájáról tudósít a *Székelyudvarhely* című lap 1900. április 18-i száma: „Vikár Béla ... Márczius hó közepén Udvarhelyvármegyébe jött... Társául szegődött Kovács Géza... Csatlakoztak hozzájuk dr Hermann Antal és fia... Ebéd után a társaság Medesérrre indult, még pedig gyalog... Épen a márczius 15-ének előesteje volt... A derék tanító azonnal összehívta az ifjusági vegyeskart, elhivatták a híres Balogh János prímást, a ki híres székely kesergőket tud húzni olyan igazában, kis bandájával... Az ünnepély után Vikár Béla vette fel fonográfjába a Balogh bandájának kesergőit”.

Vikár medeséri felvétele közben fénykép is készült, s kizárólag erről derül ki pontosan, hogy Balogh János bandája hegedű–cimbalom–bőgő összetételű.



12. kép. Balogh János cigányprímás bandája a fonográf előtt  
Középen hátul Vikár Béla, jobb oldalon Herrmann Antal  
Medesér (Alsó-Nyikó mente), 1900. Kovács Géza felvétele. Néprajzi Múzeum

<sup>120</sup> Bartók Béla 1936/1966. 591.

Az amúgy is nagyon rossz minőségű hangfelvételen viszont alig lehet érzékelni, hogy egyáltalán vannak kísérőhangszerek. A Balog bandája által játszott, Bartók által lejegyzett és az 1. rapszódiajában felhasznált *árvátfalvi kesergő* támlapja is csak a hegedű dallamát tartalmazza:<sup>121</sup>

2. faksimile. Az MH 99II/a jelzetű fonográf-henger lejegyzése. Néprajzi Múzeum

Handwritten musical score for "Árvátfalvi kesergő" by Balog János. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of four variations (var. 1. to var. 4.) of a melody. The first variation is marked "Hegedű var. 1." and the second "var. 2.". The third and fourth variations are marked "var. 3." and "var. 4." respectively. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title "Árvátfalvi kesergő" is written in the center, and the composer's name "Balog János, cigány." is written to the right. The recording information "MH 99II/a" is written at the top left. A note at the bottom of the score reads: "A dallamot többször ismétli; lejegyzés csak a fő részéről." (The melody is repeated several times; the recording is only of the main part.)

Pontosan a hangszeres zenét rögzítő hengerek egy részének lejegyzését volt kénytelen Bartók föladni, s ilyen esetben gyakran találunk a támlapokon olyan megjegyzést, amely a lejegyezhetetlenségre vonatkozik, néha megadva annak technikai okait is:

3. faksimile. Az MH 98/I jelzetű fonográf-hengerhez tartozó támlap részlete  
Bartók megjegyzésével

Handwritten note on a label for MH 98/I recording. The text reads: "M. H. 98/I. hangszeres zene. Nem jegyezhető le: túl gyenge." (M. H. 98/I. instrumental music. Cannot be recorded: too weak.)

<sup>121</sup> Vö. Somfai László 1981a 305. lapon közölt, Bartók által később revideált támlapváltozattal, illetve annak uo. a 306. lapon található rekonstruált alaprétégevel.

Néhány fonográfhengerre felvett zenekari játék Lajtha Lászlót is megtévesztette utólag. Széki gyűjtésének közreadásánál az 1. sz. dallam jegyzeténél írja: „Ferencai alábbi darabot (MH 3966/a) a helyszínen, kíséret nélkül játszotta”.<sup>122</sup> Hasonló bejegyzést („kíséret nélkül”) találunk a 10., 16. és 23. sz. dallamok jegyzeteiben is, holott a később magnetofonszalagra átjátszott fonográffelvételen hallatszik a kíséret is (brácsa, bőgő). Az utólagos hallhatósághoz nyilván az is hozzájárul, hogy az átjátszott anyagot később analóg technikával Sztanó Pál restaurálta, ez azonban nem jelenti azt, hogy a kíséret lejegyezhetővé vált.<sup>123</sup>

Lajtha később is azt írja, hogy nem készített fonográffal zenekari felvételt: „A két világháború közötti időben kezdetem jobban megfigyelgetni, hogyan játszik az ilyen, kótát nem ismerő, kis és elzárt falvak lakosainak muzsikáló cigánybanda. Akkor még csak fonográf-géppel gyűjtöttünk, amellyel együtttest nem lehetett felvenni. Igen sajnáltam, mert sokszor megdöbbentett, amit hallottam”.<sup>124</sup> Ezt természetesen nem úgy kell érteni, hogy nem vett fel fonográffal hangszeregyütttest, hanem úgy, hogy az ilyen felvételtől származó zenekari kíséretet nem ítélte feldolgozhatónak, értelmezhetőnek. „Az első taktusban még hallani a kísérők első hangjait” – írja Lajtha a szépkenyerű-szentmártoni kötetben közölt 69. számú hangszeres dallam (»lassú magyar, a Bánffité») jegyzetében, s ami ebből hallható volt azt csupán ritmusképletként, egy együttes kottában jegyezte le, a valós hangzatok jelzése nélkül:

5. kotta. Fonográfos zenekari felvételen hallható kíséretfoszlány  
Szépkenyerűszentmárton (Észak-Mezőség).<sup>125</sup>



Az is feltehető, hogy Lajtha a felvevőtölcsért túl közel helyezte a hegedűshöz, s ezért nem hallható megfelelőképpen a kíséret. Bartók ugyanis már korábban, 1912-ben rögzített fonográfra hegedűn játszott, hallhatóan háromhúros kontrával kísért román táncdallamokat a Maros-Torda megyei Mezőszabadon, majd 1914-ben Idecs-patakon. Feleségének, Ziegler Mártának Nyáradremetéről Marosvásárhelyre küldött, részletes gyűjtési beszámolót tartalmazó levelében a kontra („II. hegedű”) sajátos hangolását is lekottázta:



<sup>122</sup> Lajtha László 1954. 295.

<sup>123</sup> Sebő Ferenc 1985. 10.

<sup>124</sup> Lajtha László 1955. 3.

<sup>125</sup> Lajtha László 1954b 151, 69j.

Később a dallamokat kísérettel együtt lejegyezte, s közülük az egyiket már 1934-ben közreadta, *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje* című tanulmányában:

4. faksimile. Bartók hegedű-háromhúros kontra felvételének lejegyzése (részlet).<sup>126</sup>



Ennek egyik lábjegyzetében írja a *de-a lungu* elnevezésű, lassú vonulós jellegű román tánc dallamáról: „mezősegi szokás szerint – kontrás kísérte, a kontrás háromhúros  $\frac{4}{2}$ -re hangolt hegedűn játszott, a húrok egy szintben voltak”.<sup>127</sup> A húrok helyes sorrendje Bartók fent idézett, feleségéhez írt levelében található kottán szemlélhető: *g d a* (lásd az 59. oldalon), ami egybevág a háromhúros kontrának a későbbi kutatásokból ismert leggyakoribb hangolásával (27. kotta a 152. oldalon).

Látható tehát, hogy a fonográf, bár a hangszeres táncdallamok rögzítésének fontos eszköze volt a maga korában, a népi harmónia vizsgálatához elengedhetetlenül szükséges, teljes zenekari hangzás pontosan rekonstruálható megőrkítésére kevésbé alkalmas, sokkal megfelelőbb erre a gramofon.

A gramofont Emile Berliner találta fel 1896-ban (61. oldal, 13. kép). A hangrögzítés előbb fémkorongra, később sellak-keverékből előállított lemezekre készült, ami megkönnyítette az „apalemezek” segítségével történő sokszorosítást, s ezzel a kereskedelmi forgalomban való terjesztést. Az *Odeon*, *His Master's Voice*, *Columbia* és *Pathé* cégek kutatóintézetek bevonása nélkül, pusztán üzleti szándékkal is készítettek népzenei hanglemezeket a keleti „primitív egzotikus népek”, valamint a románok, szerbek, bolgárok zenéjéről.<sup>128</sup>

A fonográf, a gramofon és a patefon felvételek technikai lehetőségeinek összehasonlításáról olvashatunk Bartók 1914. július 18-i keltezésű levelében: [a Pathéfon felvételek] „Jobbak tényleg amennyiben erősebbek, ép úgy mint a gramofón felvételek; t. i. nem létezik agyonkiabált recsegő felvétel, mint amilyen a fonografnál olyan kellemetlenül gyakran létesül, ha túl közel volt az énekes a tölcserhez; ebben az esetben itt

<sup>126</sup> Bartók Béla 1934/1999. 263.

<sup>127</sup> MH 3557d jelzetű fonográfhenger a budapesti Néprajzi Múzeumban. Korábbi jelzet: F 1234d.

<sup>128</sup> Rajeczky Benjamin 1972/1976. 335.

egyszerűen erősebb a hang. Ettől eltekintve egyforma rossz vagy jó mindakettő. Viszont a Pathéfon felvételei olyanok, hogy rögtön helyszínen reprodukálhatjuk, ami a gramofonnál nem lehetséges. A gramofont egy bizonyos súly leereszkedése hajtja, a Pathéfonnál ezt a súlyt bárhol kövekkel vagy homokkal stb. helyettesíthetjük; nem kell mindenhova magunkkal cipelni).” A hengerfelvételeknek lemezre való átírási lehetősége is felkeltette ekkor Bartók érdeklődését: „Kiderült, hogy a fonográfhengerekről Pathé & Tsa át tudja vinni *lemezekre* a jegyeket titkos eljárással. Így használnák fel az én hengereimet. Majd tél folyamán még tárgyalni fogunk erről”.<sup>129</sup>



13. kép. Berliner-gramofon.<sup>130</sup>

Bartha Dénes 1937-ben a lemezfelvételek mellett kardoskodó cikkében írja: „a fonográf-henger rendkívül érzékeny anyagból, viaszból lévén, könnyen romlik és a használat által feltartóztatathatatlannul kopásnak, pusztulásnak van kitéve. Ezért az érdeklődő nagyközönség kezébe nem adható. A fonográf-hengerekről csak egyenként lehet másolatokat készíteni és így terjesztésre, propagandára sem alkalmas. Mindezenfelül pedig akusztikailag annyira torz képét adja a dallam hangképének, hogy azt bemutatás céljára, akár előadóteremben, akár rádióközvetítésben, teljesen használhatatlanná teszi... Főelőnye, ami a gyűjtésben mai napig való használatát Európaszerte biztosította, a könnyű hordozhatóság és az egyszerű kezelés: fonográf-faluban is gyűjthetünk, ahol nincsen villanyáram, míg a modernebb hangfelvételi módszerek valamennyien a villanyhálózat körzetéhez vannak kötve”.<sup>131</sup>

Lajtha a gramofonlemez előnyeit, muzeológiai jelentőségét többször is megfogalmazta, talán az egyik legtömörebb módon így: „A hanglemez nem oly érzékeny, nem

<sup>129</sup> Bartók Béla, ifj. (szerk.) 1981. 231.

<sup>130</sup> Rowley, Gill 1981. 132.

<sup>131</sup> Bartha Dénes 1937a. 7–8. Részben szószerint ismétli Bartha Dénes 1937b. 9–10.

pusztul oly könnyen, muzeális kezelése is egyszerűbb a viaszhengerekénél. A különböző présmatricákról tetszés szerinti számban azonos értékű lemezek préselhetők az elpusztult présmatricákat is pótolhatjuk akármelyik kész lemez nyomán. Tehát a hanglemez a megörökítés céljaira mindenképp alkalmas. Alkalmas a mellett akárháyszori ellenőrző lehallgatásra, tehát a tudományos megfigyelésnek szinte laboratóriumi alkalmat kínál: az élő hagyomány megfigyelésének eszményi kiegészítője lehet. A technikai fejlettség mai fokán nem kell attól tartani, hogy a hanglemez az élő beszéden, dallamon a legkevesebbet is torzít: személytelen hűség jellemzi a hanglemezt, még a gépiség sajátos vonásai is itt a legártatlanabbak”.<sup>132</sup>

A jó minőségű hangfelvétel fontosságára utal Járdányi Pál 1942-es megfogalmazása is. Az esztényi Csoma Ferenc zenekara összetételének, játéktechnikájának, díszítés- és harmonizálási módjának írott jellemzése után Járdányi megjegyzi: „Valószínű tehát, hogy egy hagyományos stílus átadásáról és folytonosságáról van itt szó, amely a zenei anyag változása, modernizálódása közben is feltétlenül sokat megőrzött jellegéből”, majd zárójelben hozzáteszi: „Ennek a jellegnek szabatosabb meghatározása majd csak fonográf-, sőt inkább: gramofon-felvételek útján lesz lehetséges”.<sup>133</sup>

Természetesen a kutatóintézetek is alkalmazni kezdték a hanglemezre való népzene-archiválás módszerét, mint új technikai lehetőségeket, Párizstól Bukarestig. A magyar kutatás viszont a fonográf alkalmazásában szerzett elsőbbsége ellenére – vagy talán éppen ezért – késve élt a gramofon igénybevételének lehetőségével.<sup>134</sup>

A Néprajzi Múzeum első gramofonlemezeit kész felvételekkel vásárolta 1913–14-ben. A mintegy 40–50 darabból álló készleten „nemzetközi orosz, szerb, néger, chinai, török, maláj stb., dalok” voltak felvéve, amelyeket azért szereztek be, hogy a múzeumban „a nyitási napokon egy-egy óra hosszat ezeket az idegen dalokat a látogató közönség is hallgathassa”. A gramofon esetében lényeges különbség volt a felvevő és a lejátszó készülék között. A gyártó cégek üzleti lehetőséget láttak a műsoros hanglemezek terjesztésében, ezért a felvevőgép beszerzése jóval nehezebb volt. Ennek egyik berlini írású típusához „csakis úgy juthattunk – írja Semayer Vilibáld, a Néprajzi Múzeum akkori igazgatója –, hogy L[eitner]. L[ajos]. nevű iskolatársam az egyik budapesti grammophon-gyárnak volt igazgatója, (jelenleg ő is hadban áll) a tudomány érdekében egyik fölvevő gépet ... számunkra átengedte”. Semayer arról is beszámolt, hogy az új hangrögzítő gépet sikerrel kipróbálták.<sup>135</sup>

Bartók 1914. febr. 14-i keltezésű leveléből arról értesülünk, hogy felolvasást készülni tartani a Hunyad megyei román zenéről, amelyre a Néprajzi Társaság költségén ere-

<sup>132</sup> Lajtha László 1938/1992. 96. Lásd még: Ortutay Gyula 1942. 4.

<sup>133</sup> Járdányi Pál 1943b. 9

<sup>134</sup> Rajeczky Benjamin 1972/1976. 335; Lajtha László – Veress Sándor 1936/1992. 91; Ortutay Gyula 1942. 5.

<sup>135</sup> NMI 251/1916. A múzeumi felszerelési leltárba 2591/1913 szám alatt került be (NMI 24/1914).

deti adatközlőket kíván felhozni, s az előadás második pontjában azt fogja illusztrálni, hogy „miképpen készülnek a Néprajzi Osztály számára fonográf és grammofon-felvételek”. Bartók március 18-án megtartotta előadását, s az énekes, hangszeres, táncos hunyadi adatközlők budapesti tartózkodása alatt a múzeum saját felvevőgépével 13 lemezen mintegy 30 dallamot rögzített.<sup>136</sup>

Az első világháború idején történt még egy kísérlet a lemezre való népzene-archiválás terén, amelynek kezdeményezője gróf Teleki Pál volt, mint a Magyar Keleti Kultur Központ alelnöke. Az erre vonatkozó 1916. augusztus 25-én kelt levélből mindössze annyi derül ki, hogy „orosz” [= oroszországi] hadifoglyok körében végzendő sokoldalú kutatás között népzenei felvételek készítését is szorgalmazták. A Néprajzi Múzeum vezetője ehhez Sebestyén Gyulát, Vikár Bélát, Bartók Bélát és Kodály Zoltánt ajánlotta, nagymennyiségű nyerslemez és egy felvevőgép beszerzését, „gépet kezelő gépész”, valamint „oroszul és lehetőleg török-tatárul beszélő magyar drágomán tolmács” alkalmazását tartotta szükségesnek.<sup>137</sup> Ez a terv azonban nem valósult meg.

Az archív magyar népzenelemezek készítése azonban továbbra is késett, mert a sokszorosítási lehetőség révén olyan sorozatot szerettek volna kiadni, amely a népzene-t a szélesebb közönség körében is népszerűsíti, s attól féltek, hogy erre az eredeti népzenefelvételek nem alkalmasak. Ezért előbb 30 darab His Master's Voice lemez jelent meg főleg Bartók, Kodály és Lajtha zongorakíséretes népdalfeldolgozásaival, énekművészek előadásában.<sup>138</sup>

Bartók 1934 februárjában bukaresti útján tapasztalta, hogy a román kutatás Constantin Brăiloiu vezetésével a budapestinél korszerűbb módszereket alkalmaz a népzene archiválására. A magyar népzene megörökítésének fontossága című fogalmazványában írja: „1925-ig alig néhány fölvételük volt és akik a gyűjtés mesterségbeli részét tulajdonképpen tőlünk tanulták, jelenleg már kb. 8000 fon. hengert kitevő gyűjteményük van Bukarestben. Sőt az ottani 'Román zeneszerzők egyesülete' még ezzel sem elégedett meg: 1934 óta nagy és egyre bővülő grammofon-lemez gyűjteményt létesített paraszzenefölvételekkel; nagysága már eddig is kb. 100 lemezre tehető. Nekünk viszont egyetlen egy grammofon fölvételünk sincs paraszzenével, paraszti előadásban”.<sup>139</sup>

Bartók 1935. május 20-án papírra vetett, idézett gondolatait eredetileg Gömbös Gyula miniszterelnöknek szánta, s beadványtervezetében 5–6 évre átlag évi 2000

<sup>136</sup> Demény János (szerk.) 1976. 217; Bartók Béla, ifj. (szerk.) 1981. 137–138. Részletesebben lásd Pávai Réka 2002. A múzeumi gyűjteményben jelenleg 36 ép és néhány törött olyan pyral-lemez van, amely a Pátria-felvételek leltározási rendje előtt készült „lemezvágási próba”.

<sup>137</sup> NMI 251/1916.

<sup>138</sup> Rajeczky Benjamin 1972/1976; Lajtha László 1992. 308.

<sup>139</sup> Somfai László 1981b 7.

pengőt tartott volna szükségesnek egy magyar népzenei hanglemezsorozat elkészítéséhez. A következő év áprilisában az MTA Néprajztudományi Bizottságához beadott javaslatában már csak 500 pengőt igényelt, amely a múzeum ugyanolyan mértékű hozzájárulásával lehetővé tette az első, „szűk szakmai kör számára” készült, dunántúli népzenei tartalmú hanglemezsorozat elkészítését.<sup>140</sup> A felvételeket Bartók mellett „a Néprajzi Osztály részéről” Lajtha László és Seemayer Vilmos vezette, utóbbi mint a felvételeknek a terepen munkálkodó előkészítője. Az egyenként 50 példányban készült, 4 lemezből álló sorozat anyaga Bartók és Kodály szívességéből elkészített kottás lejegyzéseivel, az adatközlők fényképeivel, Bartha Dénes tájékoztatójával és jegyzeteivel kétnyelvű (magyar-angol) múzeumi füzetként is megjelent.<sup>141</sup>

Bár a kiadványban a cím alatti „1. sorozat” felirat folytatásra utal, a felvételeket nem ebben a formában vitték tovább. A folytatás a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió közös akciója volt, Ortutay Gyula kezdeményezésére és szervezésével, amely a teljes magyar zenei és szöveges folklór-anyag rögzítését tűzte ki célként, akár folklór-alkotásonként több változatban is. Ilyen nagyszabású munka elvégzésére akkoriban sem volt elég anyagi fedezet a szakintézmények költségvetésében, a program támogatásához a Magyar Nemzeti Bank, a Takarékpénztárak és Bankok Egyesülete, valamint a Gyáriparosok Országos Szövetsége biztosította a 4000 pengős alapot.

A lemezfelvételek elkezdésével kapcsolatos késedelemnek volt annyi előnye, hogy ekkorra már a 600–1200 Hz közötti szűk frekvenciatartományt áteresztő felvevő tölcseért 100-tól 5000 Hz-ig terjedő elektroakusztikus mikrofonokkal helyettesítették. Így a hangszeres zenekari felvételek esetében is áttetszőbb hangkép alakult ki. A népmesék rögzítését Ortutay Gyula, a zenei felvételek szakmai irányítását Bartók Béla, Kodály Zoltán és Lajtha László végezte, segítségükre voltak az akkori fiatal kutatók legjelesebbjei: Veress Sándor, Balla Péter, Volly István, Dincsér Oszkár, Manga János, a vallásos népdalok kiválasztását pedig Bárdos Lajos végezte.

Az akciót tudományos szempontok vezették, ám a gramofon használata a fonográf-hengernél megbízhatóbb archiválási eljárás mellett a sokszorosítás lehetőségét is magába foglalta, ami lehetővé tette a gyűjtött anyag kereskedelmi forgalmazását. Ezzel – előnyei mellett – az a hátrány is járt, hogy a lemezek kottás lejegyzésekkel együtt való kiadása csak részben valósult meg, mivel a lejegyzési munka üteme nem tudta beérni a kiadó cég kereskedelmi érdekei által diktált tempót. Kilenc év alatt 125 lemez készült, amelyből 107 került kereskedelmi forgalomba. Az így létrejött lemezgyűjtemény Patria-sorozat néven vált ismertté a szakmai köztudatban. Az elnevezés Kelen Péter Pál magánvállalkozása, a lemezek préselésével és forgalmazásával foglalkozó Patria cég nevéből származik.<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Bartha Dénes 1937a. 1; 1937b. 11; Somfai László 1981b 7.

<sup>141</sup> Bartha Dénes 1937c.

<sup>142</sup> Somfai László 1981b 9.





14. kép. A széki Zsuki-banda a Pátria felvételek alkalmával. Budapest, 1941  
Néprajzi Múzeum

A gramofonlemezeken megjelent klasszikus Pátria-sorozatban viszonylag kevés erdélyi gyűjtőpont szerepel. A vokális gyűjtések Kászonimpér, Szentegyházásfalu, Kecsetkisfalud, Bözöd, Körösfő, Szék településekre terjedtek ki. Ezek felvételei között található jó néhány népi tánczenei vonatkozású vagy annak is értelmezhető énekelt dallam. A hangszeres tánczene és a népi harmónia megörökítése és vizsgálata szempontjából jelentősebbek azonban Lajtha László széki és kőrispataki cigányzenekarokkal készített felvételei.

Az új eszköz adta új lehetőségekről és az új problémákról Lajtha így nyilatkozott: „Elsőnek volt alkalmam hangszeres együttest gramfon-lemezre felvenni, először állottam szemben a partitúra lejegyzés nehézségeivel. Akármennyire is iparkodtam, hogy pontos legyen és minden részletet lekótázzak, kiderült, hogy nemcsak a lejegyzőn áll minden. A felvétel minőségén túl, nagy szerepe van külön a lejegyzés céljára készült gramfonnak is. Ha jobb, tökéletesebb a gép, – az ember többet hall ki, többet ír le bizonyossággal. Minthogy újabban egyre finomabb gépek állnak rendelkezésemre, minden-egyedül új géptípussal újra revideálhatnám a lejegyzést. E revízió sohasem volna vége. Hiszen ugyanazon a gépen végzett minden revízió alkalmából is újabb és újabb változásokat javíthatunk lejegyzésünkön”.<sup>143</sup>

A lejegyzés revideálása a harmóniavizsgálat szemszögéből is rendkívül szükséges volt. Az F 83A/a jelzetű Pátria-lemezen a széki Ferenczi Márton „Zsuki” (hegedű),

<sup>143</sup> Lajtha László 1954. 4.

Mikó Albert (háromhúros kontra) és ifj. Ferenczi Márton (kisbőgő) előadásában (65. oldal, 14. kép) „Régi magyar” elnevezéssel hallható egy táncdallam. Ennek első közlésekor<sup>144</sup> a lejegyzés a kontra esetében kettősfogásokat, a bőgőnél pedig liúttetésenként egy-egy hangot jelöl. Később, a teljes széki gyűjtés közreadása alkalmával<sup>145</sup> a kontránál hármashangzatokat, a bőgőnél helyenként kettősfogásokat találunk. Ha egymás alá írjuk a két közlésben eltérő lejegyzéseket, világossá válnak a kísérőhangszerek szólamainak felismerésére vonatkozó nem elhanyagolható különbségek.


6. kotta. *Eltérések ugyanazon felvétel Lajtha által készített két lejegyzése között Szék (Észak-Mezőség). (Részlet).<sup>146</sup>*

A lejegyzés jelzett nehézségeit világítja meg Kodálynak 1951. május 16-án Kolozsvárra, Jagamas Jánoshoz írt levele, akitől a kérdés helyszíni tisztázását kéri: „A széki gramofonlemezek lejegyzésénél megakadtunk, mert a kísérő akkordokat nem lehet világosan hallani. Az F 83/a sz. lemez Régi magyar c. darabja (az egyetlen E-durban)

<sup>144</sup> Lajtha László 1943. 221.

<sup>145</sup> Lajtha László 1954. 26.

<sup>146</sup> *Magyar* [négyes], „az árvaké”. a) Lajtha László 1943. 221. b) Lajtha László 1954a 26.

3 kíséző akkordja hogyan fekszik, nem vehető ki. Feljegyzéseink szerint a brácsa  hangolású. Kis oktáv! Egypár akkordot úgy amint hallik, nem lehetne fogni. A cello C g d, és nem hallani használ-e kettős fogást. A lemezen u. i. mindenféle kombinációs hang is hallatszik, amit nem játszottak, de a felvételnél keletkezett. Ha tehát alkalom volna kirándulni Székre, és megkeresni Ferenci Márton »trióját« (a bőgős a fia volt, a brácsás Mike<sup>147</sup> és meghallgatni tőlük ezt a darabot, és egyenkint leírni a kíséző fogásokat, továbbá megtudni, miért hangolnak így, és szoktak-e másképp is hangolni – nagy segítség volna, és kellő helyen és időben fel is lenne tüntetve, kitől ered a megfigyelés”.<sup>148</sup>

A fonográfhengerek egyik hátránya, a néhány perces játékidő, a gramofonlemezeken esetében is fennállt. Ennek áthidalására kezdték alkalmazni a folytatólagos lejátszású lemezeket. Ezek előnyeit ecseteli Bartók Béla 1942-ben a The New York Times június huszonnyolcadikai számában, a nyolc lemeznyi hangszerez muzsikát is tartalmazó Parry-féle jugoszláv népzene-gyűjtemény kapcsán, megjegyezve, hogy az ott használt alumínium lemezek tartósabbak és kevésbé sérülnek a többszöri visszajátszás során.<sup>149</sup>

Bár a magnetofon 1935 óta ismert volt, szélesebb körben csak a második világháború után kezdett elterjedni. Webster-Chicago típusú magnetofonnal dróttekeres rögzített népzenei felvételek a Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában találhatóak, amelyek 1949–1953 között végzett magyarországi gyűjtések anyagait őrzik.



15. kép. Dróttekeres Webster-Chicago magnetofon

A háborút követő években a Néprajzi Múzeum folytatta a lemezes felvételek készítését, 1952-től azonban már nem helyszíni vágással, hanem előzetes magnetofonfelvételekről. Közben 1948-tól megjelent a mikrobarázdás technika, amely 20 percre növelte a lemezek játékidőjét. A Pátria-sorozat utolsó, közel 100 darabja már ilyenre

<sup>147</sup> Helyesen Mikó Albert. Lásd Lajtha László 1954a 9.

<sup>148</sup> Legány Dezső 1982. 665. levél.

<sup>149</sup> Bartók Béla 1942/1966. 495.

készült, sőt, Tóth Margit, a Népzenei Gyűjtemény akkori vezetője a régi, percenként 78-as fordulatszámú lemezek mikrobarázdás lemezekre való átjátszását is beindította.<sup>150</sup> A Néprajzi Múzeum háború utáni felvételei között viszont elenyésző az erdélyi tánczenei vonatkozású. Sok felvétel készült Buházi Zoltán marosvásárhelyi születésű cigányprímással, aki falusinak mondott dallamokat is játszott, de a kolozsvári, nagyvárad, budapesti, pápai polgári környezetben csiszolódott stílusa, repertoárja, kőszegi zenészekből álló kísérete népzenei szempontból igen kevésbé értékelhető.

Az új lehetőségekkel párhuzamosan az 1950-es években még egy darabig használatban maradt a fonográf. A bukaresti Folklór Intézet 1949-ben megalakult Kolozsvári Osztályának munkatársai fonográffal gyűjtöttek például Moldvában, többek között „szöveg nélküli táncdallamok”-at is, ezek azonban azóta sem kerültek hangzó formában közlésre.<sup>151</sup> Jagamas János később is hivatkozik a technikai eszközök 1950-es évekbeli fejlődésének etnomuzikológiai hasznára, elsősorban a többversszakos dallamok, valamint a gazdagon díszített énekes adatok pontosabb lejegyezhetőségét hangsúlyozva, ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy ezáltal kerülhetett sor a népi hangszeres zene repertoárjának rögzítésére.<sup>152</sup>

Az elektromágneses hangrögzítés elvén működő magnetofon fokozatos fejlesztése, majd a tömegkereskedelemben való bekerülése időben nagyjából egybeesett a magyar néptánc kutatás új alapokra való helyezésével, Kallós Zoltán erdélyi és moldvai gyűjtőtevékenységének megkezdésével. Martin György és Kallós Zoltán tartós szakmai kapcsolata révén az új szempontok a népzene koreológiai perspektívájú kutatására is hatottak. Lehetőség nyílt hosszabb, egy-egy vidék teljes táncrendjét felölelő zenei folyamatok rögzítésére.

A harmóniavizsgálat szempontjából fontos áttetsző zenekari hangzás tekintetében azonban még ekkor sem születtek tökéletes megoldások. A hagyományosan hangtompító nélkül játszó cimbalom húrjainak tömeges egybecsengése, több azonos hangszeren játszó előadó egyetlen mikrofonnal, egyetlen hangsávra való rögzítése továbbra is megnehezítette a pontos lejegyzést. Sárosi Bálint a kísérőhangszerek játékmódjának illusztrálása céljából az egyik közreadott hanglemezen olyan felvételt mutatott be Ádám István („Icsán Pista”) széki zenekarának játékáról, ahol a mikrofont a gyűjtés alkalmával rendre a hegedű, a kontra, majd a bőgő közelébe helyezték, az egyes hangszerek játékmódjának dokumentálása érdekében.<sup>153</sup>

Az egyszerre két sávra rögzítő sztereó technika 1958-tól kezdett terjedni, de a közkezen forgó olcsóbb készülékek esetében később tértek rá erre a megoldásra, a nép-

<sup>150</sup> Rajeczky Benjamin 1972/1976. 337.

<sup>151</sup> Faragó József – Jagamas János (szerk.) 1954. 325–326, 329.

<sup>152</sup> Jagamas János – Faragó József (közéteszi) 1974. 12. Lásd még Jagamas és munkatársainak 1950-es évekbeli tevékenységéről a 18. oldalon írtakat.

<sup>153</sup> Sárosi Bálint 1980b 5. lemezoldal, 2. sáv.

zenei gyűjtések esetében pedig csupán az 1970-es években kezdett általánosabbá válni. Ez nemcsak a zenekari hangzás megőrkítése szempontjából jelentett nagy előrelépést. Lajtha gramofonfelvételein találunk olyan énekelt dallamokat is, amelyeket csoportos éneklés alkalmával vett fel, a lejegyzésben feltüntetve a közös dallamvonaltól való egyéni eltéréseket:

7. kotta. Énekesek közötti eltérések személyhez nem köthető jelölése külön kottasoron, Lajtha lejegyzésében (részlet).<sup>154</sup>

The image shows a musical score for two vocal parts. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It starts with a tempo marking of ♩=176, followed by a change to ♩=126. The lyrics are: "Szól vi - lág hagy hajt - sak rá". The bottom staff is in bass clef with the lyrics: "Szól a vi-lág mit haj - tok rá s úgy ég a tűz". Both staves feature individual variations marked with "3" and "3-3" above the notes, indicating triplet variations. A circled "1" is placed at the beginning of the bottom staff.

A monaurális felvételtől készült lejegyzés során azonban Lajtha nem tudta azonosítani azt, hogy ezek az eltérések mikor melyik énekestől származnak, így a négy adatközlő egyéni variánsainak rekonstruálására sincs mód. Ezzel szemben egy sztereó hangfelvételen az énekhagnál is jobban összeolvadó két hegedű dallamváltozatai világosan szétválaszthatók, így pontosan megismerhetjük mindkét előadó egyéni változatait:

8. kotta. Két dallamjászó hegedűszólam apró eltéréseire előadónkénti szétválaszthatósága, sztereó felvétel esetén (részlet).<sup>155</sup>

The image shows a musical score for two harpsichord parts. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The top staff has a tempo marking of ♩=126. The score consists of two systems of two staves each. The first system has a circled "4" above the first measure of the top staff. The second system has a circled "3" above the first measure of the top staff. The music features individual variations marked with "4" and "3" above the notes, indicating variations in the number of notes in a group.

Szintén a sztereó technika nyújtotta lehetőségek révén sikerült a zenei adatrögzítés egyik érdekes módját kialakítani. 1977. januárjában vettem magnetofonra az udvarhelyszéki (Keresztúr vidéki) Gagy községben élő Csapai Géza és kontrása, Gábor (Pusi) Béla játékát. Viszonylag kevés dallam felvételére volt akkor lehetőség, ezért

<sup>154</sup> Lajtha László 1954. 49. sz.

<sup>155</sup> A dallam teljes terjedelemben való lejegyzését lásd: Pávai István 1993a 180. sz.

terveztem a gyűjtés folytatását, de sajnos közben a kontrás meghalt. Közben Csapai zenéjének vizsgálatával Fodor Béla kezdett foglalkozni. Neki javasoltam, hogy előbb gyűjtse föl a teljes repertoárt, pusztán hegedűn előadva, majd ezt fejhallgatóban visszajátszva (*play back*) tegye hallhatóvá a zenész számára, aki így saját hegedűjátékához hozzá tudja játszani a kontrakíséretet, amit az eredeti hegedűfelvétellel együtt egy másik magnetofonnal sztereóban lehet rögzíteni. Az elképzelés sikeresen megvalósult, s azt mondhatjuk, hogy bizonyos szempontból jobb eredményt hozott, mintha két zenésszel készült volna a felvétel, hagyományos módon, hiszen itt pontosan azt a kontrakíséretet halljuk, amit az egyik primás (Csapai Géza) a saját hegedűjátékához elképzelt, míg Pusi Géza kontrázása feltehetően tartalmazott volna olyan eltéréseket, amelyek abból adódtak volna, hogy ő primás is lévén, a dallam egy-egy részletét másként szokta játszani.

A Zenetudományi Intézet számára Németh István készített néhány hangszeregyüttessel olyan felvételeket, amelyeknél minden hangszert külön mikrofonnal, utólag is külön visszajátszható hangsávra különítették el, a lejegyzés megkönnyítése, illetve a zenekari hangzás utólagos keverhetőségének megőrzése céljából.

### **Mozgókép-felvétel, komplex dokumentálás**

A fentiekből látható, hogy a hangfelvétel sem old meg minden problémát. A legjobb, ha többféle módszert kombinálva használ a kutató, vagyis komplex dokumentálási módszert alkalmaz. Ennek legjobb eszköze a mozgókép-felvétel, amely – a kezdeti némafilmes korszakot leszámítva – audiovizuális kinetikus dokumentumok készítésére alkalmas. Önmagában is egy komplex eszköz, amely természetesen kiegészülhet kézi feljegyzésekkel, statikus állókép-felvételekkel (fotó, rajz) stb.

Lajtha László így ajánlja Kristóf Vencel kőrispataki zenekarának felvételeiről készült partitúra-lejegyzéseit az érdeklődők figyelmébe: „Akármilyen pontosan is szeretném lejegyezni a dallamot, ki kell hagynom, a »lejegyezhetetlen« mozzanatok egész sorát. Valamirealó hű képet csak az kap e kötet partitúráiról, aki a lejegyzéssel kezében hallgatja meg a grammofon-felvételeket. Már csak azért is, mert a dinamikai és színelkülönbségeket nem lehet megjelölni. E partitúrák közlésétől eltekintve, sose feledjük, hogy a lejegyzés, grammofon-felvétel csak egy adott pillanatban rögzített alakja az állandóan variálódó népzeneinek, és így nyugodtan mondhatom, hogy senkisé tudja, mi az a paraszt-muzsika, – vagy még nagyobbra húzva a kört, – mi a primitív népek muzsikája, amíg közöttük élve sokszor nem hallotta. Az élő előadásban hallott zenét legjobban a hangos film, illetőleg a grammofon-lemez és ezek lejegyzése együttesen pótolhatja.”<sup>156</sup>

<sup>156</sup> Lajtha László 1955. 6.

Dincsér idézett művében a hegedű és az ütőgardon játéktechnikájának leírását is megkísérelte, helyszíni megfigyelés alapján. Ezzel is fontos adalékokat szolgáltatott a népzene tudomány számára, hiszen hasonló kérdéseket előtte még senki sem kutatott ilyen részletességgel. Megállapította például, hogy a városi zeneiskolákban tanított fekvés- és ujjrendhasználattól eltérően Csík megyében „a legtöbb muzsikusnál a második fekvés az alapfekvés, az első ujjat csusztatják ide-oda az első és második ujj használata helyett, s a második ujj a harmadik, a harmadik pedig a negyedik ujj helyébe kerül, maga a kisujj pedig szabadon lóg a levegőben, a hegedű nyaka mellett” (73. oldal, 10. kotta).

Terepkutatásaim során tapasztaltam, hogy Erdély több tájegységére is ez a régies fekvés használata a jellemző. Dincsér arra is felfigyelt, hogy „a régi csángó darabok, különösen a lassúk javarésze pentaton”, s meglepődve állapította meg, hogy „valóban milyen jól »fekszik« a pentaton hangsor a második fekvésben játszó muzsikus kezében”, kottával is illusztrálva észrevételét:

9. kotta. A pentaton hangsor ujjrendje a gyimesi „mozsikások”-nál.<sup>157</sup>



„Minden nótának van egy bizonyos ujjrendje” – írja ugyanott, arra azonban helyszíni megfigyelései már nem elégségesek, hogy a hangfelvételekre rögzített csíki és gyimesi dallamrepertoár minden egyes darabjára vonatkozóan rekonstruálhassuk az ujjrendet és a konkrét vonóhasználati módot. Ehhez vizuális rögzítéstechnikára lett volna szükség. Ádám István „Icsán” széki primás férfitánc-dallamainak lejegyzése kapcsán is ezt olvashatjuk: „Nagyrészt a mozgókép-felvételek hiánya az oka annak, hogy a vonózásra utaló jelölések (kötések) nem az eredetiek, hanem a szerzők által javasolt megoldások”.<sup>158</sup>

A magyar néptánc kutatás kezdeti némafilm korszakának felvételein néha a zenészek is látszanak, ami lehetőséget nyújt a hangszertartás, a játékmód kinetikájának vizsgálatára. Martin György felhívta a figyelmet arra, hogy a némafilm táncrögzítésnél a kép sarkában látható zenész, különösen egy ritmikus kísérorhangszerrel (bőgő, ütőgardon), amely rendszerint a hangsúlyos ütemrészeket szólaltatja meg, segítséget nyújthat a tánc helyes ritmikai értelmezésére. A táncgyűjtés befejezése után a maradék filmtekercsre gyakran rögzítette a zenészek játékát.

<sup>157</sup> Dincsér Oszkár 1943. 39–40.

<sup>158</sup> Halmos Béla – Virágvolgyi Márta 1995. 3.



*16. kép. Cigányzenész játékának dokumentálása filmfelvevő géppel és sztereó magnetofonnal. Gagy (Keresztúr vidéke)*

A néprajztudományban a hangosfilmet kezdetben azok a tudományágak alkalmazták, amelyek kutatási tárgyában a vizuális elem hangsúlyozottabb volt (például néptánc). A zenét főleg auditív élménynek, a hangszeres zenét másodlagosnak, továbbá a falusi cigányzenészek játékmódjának hitelességét megkérdőjelezendőnek tekintő szemléletmód miatt a hangoskép-rögzítésnek a népzene-kutatásban való alkalmazása viszonylag későn, nagyobb mértékben csak a videózás korában kezdett elterjedni. A Zenetudományi Intézet hivatásos táncutatói viszont tartózkodtak a videotechnika széleskörű alkalmazásától, mivel a hosszú távú megőrzés tekintetében nem kínált jó megoldást.<sup>159</sup> Így ezt a módszert kezdetben inkább a színpadi folklór és a táncházmozgalom érdekkörében tevékenykedő zenészek, koreográfusok alkalmazták, elsősorban gyakorlati céllal (tánc- és zenetanulás), de nyomtatásban megjelent munkáik természetesen a tudományos kutatás eredményeit is gyarapítják.

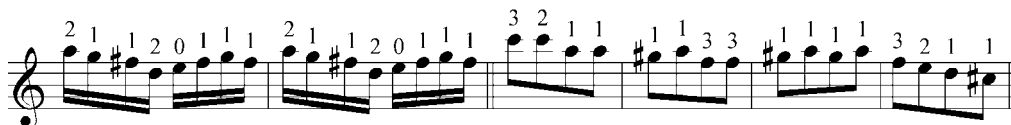
Kihasználva a korunk adta technikai lehetőségeket, Virágvölgyi Márta a zenészek játékaról készült videofelvételek beható tanulmányozása alapján nemcsak leírta a hegedűsök bal- és jobbkeztechnikájának sajátosságait, hanem az újrendet, a vonóvezetést és a fekvésváltásokat is jelezte a kottákban, illetve az újabb felvételek vizsgálata alapján a videofelvétellel nem rendelkező, korábbi adatközlők játéktílusát is meg-

<sup>159</sup> Pálfy Gyula 1997.



próbálta valószínűsíteni.<sup>160</sup> Ugyanezt a módszert alkalmazta Vavrincez András a vajdaszentiványi Horváth Elek primás dallamainak közreadásánál.<sup>161</sup> A következő gyimesi hegedűdallam-részletek ujjrendjének megállapítása videofelvétel segítségével történt:

10. kotta. Videofelvételről azonosított ujjrend  
hegedűn játszott gyimesi dallamrészletekben.<sup>162</sup>



Mint már említettem, a kutatás jelenkori szakaszában a hagyományos és egyre korszerűsödő eszközök kombinált alkalmazása vezet nagyobb sikerre. Sepsi Dezső a széki kontrakíséret vizsgálatánál, a zenészek által alkalmazott kontrafogásokat (akkordokat), ujjrendekkel ellátott diagrammokkal ábrázolta, amelyekhez a fogásmód fényképét is mellékelte. Így olyan játéktechnikai részletekbe is betekintést nyújtott, amelyek a hangfelvételtől nem derülnek ki, például az, hogy egy-egy hármashangzat többféle ujjrenddel, különböző húrelosztással is játszható.<sup>163</sup> Hasonló fényképsorozatokot magam is készítettem több erdélyi kontrás akkordkészletéről.

Bokor Imre a népi hegedűjáték kutatásához készített kérdőívében megjegyzi: „A megfigyelések pontos rögzítésében nagy segítséget nyújthat a fényképezés (fo), filmzés (fm) és a magnetofonfelvétel (mg)”. Ezeket a rövidítéseket használva a kérdőív minden pontjánál megjelöli, hogy a helyszíni megfigyelés mellett milyen technikai eszközt tart szükségesnek a jelenség pontosabb dokumentálására. Íme egy részlet a kérdőívből:<sup>164</sup>

„Vonótartás és jobbkéztechnika:

1. Hol fogja a vonót? (fo)
2. Hogy helyezkednek el az ujjak? (fo)
3. Merőleges-e a vonó síkja a húrokra vagy milyen irányban tér el? (fo)
4. A kar viszonya a testhez. (fo)
5. A csuklómozgás iránya és mértéke. (fm)
6. A hangindítás puha vagy recsegésszerű? (mg)
7. Vonóvezetés (fm)” stb.

<sup>160</sup> Virágvölgyi Márta 1989.

<sup>161</sup> Vavrincez András 1992.

<sup>162</sup> Virágvölgyi Márta 1989.

<sup>163</sup> Sepsi Dezső 1980–1981.

<sup>164</sup> Bokor Imre 1982.

Az 1990-es évektől kezdve a digitális hang- és képrögzítés is megjelent a magyar népi tánczene kutatásában, amely további hangminőség-javulást jelentett. 1997 és 1999 között a Fonó Budai Zeneház – a Zenetudományi Intézet, valamint a Néprajzi Múzeum szakmai támogatásával – nagyszabású felvételsorozatba kezdett *Utolsó Óra* néven, amelynek során a még élő erdélyi hangszeres tánczenei együttesek repertoárját zenekaronként öt napon keresztül számítógép segítségével rögzítettük, majd az anyagot azonnal CD-lemezekre írtuk.<sup>165</sup> A hangfelvételekkel párhuzamosan részben analóg, részben digitális videofelvételek is készültek. Később a felvételsorozat kiterjedt a teljes Kárpát-medencére.

Technikailag ennél még összetettebb felvételeket két alkalommal volt lehetőségem készíteni a Hagyományok Háza stúdiójában. Az egyikben egy hattagú gömöri cigányzenekart rögzítettünk 7 párhuzamos hangsávra (a hetedik sáv a gyűjtő kérdéseit rögzítette), a másikon pedig a csávási népi többszólamúság minden szólamát külön-külön sávra. Mindkét esetben párhuzamosan digitális videofelvétel és digitális fotók is készültek.



17. kép. Többcsatornás felvétel készítése a szűtori zenekar játékaról  
Budapest, Hagyományok Háza, 2002. december 14.

<sup>165</sup> Ebből jelen kézirat lezártaig 68 szerkesztett audió CD jelent meg, kísérőtanulmánnyal együtt. Lásd a Fonó Budai Zeneház honlapján ([www.fono.hu](http://www.fono.hu)) az Utolsó Óra menüpont alatt és a [www.utolsoora.hu](http://www.utolsoora.hu)-n.



18. kép. Többcsatornás felvétel készítése a szászcsávási „szólamban éneklés”-ről  
Budapest, Hagyományok Háza, 2002. december 14


A számítástechnika alkalmazásának további előnye, hogy bizonyos szoftverek segítségével lehetőség van a lejegyzés folyamán a felvételeket úgy lassítani, hogy közben a hangzás az eredeti frekvenciatartományban marad. A számítógépnek nagy szerepe lehet még az adatok nyilvántartásában, a gyors visszakeresésben és a multimédiás megjelenítésben. Az ebből adódó adatfeldolgozási és kutatásfejlesztési lehetőségek kiaknázására még nincs kellőképpen felkészülve a népzene- és néptánc kutatás, a rohamosan fejlődő informatika által kínált gazdag eszköztárnak csak töredékét használja ki.<sup>166</sup> Ennek ellenére jelen kézirat lezártáig is jelentős eredmények születtek, egyre gyakoribb a nyomtatott kiadványokhoz csatolt hangzó melléklet (audio CD) mellett vagy helyett a DVD-ROM-melléklet, az önálló DVD-ROM, illetve az internetes adatbázis, mint digitális publikáció.<sup>167</sup>

<sup>166</sup> Lásd Sebő Ferenc 1992; 1996; Pávai István 1996a; 2000a; 2000d 846–847, 848–850. Konkoly Elemér (2000) akusztikai méréseket használt a széki „gordonosok” játéktechnikájának vizsgálatához.

<sup>167</sup> Néhány kiragadott példa: Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.) 1997; Pávai István (főszerk.) – Richter Pál – Sebő Ferenc (szerk.) 1999; Pávai István (szerk.) 2000–2012; Sebő Ferenc (szerk.) 2001; Pávai István – Richter Pál (szerk.) 2004–2006; Pávai István – Richter Pál (szerk.) 2007; Sebő Ferenc [2009] (szerk.); Richter Pál (főszerk.) 2012.

Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont

# Magyar Anthology Népzenei of Hungarian Antológia Folk Music

Digitális összkiadás  Complete Digital Edition

Multimédiás  
adatbázis | Hangzó  
melléklet

Multimedia  
database | Audio  
supplement (mp3)

FolkEurópa Kiadó

© [www.kjnt.ro/szovegtar](http://www.kjnt.ro/szovegtar)