

STÁTUS, SZEREP, ETNIKUM

Vizsgálatunk tárgyát olyan közösségek képezik, amelyek informális csoportként működnek, rendelkeznek „mi-tudat”-tal, számukra a normatív bázisként alkalmazott vonatkoztatási csoportot az előző generációk képezik, s minimális devianciaszintű konvergens normarendszerükhöz a csoporttagok megfelelő konformitással viszonyulnak. Konkrétabban az a társadalmi modell érdekel, amelyben egy viszonylag zárt közösség szervezi a táncalkalmakat, ő ellenőrzi a népi tánczenei repertoárt, a tánczenészek működtetését, egyszóval a közösségi együttlét táncos alkalmait saját szokásrend vezérli. A közösség az ezzel kapcsolatos viselkedési mintákat, tevékenységi formákat az elődöktől sajátítja el, s a következő generációra örökíti, miközben nem törekszik tudatosan arra, hogy a hagyomány rendszerén változtasson, de ha külső tényezők módosításra kényszerítik, viszonylag rövid idő alatt visszaállítja az egyensúlyhelyzetet, s a külső hatásokat saját rendszerébe integrálja anélkül, hogy annak lényege alapvetően megváltozna.

A fenti behatárolásból látható, hogy itt pusztán a közösség tánccal kapcsolatos tevékenységéről van szó. Lehet, hogy egy adott csoport például a gazdasági élet szempontjából vagy a viselet tekintetében már nem képez zárt közösséget, nem követ egységes normarendszert, de ha a táncalkalmak szervezésének hagyományos szokásrendje még fennáll, akkor vizsgálatunk tárgyához tartozik. Az is lényeges, hogy a szociálpszichológiai terminológiában használatos *kiscsoport*ról legyen szó, vagyis olyanról, amelynek létszáma áttekinthető, tagjai egymással személyes ismeretségben állnak, a csoportkohézió magasabb, a polarizáció pedig alacsonyabb mértékű.

Linton óta a kulturális antropológiai szemlélet a közösség működését a közösség tagjai közötti reciprocitásstruktúrákban próbálja megragadni. Az egyén sajátos *státusát* a közösségen vagy csoporton, egyszóval a vizsgált mintán belüli pozíciója, illetve az ezzel összefüggő jogainak és kötelezettségeinek összessége határozza meg.¹⁶⁸ Ebből következik, hogy az egyénnek szükségszerűen több státusa van, hiszen egyszerre lehet férj, családapa, a helyi zenészbanda vezetője stb. Ezeknek a részstátusoknak az összessége határozza meg az egyénnek a közösségi reciprocitásstruktúrában meghatározható státusát. A státust betöltő egyén jogai és kötelezettségei gyakorlásakor eljártssza a státusa által megkívánt *szerepet* (vagy szerepeket). Így a státus és szerep

¹⁶⁸ Linton, Ralph 1936/1997.

fogalom pár úgy is szemléltethető, mint ugyanannak a jelenségnek statikus és dinamikus aspektusa.

A népi tánczene vonatkozásában számos olyan minta definiálható, amely szerint vizsgálhatjuk az abban betöltött státusokat (és a hozzájuk kapcsolódó szerepeket), pl. a közösség egészén belül: zenész – nem zenész, a táncalkalom részvevői körében: szervezők (kezesek) – mulató közönség tagjai (táncosok) – zenészek stb. Ugyanígy a zenészek csoportján belül: hivatásos – nem hivatásos; a zenekaron belül: dallamjátészó hangszeres – kíséret („segítség”); a dallamjátészó hangszereken belül: vezető (prímás) – nem vezető (másodprímás, tercprímás, klarinétos stb.). Mindezek tovább árnyalhatók életkori és társadalmi rang szerinti, valamint etnikai alapú elrendeződésekkel.

Mivel a népzene- és néptáncgyűjtések java része nem közvetlen megfigyelés alkalmával történt, a hagyományos közösségbe kívülről behatoló gyűjtő adatközlőivel egy csoportot képez, amelyen belül sajátos státust képvisel, reciprocitásstruktúra alakul ki közte és az adatközlők között. Így ez a gyűjtő(k)–adatközlő(k) csoport is vizsgálati mintává válhat.

A továbbiakban olyan státusokat vizsgálunk, amelyek a népi tánczene szempontjából relevánsabbak a megfelelő csoportmintán belül: hivatásos és nemhivatásos népzeneészek, táncos és zenész, gyűjtő és adatközlő kapcsolata. A jelen fejezet utolsó részében pedig az erdélyi népi tánczene interetnikus vonatkozásait tárgyalom.

A hivatásos zenész státus

Falusi hivatásos népzeneészen az egyszerűség kedvéért azt értjük, aki a közösségnek, a közösség által igényelt és szájhagyomány útján elsajátított repertoárt, a közösség által elvárt módon játssza, függetlenül attól, hogy éppen városban lakik-e, vagy akár városban született-e. A népi tánczene avatott előadói, a hivatásos falusi népzeneészek a falu társadalmi ranglétráján külön helyet foglalnak el. Hivatásos népzeneésznek tekinthetünk minden olyan hangszerjátékost, akinek szolgáltatásait fizetség ellenében rendszeresen igénybe veszi a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él.¹⁶⁹ Ők a népzenei anyaghoz is másként viszonyulnak, mint a falu többi lakosa. Anyagi érdekelttségüknél fogva jobban őrzik a hagyományt, olyan dallamokat is megtartanak emlékezetükben, amelyeket a közösség többsége már nem ismer, hátha még kérni fogja mulatság alkalmával valaki.¹⁷⁰ Ugyanakkor ők veszik át elsőként az újonnan megjelenő darabokat is, mert ha nem tartják a lépést a divattal, többet nem fogadják meg őket muzsikálni. Ezért régen is kapcsolatban voltak az „úri zenével”, igyekeztek

¹⁶⁹ A hivatásos és nemhivatásos népzeneészekről bővebben lásd Sárosi Bálint 1980a.

¹⁷⁰ Lásd 34. oldal 3. kotta, és az azt megelőző kommentár.

azt a repertoárt is elsajátítani, hiszen a falu népe mindig is vágyakozott a magasabb rangúnak vélt kultúra iránt. Ma is nagyra értékelik a „kottistákat”, bár azok rendszerint sokkal szerényebb dallamkészlettel rendelkeznek, nem beszélve a stílusbeli különbségekről, amelyek – különösen a tánchoz való alkalmasság tekintetében – a falusi „naturisták” (kottát nem ismerők) oldalára billentik a mérleget.

Mivel a hivatásos falusi népzeneész mindig gazdagabb és népzenei vonatkozásban régiesebb dallamanyagot ismer, mint azok, akiket kiszolgál, a zenei tudatosság magasabb fokára is eljuthat. Így például rájöhet bizonyos melodikus hasonlóságokra, esetenként körvonalazódik tudatában több törzsdallam hasonlósága alapján egy olyan szerű felsőbb kategória, amit a kutatók dallamtípusnak neveznek, anélkül azonban, hogy ezt pontosan meg tudná szólni határozni. (Lásd a 293. oldalon található 83. kotta előtti kommentárt.)

A városi primások játéka finomabb, rafináltabb, vonótechnikájuk virtuóz, de nem ismerik a falusiak régies és rendkívüli gazdag díszítő stílusát. Bár tudatosan kidolgoznak figurált variációkat egy-egy dallamra, variatív képességük mégsem éri el a falusi primások spontán, minden dallamra kiterjedő, ismétlésenként más-más változatot eredményező figurációinak szintjét. Általánosságban megállapítható, hogy a városi cigányzenészek improvizatív készsége alacsonyabb a falusiakénál. Mivel a „fö-lülről” kapott zene (operett, városi tánczene stb.) merevebb, hiszen leírt, vagy hangszalagra rögzített formából indul útnak, ennek megtanulásakor a dallam pontos követését célzó, de következetesen érvényesülni nem tudó szándék szűkebb keretek közé szorítja a rögtönzést, de azért az természetesen jelen van a városiak stílusában is.

A jelenségre egy másik magyarázattal is szolgál Patay József, még a 19. század derekán: „...a pesti, különben ügyes zenészek a magyar nóták játszásában minduntalan alább szállnak ... ezek 6–8 zenész között három primást tartanak, így csaknem fele a zenészeknek primás; de nem ez a főhiba, hanem az, miként ezáltal meg van kötve mindenik a játszásban, hogy t.i. egyformán játszanak mindenkor, mert különben nem vágna össze az egész. Ámde épen a magyar nóta oly sajátos eredetiséggel bír, hogy az nem hagyja magát kötni semmihez, szabad folyást kíván, mint az ár, és mihelyt ezen szabadságában gátoltatik, veszi hatását. Ez igen természetes, mert a magyar nótát ugyanazon egy ember sem húzza mindig egyformán, hanem amint kedve tartja. Néha egyik hangot jobban kitartja, a másikat rövidebbre veszi, – néha tesz hozzá, néha elhagy belőle, amint érzelme s képzelődése hozza magával, és csak így lehet elragadó, elbájoló módon játszani: ez pedig több primás együtt-játszásánál nem történhetik”.¹⁷¹

A városi–falusi zenész szembeállítás a valóságban nem ennyire kiélezett. Erdélyben már korábban is léteztek olyan városi cigányzenész dinasztiák, amelyek tagjai sokat jártak falura is muzsikálni, ismerték a helyi szokásokat, ugyanakkor a városi

¹⁷¹ Patay József 1854. 331.

polgári, éttermi igényeknek is megfeleltek. Viszonylag újabb, az egykori kommunista iparosítással összefüggő jelenség volt Erdélyben a falusi zenészek tömeges városra való beköltöztetése, ami ugyanakkor nem jelentette a falutól való teljes elszakadást, hiszen a falusi lakodalmakban való muzsikálás fontos jövedelem-kiegészítést jelentett. Az ilyen zenészek általában mindkét stílust ismerték, bár rendszerint nem egyforma szinten.

Másrészt az is megfigyelhető akár száz évre visszamenőleg is, hogy a falusi zenészek egy-egy rétege tudatosan törekedett a városi igények kielégítésére is, hiszen nagyobb községekben éltek olyan számban „urak” (iparosok, helyi értelmiségiek), hogy azok kiszolgálásában a falusi zenész üzletileg érdekelt lehetett. Egyik adatközlőm¹⁷² a háború idején egyaránt muzsikált „románul uraknak”, „románul parasztnak”, más-más dallamanyagot, más-más táncokhoz a Felső-Maros vidékén, a Sajó völgyében, s Maroshévíz környékén. „Magyarul uraknak”, „magyarul parasztnak” a Felső-Maros vidékén és a Gyergyói-medencében. Ugyanakkor zsidóknak sajátos lakodalmi és táncdallamokat játszott (102. oldal 19. kotta), s természetesen cigányoknak is zenélt, román és magyar többségű falvakban egyaránt.

A falusi hivatásos zenészek, akárcsak a városiak, egy-egy tájegységen belül egymás között egyfajta társadalmi és kulturális hálózatot képeztek. Ennek a jelenségnek a részletes vizsgálatát végezte el Könczei Csongor a kalotaszegi cigányzenészekre vonatkozóan, megállapítva, hogy Kalotaszegen a hivatásos falusi népzenezenészek nem egymástól elszigetelten, hanem egy íratlan, de a kutató által jól leírható szabályrendszer szerint működtek még a 20. század derekán. Működési, társadalmi, gazdasági és kulturális hálózataik egymást kölcsönösen meghatározták.¹⁷³

Táncos és zenész kapcsolata

A táncot kiszolgáló zenész

A régi hagyományos életmódot élő faluközösség szemében a táncot kiszolgáló zenész jelentős értéknek számított. A kalotaszegi Bogártelkén mesélték, hogy korábban náluk nem voltak cigányzenészek, ezért kalákában építettek házat a türei zenészek számára, csakhogy vállalják az átköltözést hozzájuk a szomszéd faluból, mert fontosnak tartották, hogy „saját” (falujukbeli) zenészüik legyen.

A zenész mindig szoros kapcsolatban van a multság táncos résztvevőivel. A jó táncos mindig a zenész előtt szeret táncolni, s a zenész is másként húzza ilyenkor. Ha azonban gyenge táncos kerül eléje, nem muzsikál ugyanolyan kedvvel. Martin egyik

¹⁷² Moldován Dénes, marosoroszfalusi primás, született 1917-ben.

¹⁷³ Könczei Csongor 2011. 219.

kalotaszegi adatközlője így emlékezik egy ilyen esetre: „– Na, Pista jó! Én húzom erre a nótát a falnak, az enyimet, te táncolj ott arra, csináld ott a tiedet a közönségnek! Aztán akkor a fal felé fordult a zenész, mert hát nem ment a tánc nóta után egyszerse. Amelyik ember úgy táncolt, ahogy kell, akkor a zenész úgy rakta oda neki, olyan ügyesen muzsikált! Mer’ annak a zenésznek kétannyi ereje van muzsikálni, ha látja, hogy jó táncos van előtte. De mikor látja, hogy heába jár, hogy valahogyan mind akkor fejezzén nótát, mikor a táncos is fejezi a figurát, s az még akkor azér’ se, hanem megfogja a lábát a levegőbe s aztán nem akkor csapja, mikor szükséges, akkor nincs kedve muzsikálni”.¹⁷⁴

Több másik zenésszel kapcsolatban is hallottam, hogy elfordította a fejét, ha ritmustalanul táncoltak előtte. Széken egy lakodalom alkalmával tapasztaltam, hogy amikor egy fiatal legény pénzért megrendelte a zenésztől a *tempót* (legényest), de nem tudta ritmusra járni, a primás behúzta a zenét, és visszaadta neki a pénzt.

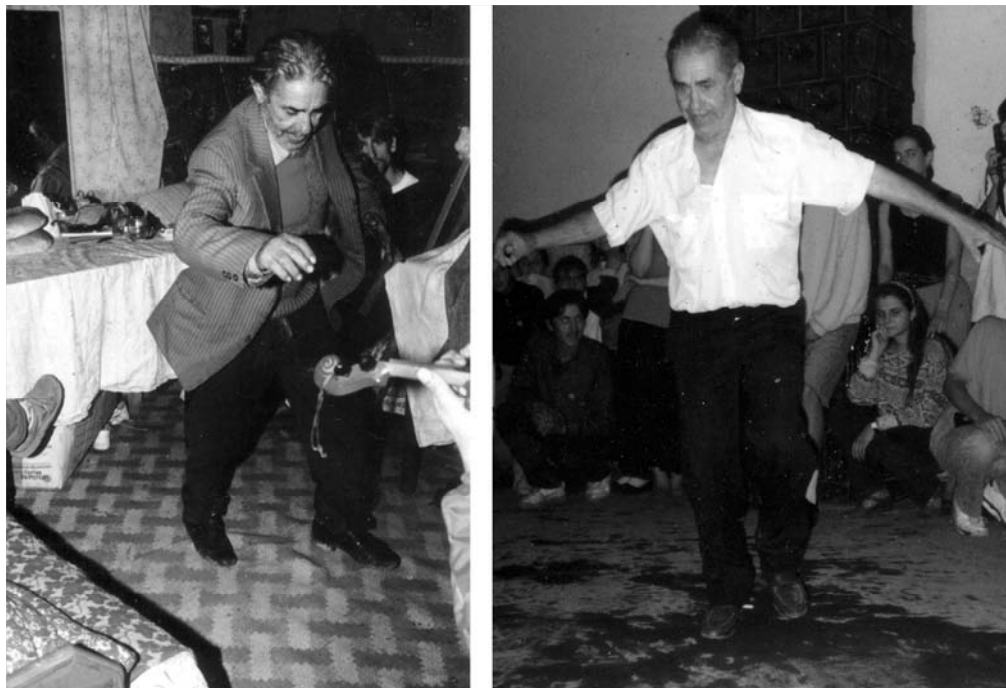
A falusi népzeneészek többsége jó táncos is egyben, így vizuális úton is tartani tudja a ritmikai kapcsolatot a táncossal, amikor az olyan figurákat jár, amelyekhez nem kapcsolódik hangkeltés (taps, csizmacsapás, dobantás stb.). Egy Felső-Maros menti primás szerint: „Muszáj figyelni ... az ember, amikor táncol, ke’ nézzen a [táncos] lába után, úgy kell muzsikálni. Nekem nem kellett, ho’ mongyák, hogy siess vagy nem tom’mi, én néztem a lábot, ahogy táncol a lábo... járja ő, ’sztán a lába után muzsikáltam: jól van, Stefi bácsi, nagyon jól van [– mondták] ... Ó, én nagy táncos voltam ... Apám tanított azt is, ő tudott jól verbunkozni”.¹⁷⁵

Erdélyben a falusi zenészek többsége táncosként be tudja mutatni akár mindhárom helyi etnikum (magyar, román, cigány) táncrepertoárját, a közös táncok etnikumonként eltérő apró finomságait. Ennek nyilván az az oka, hogy életük során több száz táncalkalom zenei kiszolgálása során akaratlanul is rögzülnek tudatukban ezek a különbségek. A nem zenész cigányok esetében viszont az figyelhető meg, hogy ahol két-három etnikum él együtt, mindegyik táncát ismerik, s bármelyik zenéje szól, beállnak táncolni, de a táncok etnikumok közötti eltéréseivel nem sokat törődnek, keverik a motívumokat, nem mindig tartják be a megszokott ritmikai zárlatokat, egyszerűen kötetlenebbül kezelik a teljes motívumanyagot.

Ezzel a jelenséggel függ össze a *cigányverbunk* kifejezés is, amely nem mindig jelent egy, a cigányok táncrepertoárjában meggyökerezett, táncrendbe beépült verbunkot, hanem a magyarok vagy románok férfitáncának egyfajta cigányos előadásmódját jelenti. Rákérdezésre viszont elmondják, hogy saját etnikumuk táncához melyik zene talál a legjobban.

¹⁷⁴ Martin György 1977. 366.

¹⁷⁵ Adatközlő: Moldován István „Stefi”, 77 éves református magyarcigány primás. Felv.: Magyaró (Északi Felső-Maros mente), 1987. 09. 13. Gyűjtő: Pávai István, Vavrincez András.



19. kép. Táncoló cigányprimás. Méra (Kalotaszeg).¹⁷⁶

A táncos kiszolgálása a zenész által nemcsak abban áll, hogy a tánchoz tartozó dallamok sorozatát egyszerűen eljátssza, hanem folyamatos vizuális kommunikáció van közöttük. A szólisztikus férfitáncok esetében követnie kell a rendre előtte táncolók esetleges kisebb tempókülönbségeit, hiszen az öregek általában lassabban, a fiatalok gyorsabban táncolnak. Ugyanehhez a kiszolgálói feladatkörhöz tartozik a tánc hangzó elemeinek esetenként hangsúlyozottabb zenei alátámasztása.

A következő példában (83. oldal, 11. kotta) a b)-vel jelzett kottasor a dallam általános formáját képviseli, a szokásos kontra- és bőgőkíséréssel együtt. Az a) sor a dallamnak azt a változatát mutatja be, amelyik akkor hangzott el, amikor az egyik táncos kiengedve a párját csapásoló figurázásba kezdett a zenész előtt. Ilyenkor természetesen a kísérőhangszerek is hasonló módon szakítják meg a folyamatos kontraritmust (amit a kottapélda itt nem jelez). Utóbbiak esetében a hegedűszólamtól függetlenül is gyakori a tánc záratainak ritmikai alátámasztása.

¹⁷⁶ Ifj. Berki Ferenc „Árus”, Méra (Kalotaszeg). Ismeretlen fotós felvétele.

A Kis-Szamos völgyi *lassú magyar* és a *széki magyar (négyes)* zenéjének sajátosága, hogy néhány ütemes kis toldalékot játszanak hol az egyik, hol a másik dallamsor után (87. oldal, 12. kotta, utolsó négy ütem, valamint 88. oldal, 13. kotta, utolsó három ütem).¹⁷⁷ Rákérdezésre kiderült, hogy ezeknek is legtöbbször tánchoz kapcsolódó szerepük van. Széken általában akkor játsszák ezeket, amikor a kör forgásiránya változni fog, amit lábdobbantással és kézszorítással jeleznek egymásnak a táncot irányító férfiak. A Kis-Szamos völgyi *lassú magyarban* pedig a tánc viszonylagos kötetlenségével állnak összefüggésben.

11. kotta. *Tárnăveana. Magyarpalatka (Belső-Mezőség)*.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Kallós Zoltán – Martin György 1985. I; Lajtha László 1954a. 1, 10. sz.; Pávai István 1993a 91. sz., vö. uo. 86j sz.

¹⁷⁸ Hegedű: Mácsingó Ignác, sz. 1928, háromhúros kontra: Mácsingó Sanyi, sz. 1939, Moldován Imre, sz. 1934, bőgő: Mácsingó Karcsi, sz. 1941, magyarpalatkai zenészek. Felvétel (funkciós): 1985. IV. 7, Visa (Belső-Mezőség). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Rekonstruált harmónia. Első közlés: Pávai István 1993a 71. sz.

The first system of music consists of three staves. The top staff (labeled 'a') is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The middle staff (labeled 'b') is in bass clef and features a series of chords, with a five-fingered scale-like pattern indicated by a bracket and the number '5'. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes.

The second system of music consists of three staves. The top staff (labeled 'a') continues the melodic line with eighth notes and rests. The middle staff (labeled 'b') contains a five-fingered scale-like pattern in the first half and a five-fingered scale-like pattern in the second half, both indicated by brackets and the number '5'. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the first half. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with quarter notes.

The first system of music consists of two parts: 'a' and 'b'. Part 'a' is a vocal line in treble clef, starting with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. Part 'b' is the piano accompaniment, divided into two staves. The upper staff is in treble clef and contains chords and triplets of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a simple eighth-note bass line. The system concludes with a double bar line.

The second system of music also consists of two parts: 'a' and 'b'. Part 'a' is a vocal line in treble clef, continuing the melody from the first system. It includes a 4-measure rest at the beginning and continues with eighth and sixteenth notes, trills, and slurs. Part 'b' is the piano accompaniment, divided into two staves. The upper staff is in treble clef and contains chords and triplets of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a simple eighth-note bass line. The system concludes with a double bar line.

Éneklés és táncszók kiáltása tánc közben

Egy másik tényező, amelyik befolyásolhatja a primás dallamváltozatának helyszíni alakulását, a tánc közben való éneklés vagy a táncszók kiáltása (*csujogatás, kiátózás, rikótozás, ihogtatás* stb.), illetve ezek hiánya. Régen olyan téves vélemény is elterjedt, hogy a tánczene kimondottan hangszeres jellegű, hiszen a nyugat-európai tánc-hagyományban valóban a hangszeres zene dominált. Ezért jegyzi meg Mátray Gábor már a 19. században: „a cigányok (zenészek) magyar népdalokat is használnak föl előadásaik tárgyaul. Már a legrégebb századokban szokás volt magyar ünnepélyek s lakomák alkalmával magyar dalokat énekelni; s midőn a cigány zenészek jelen voltak, igen természetes, hogy hangszereiken kísérték azokat, az első hegedűs játszván a dal vezérhangjait. Még most is tapasztaljuk, miszerint fölhevült fiataljaink, midőn a népzene-szek valamely kedvelt dalt játszanak magyar tánc mellé, annak dallamát szövegével együtt tánc közben is éneklük, zenekíséret mellett”.¹⁷⁹

A 20. században gyűjtött adtok alapján is azt mondhatjuk, hogy tánc közben természetesen felcsendülhet az ének, ha nem túl gyors a tempó, s ha nem túl bonyolult a táncolandó motívumanyag, illetve, ha a helyi szokásrend ezt megengedi. Így részben a műfajtól (tánc típustól), részben a táncszakaszok motívumalkalmazási módjától függ, hogy van-e tánc közben ének.

¹⁷⁹ Mátray Gábor 1854/1984. 316.

Ha a táncosok énekelnek, a zenész is énekszerűbben, díszítve, de simán, figurációk nélkül, esetleg csak sorvégi figurációkkal játszik. A dallamot sem cserélheti másra, míg a táncosok nem énekelnek el annyi versszakot, amennyit csak akarnak. Az ének megszűntével viszont megismételheti ugyanazt a dallamot, ezúttal figurációkkal tarkítva. A figuráció néha csak egy-egy féldallamra, vagy egy-egy dallamsorra terjed ki.

Az énekszerű és a hangszeresen figurált játékmód váltakoztatására különösen szép példákat szolgáltat a széki *magyar* (újabb nevén *négyes*) zenekísérete. A következő dallamot egyazon alkalommal rögzítettem ugyanattól az adatközlőtől énekelve-dúdolvva (12. kotta) és furulyán (13. kotta) játszva is. A díszítésbeli eltéréseken túl, ami nem befolyásolja az énekelhetőséget, a furulyás változat helyenként figurációkkal bontja meg az alapvetően pontozott ♩-elő alapritmust:

12. kotta. Magyar. Szék (Észak-Mezőség).¹⁸⁰

♩ = 119

sic *sic* *sic*

E - sik e-só, sza-kad, sza-kad, (de) Sze-ret-né-lek, de nem sza-bad,

sic

[lallázva]

sic *sic*

E - sik e-só, sza-kad, sza-kad, Sze-ret-né-lek, de nem sza-bad,

[lallázva]

¹⁸⁰ Ének: Székely József, 53 éves, Szék (Mezőség). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. X. 22. Első közlés: Pávai István 1993a 92. sz.

13. kotta. Magyar. Szék (Észak-Mezőség).¹⁸¹

$\text{♩} = 122$

[*furulyán*]

vibr. *sic*

vibr. *sic*

¹⁸¹ Furulya: Székely József, 53 éves, Szék (Mezőség). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. X. 22. Első közlés: Pávai István 1993a 91. sz.

Széken gyakoriak az előzőhöz hasonló strófászerkezetű 4×16 szótagszámú dallamok, az úgynevezett *jajnoták*, pontosabban azok, amelyekben egy-egy (vagy akár mindegyik) dallamsorra két szövegsor énekelhető, tehát egy négy soros szövegversszak egy féldallamnak felel meg.¹⁸² A táncos gyakran csak a dallam egyik vagy másik felére énekel, kedve szerint, hiszen elég, ha a hangszer végigjátssza a teljes strófát. Ezért a pusztán énekesektől gyűjtött anyagban gyakran féldallamok rögzülnek, illetve sokszor az előtag fölcserélődik az utótaggal, mert szokás tánc közben a dallam második felére kezdeni az éneklést.¹⁸³ Így az utólag végzett hangszeres gyűjtések világítják meg jobban egy-egy korábban gyűjtött énekes dallam valódi alakját.

Ilyennel találkozhatunk az alábbi dallam esetében is (90. oldal, 14. kotta). Jagamas János írja a *b*) példáról: „Dallama archívumunkban invariáns. Öt évvel a gyűjtés után, 1956-ban egy helyszíni ellenőrzés eloszlatta a kételyeket: ma is következetesen szó végződésével éneklük... Dallamát az énekes fiatal korában magyarpalatkai muzsikusoktól tanulták [a visaiak] a táncban, majd szöveget illesztettek hozzája”. Idézi az adatközlőt is, aki így fogalmazott: „Szókat találtunk mi beléje”. Az eredetileg *d*-ben játszott hangszeres változathoz további dallamrészek tartoznak, tehát az *a*) kottasoron olvasható hangszeres változat csak töredék, de a vokális párhuzam ehhez képest is „hiányos”.

Az ehhez hasonló esetek arra figyelmeztetnek, hogy az eredeti funkciójukban énekes-hangszeres előadásmódban élő dallamok funkcion kívüli pusztán vokális gyűjtése alkalmával csonka dallamstrófák is rögzítésre kerülhetnek, amelyek felismerését nehezíti, ha az eredeti hangszeres dallam bővült soros *jajnota*, s a csonka vokális változat négy soros. Más kérdés, hogy ezek a csonka négy soros formák az énekes gyakorlatban állandósulhatnak, s ekkor külön típusként vagy altípusként kell nyilvántartanunk őket. A dallamtípológiai rendszereknek viszont ilyen esetben számolniuk kellene ezek eredetével, hiszen valamilyen szerkezeti sajátosság alapján való gépies besorolás hamis eredményhez vezet.

A 14. kotta *b*) példája „invariáns”-ként nem képez típust („egy adat nem adat”). Ezért a Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményének Típusrendjében a „tömbösített” (típusba nem sorolt) anyagban található a 08.0180/VII csoportban. Viszont ugyanezen gyűjtemény lejegyzett és lejegyzetlen hangszeres anyagában számos változata van, hiszen a táncalkalmakkor gyakran játsszák, s a belső-mezőségi falvakban (Keszü, Magyarpalátka, Magyarszovát, Vajdakamarás, Visa) igen kedvelik. Ha a *ritka csárdásnak* hármásban (egy férfi, két nő által) járt változatát (*szászka*, *szásztánc*) járták, a zenészek leggyakrabban ezt a dallamot muzsikálják. Ebben az esetben a

¹⁸² A *jajnotákkal* kapcsolatosan lásd: Lajtha László 1943; Paksa Katalin 1977; Tari Lujza 1985; Sárosi Bálint 1996. 118–123; Szenik Ilona 1999; Pávai István 1997b; 2000c.

¹⁸³ Jagamas János – Faragó József (közvetései) 1974. 291, 298. sz.; Lajtha László 1954a: 41j, 54j, 95–96j.

hangszeres variánsok alapján lehetne egy típust körvonalazni, amelynek függelékébe kerülhetne besorolásra az egyetlen csonka énekes változat.

14. kotta. Csonka énekes dallam teljes hangszeres változata

a) Szászka. Magyarpalatka (Belső-Mezőség)

b) [Ritka csárdás]. Visa (Belső-Mezőség).¹⁸⁴

[hegedűn]

Szállj le, ka - kas, a ka - pu - ról, I - gyál vi - zet a pa - tak - ból,

Mert a Ti - sza már bé - fa - gyatt, Az én ba - bám rég el - ha - gyatt.

A bukovinai székelyek népi tánczenéjének számbavételekor Kiss Lajos többek között „hangszeres műzene, alkalmilag ráhúzott szöveggel” kategóriát is megállapít, s

¹⁸⁴ a) Hegedű: Kodoba Márton (sz. 1942), Kodoba Béla (sz. 1944). Háromhúros kontra: Moldován Imre (sz. 1924), Moldován István (sz. 1943). Bőgő: Kodoba Károly „Ica” (sz. 1924). Forrás: Kallós Zoltán – Kelemen László 1995, A/1. b) Ének: Kelemen Sándorné Lakatos Mari (54 é.). Gyűjtő: Faragó József, 1951. VII. Forrás: Jagamas János – Faragó József (közvetési) 1974. 7. sz.

erre öt példát sorol föl. Az egyik „hangszeres eredetű dallam”-ról, „amelyet a bukovi-nai székely lakodalomban »esküvés után« az első táncra (a »hazai«, vagyis a meny-asszony tiszteletére) játszanak vagy dalolnak”, írja: „Érdekes, hogy sok szöveges változata is van a dallamnak. Ilyenkor ritkán jelenik meg teljes, 16 szótagos sorokból álló formájában végig szöveggel... inkább úgy, hogy csak a dallam elejének van rendes szövege, második felére már nem jut szöveg, s így azt dúdoló szócskákra éneklük... A szövegapplikálás miatt a dallam sokszor felére rövidül ... de ilyen esetben is a dallam második felének dúdolt megisméltésekor ismét 16-szótagos sorok jelentkeznek annak bizonyítékául, hogy ez utóbbi az eredeti forma”.¹⁸⁵ A Kiss Lajos által leírtakhoz hasonlókat tapasztaltam a moldvai magyarok Kárpát-medencei gyökerű énekelhető táncdallamai esetében is.¹⁸⁶

A táncszók általában csak a zene és tánc tempóját, esetleg ritmikáját befolyásolják. Egy 1846-os táncleírásban olvashatjuk: „A jellemzetes örömet mutató ifjak táncukat a tévedésből egymástól elmaradozó hangászok cikornyás nótájára lelkesedve járják, izmos tenyerükről harsogó taps, piros ajakukról, a tévedező cigányt nógató szavak, vagy egyes töredezett versek hangjai hallatszanak, amelyekkel az előttök komoly arccal forgolódnó táncosnőt ügyekeznek mintegy méléjából kiábrándítani, s megnevetetni”.¹⁸⁷ A korabeli városi szemlélővel szemben a helyszíni megfigyelés arra enged következtetni, hogy a táncszavak tartalma, még akkor is, ha a zenész biztatására vonatkozik, nem a legfontosabb eszköze a táncos–zenész kommunikációjának. Funkciója inkább a hangulatteremtés, a derűltéskeltés.

A zenészeknek ez a nem teljesen összehangolt játéka a reggelig tartó zenés mulatságokban hajnal felé gyakran előfordult. A magyarpalatkai zenészek esetében volt alkalmam élőben megfigyelni 1985-ben a visai húsvéti bálban, hogy a táncmulatság levezetésével megbízott *kezesek* (táncrendező) fölrázták és megfenyegették a fáradtságtól, álmoságtól kókadozó zenészeket. Ugyanott hallottam, hogy előfordult az is, hogy a muzsikálás közben elszundító zenészt egy veder vízzel öntötték le a kezesek.

Erdélyben egyes vidékeken fennmaradt az az archaikusabb állapot, amely esetében a táncszók és az énekelte táncdallamok nem válnak határozottan szét. „Ezen táncszókat harsányan, néha egyhangon, máskor dallamos recitativo formájára, minden sor végén szünetet tartva, kiáltják közbe” – írja Alsó-Fehér megyei megfigyelései alapján Lázár István, a jelenség egyik 19. század végi leírója,¹⁸⁸ az alábbi kottasorokkal illusztrálva a táncszók általa megfigyelt intonációjának és ritmikájának különböző változatait (92. oldal, 15. kotta):

¹⁸⁵ Kiss Lajos 2000. 196. Hivatkozott példáihoz lásd Kiss Lajos 1956. 142–147. sz.

¹⁸⁶ Pávai István 1997b 311. 12. kottapéllda.

¹⁸⁷ Uszkay Mihály 1846. 284.

¹⁸⁸ Lázár István 1899. 527.

15. kotta. Táncszók ritmusa és intonációja. Alsó-Fehér megye



A táncszók énekszerű alkalmazásával („énekelte táncszók”, „dallamosított kiáltások”) Erdélyben többféle férfitánc-dallam esetében is találkozunk, ha nem is túl gyakran, de elégszer ahhoz, hogy élő gyakorlatnak tekintsük.¹⁸⁹

Különleges elvárások a zenés-táncos kapcsolatban

A táncosoknak sokszor különleges kívánságaik vannak a zenészekkel szemben. Sárosi Bálint ezekből sorol fel néhányat, magyarázatot is adva a „szokás” eredetére: [A zenészek] „extra kívánságokat is teljesítenie kell: például zeneszóval az udvar sarkában levő budihoz kísérenie valamelyik duhaj vendéget; a vendég kívánságára – lakodalomból való hazavonulásakor – letérdelni vagy akár hanyattfeküdni az utca porában és úgy klarinétozni vagy hegedülni. Nyilvánvaló, hogy mennél jobban rá van utalva valaki arra, hogy a zenélésből éljen, annál inkább vállalja a hivatásosoknak kijáró bánásmódot. Ami a valóságban nem is annyira kellemetlen, mint ahogy a leírásokból sejteni lehet. Ilyenféle tréfákat ugyanis csak [az] a mulató enged meg magának, aki busásan tud fizetni érte.

E jeleneteknek egyébként sem a zenészek megalázása a célja, hanem mintegy hozzátartozik az ’úri’ mulatás szertartásához (a parasztok nyilvánvalóan innen vették át). Az urak – ha kedvük úgy diktálta – a zenészeket hangszerekkel a fára másztatták és ott játszották hogy a dalos madarakkal versenyezzenek; a primást a merítő vödör láncán leeresztették a mély kútba, hogy onnan dirigálja hegedűjének hangjával a sírvavigadó nótát, mert az ’úgy még bánatosabban hangzik’.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Szenik Ilona 1982. 149, 160.

¹⁹⁰ Sárosi Bálint 1980. 79.

Domokos Pál Péter is idéz néhány idevágó példát: Gyergyóalfaluban a húshagyó-keddi farsangtemetés alkalmával „a muzsikus cigányokat hordóba állítják, és ott muzsikálnak, isznak, esznek és így járják körül a falut”; Csíkmenaságon pedig „hamvazó-szerdán a muzsikusokat egy kicsi »dögszekérbe« ültetik. Ehhez elől egy 20–30 méter hosszú kötelet kötnek, melybe bedugdosnak 10–15 egyméteres rudacskát. A legények párosával jobbról-balról beállanak e rudacskák mellé, azokat megfogják és a dögszekeret a muzsikusokkal együtt húzzák”.¹⁹¹ A Sajó menti Zsejken is szokás volt a zenészek farsangi „megszekereztetése”.¹⁹²

A multság résztvevőinek a zenész felé irányuló különleges elvárásai közé tartozik a 119. kotta (lásd a 362. oldalon) a) sorában lejegyzett, Erdély-szerte leggyakrabban az *Udvaromon hármat fordult a kocsi* szövegkezdettel közismert sorozási nóta sajátos, a Kis-Küküllő menti Csáváson szokásos előadásmódja. A táncos multság végén pusztán háromhúros kontrán előadva kéri a multság résztvevői, de úgy, hogy a dallam is kihallható legyen az akkordok hangjai közül. Az adatközlő így nyilatkozott erről: „A vén nagytatámtól, a vén Kráncitól [tanultam] ... Prímás vót, de amikó valaki kevetelte evette [a háromhúros brácsát] s ejáccotta úgy, me ő tutta, s ő szerette ezt a nótát ... úgy kevetelték a csávási népek [háromhúros brácsával] ... kérték, táncoltak, szerették ... reggel felé mikor elbomlott a vendégség”. A rá énekelt szöveg egyik helyi elterjedtségű versszaka a tréfás *cigánycsúfoló* műfajába tartozik:

A gáztetón megfútták a trombitát,
Simon Dénes felnyergelte a lovát,
Felültette seregét a hátára,
Úgy ment vele téglahánni Dányánba.

A *cigánycsúfoló* azok közé a tréfás műfajok közé tartozik, amelyeket lakodalom vagy más multság alkalmával szoktak énekelni. Az egyik etnikumnak a másik szögéből való tréfás megítélése tükröződik ezekben. Ugyanilyen tréfás „interetnikus” viszonyt tükröznek azok a makaronikus szövegű dalok, amelyeket részben asztali nótaként, részben tánc közben szoktak játszani, énekelni. A zenés tréfákozás része továbbá a rubato halottas vagy más vallásos ének belejátszása hangszeresített formában a táncdallamok sorozatába (Felső-Maros mente), vagy akár felgyorsított énekes előadása, például fonóban vagy a fiatalok bizalmasabb baráti körben zajló mulatozásai alkalmával (Bukovina).¹⁹³

¹⁹¹ Domokos Pál Péter 1958–1959. 298–300.

¹⁹² A zsejki paraszti családból származó Hunyadi András (a Marosvásárhelyi Színház egykori rendezője) szíves szóbeli közlése az 1990-es évek elején.

¹⁹³ Zsók Béla 1995. 250.

Ilyen zenei tréfának számít a magyar himnusznak a román táncdallamok közé való észrevétlen belekeverése tisztán román lakodalom esetén, amelyről számos erdélyi magyarcigány zenésztől hallottam, s néhányszor személyesen is tapasztaltam. A tréfálkozásnak ez a formája nem volt teljesen veszélytelen, hiszen azon túl, hogy a mulatózó román közönség haragját vonhatta magára a zenész, a Ceaușescu diktatúra idején Romániában tilos volt a magyar és a székely himnusz előadása. Több olyan esetet ismerünk, amikor ilyesmiért a cigányzenészeket vagy a magyar lakodalom résztvevőit zaklatták, meghurcolták vagy akár bántalmazták is.

A táncos-zenész kapcsolat érdekes esete a zenész *letáncolása*, illetve a táncos *kimuzsikálása*. A Nyárád mentén (Mikháza), s elszórtan máshol is találtam adatokat arra a versengésre, amikor a táncos kihívja a zenészt, melyikük bírja tovább. Ilyenkor a zenész megpróbálja *kimuzsikálni* a táncost, vagyis addig húzni, amíg az már nem bírja a táncot. Ha mégis a táncos bírja tovább, akkor *letáncolta* a zenészt. A vesztes a győztesnek italt fizet.

A *kimuzsikálás*nak Erdélyben általánosan ismert másik formája az, amikor a legény táncrakérését elutasító leányt *kimuzsikáltatják*. A legény az elutasításkor megállítja a zenészt, kéri tőlük a marsot, ami rendszerint a *Rákóczi induló* helyi változata, s a lánynak „szégyenszemre” haza kell mennie.

A táncdallam „tulajdonjoga”

A táncos-zenész kapcsolat sajátos formája a táncdallamhoz kapcsolódó tulajdonjog. Az emlékiró Rettegi György említi a 18. századból, hogy „Mikor Wesselényi István úrnak, aki statuum praesidens volt, secretariusus volt, én tanulógyermek lévén Dobai János és Zsigmondékkal egy szálláson lévén Kolozsvárt, gyakran jött a szállásunkra s muzsikáltak, s egy nóta, melyet talán most is Dobaiak táncnótájának hívnak, jut most is eszembe”.¹⁹⁴

Gvadányi József a *Pöstyéni fürödés* című verses elbeszélésében írja (1787):

Vacsorálván szóltam: no muzsikályatok,
Ma néhány szép Lengyel Táncokat vonnyatok,
Majd mingyárt néktek is, ennetek adatok,
Kívánom aztán, hogy jól nyugodgyatok.

Lengyel-tánc vonáshoz, hozzá- is fogának,
Négyet-is ők egybe, össze kavarának,
De nem volt itt hijja, a cigány cifrának,
Ujjal húrokon is, gyakran pattogának.

¹⁹⁴ EMSzT X. 311.

Egy táncot el-vonván, meg-mondták hogy kié,
 Uram! ím ezs a tánc, Fiscariusunké,
 Ezs a más pediglen, mi Kasztnar Urunké,
 E pedig a hídnál lakó Vámosunké.¹⁹⁵

Lajtha így fogalmaz a székiekről helyszíni tapasztalatai alapján: „Szeretik a táncot, a tánc-dallamot. Szokás, hogy egy-egy dallamot arról nevezzenek el, akinek kedveltje volt a dallam. Könnyen osztozkodnak, hiszen elég a dallam, van miből válogatni. A személyekről elnevezett dallamnak, mint pl. »Víg Samu Andrásé«, ez a címe, a neve. Az ilyen elnevezés az illető elhalálása után is jóideig megmarad. Tiszteletben kell tartani – mondják – nem nyúlnak a címhez, mert ezzel megtisztelik, megbecsülik a volt jó énekest, táncos embert és az utódok a cigánynál [zenésznél] nevével rendelik meg a nótát, illetőleg a táncot”.¹⁹⁶ Lajtha szépkenyerűszentmártoni gyűjtésében is találunk ilyen utalást: „lassú magyar, a Bánffi-é”.¹⁹⁷

A későbbi gyűjtések során is tapasztalható volt ez a jelenség, hogy gyakran mondták az erdélyi falvakban egy-egy táncdallamról, hogy az valakié, ami utalhat már nem élő személyre, zenészre, például Kászonban „Báróé”, Gagyban „Kézsóé”; Csáváson „vén Kráncié”, vagy táncosra, például Gyergyóban „Bonka Ferkóé”, „Gábor Ignácé” (utóbbi Felcsíkon is), „Köllőké”, „Mihálykéé”, „Jankóé”, vagy a Sólyom Pál összevonásából „Sompálé”; a Kis-Szamos mellékén Fejérden a „Szabó Jánosé”, Felsőtökön „Vánca Andrásé” stb. (Az alábbiakon kívül lásd még a 24. kottapéldát a 138. oldalon.)

16. kotta. „Mihálykéé” (gyors verbunk). Marosfalu (Gyergyó).¹⁹⁸

¹⁹⁵ Idézi Pesovár Ernő 1972. 40.

¹⁹⁶ Lajtha László 1954a 6.

¹⁹⁷ Lajtha László 1954b 151, 69j.

¹⁹⁸ Hegedű: Balla József, magyar, sz. 1929. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1981. IX. 8. Marosfalu (Gyergyó). Első közlés: Pávai István 1993a 27. sz.

17. kotta. „Gábor Ignácé” (lassú csárdás). Gyergyóremete (Gyergyó).¹⁹⁹

18. kotta. „Gábor Ignácé” (lassú csárdás). Csíkszentdomokos (Felsők).²⁰⁰

¹⁹⁹ Hegedű: Máté Vilmos, 59 éves magyarcigány. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1980. X. 2. Gyergyóremete. Első közlés: Pávai István 1993a 127. sz. Típuszám: 18.026.0/0 (XVIIh). Változatok: Bándy Mária – Vámszer Géza 1937. 54. Hertea, Iosif – Almási István 1970. 130. sz. Jagamas János – Faragó József (közéletesi) 1974. 255. sz. Juhász Zoltán 1989. 42. sz. Mírza, Traian – Szenik Ilona... 1978. 501. sz. Pávai István 1993a 127. sz. Tari Lujza 1989. 98. sz.

²⁰⁰ Hegedű: Balog László, magyarcigány, sz. 1924. Űtőgardon: Balog Lászlóné Hangya Ida, magyarcigány, sz. 1931, esztam. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1980. III. 20. Csíkszentdomokos (Felsők). Első közlés: Pávai István 1993a 124. sz. Típuszám: 18.169.0/0. Változatok: Dobszay László – Szendrei Janka 1988. IA35. sz. Járdányi Pál 1943b. 13ab. sz. Medan, Virgil 1968. 105. sz.; 1972. 93. sz. Pávai István 1993a 168–169. sz. Szegő Júlia – Dobó Klára 1958. 137–138. Tornea, Pavel 1978. 58. sz.

Széken: „egyes lassúk,²⁰¹ van olyan majd mindenkié, de egyes lassúk három-négy emberhez ragadtak ... ez a Kicsi Minya Pista lassúja, a Kálmán Dani bácsi lassúja, vagy a Varga Gyuri bácsié... Egy-egy lassúnak szegenként [falurészenként] lehet más gazdája, Forrószegen is, Felsőszegen is, Csipkeszegen is másra mondják, hogy ez az övé... Régen úgy is volt, hogyha valaki szeretett egy csárdást, vagy egy lassút, megvette... a Pista bácsi, Icsán [zenész] mondta el: egy mulatságba ott voltak az emberek, – na, Pista bácsi, ez nekem nagyon az én szívemhez köt, ezentúl az enyém is, az én lassúm is. S akkor mit mondott Pista báty – na fiam, akkor ezt meg kell venni. Ha te azt akarod, hogy ez a tied legyen én örökké, mikor te előttem táncolsz, csak neked húzom, ezt meg kell venni. S akkor egy jó árat fizetett ... Az a jó muzsikás, aki ismeri és tudja a szokását az embereknek. Akkor mondják, hogy ez megbízható és el lehet hívni mulatságba, s lakodalmakba, ez ismeri a falut, tudja kinek mit kell muzsikálni”.²⁰²

A fentiekből az is kiderül, hogy a *lassú*, a *csárdás* stb. elnevezések itt nem a táncot, hanem a megfelelő táncok zenéjét, annak egy-egy dallamát jelentik. Ez a fajta terminológiai gyakorlat minden vidéken általános, a múltban is az volt. Az ónfalvi betlehemes játékban az öreg pásztor mondja a furulyás társának: „Fújj egy táncot”.²⁰³ Mátray Gábor említi 1854-ben: „A magyar tánczenének neve közönségesen csak: magyar. Midőn ilyest akarunk a zenész által játszani, így mondjuk: »Húzz magyart!«”.²⁰⁴ Tehát a Gvadányi-idézetben sem a megnevezett személyek más-más táncáról, hanem ugyanazon lengyel tánc más-más, általuk kedvelt dallamáról van szó. Általánosan megfigyelhető, hogy különböző táncalkalmakkor a legtöbb vidéken „húzz egy csárdást”, „húzz egy verbunkot” kifejezéssel biztatják muzsikálásra a zenészeket, ők pedig gyakran mondják: „táncot muzsikáltunk”.

A népi szóhasználatban tehát a *tánc* szó, illetve a különböző táncokat jelölő elnevezések egyszersmind azok zenéjét is jelentik. Ez okozhat kommunikációs problémát a gyűjtő és adatközlő között, hiszen lehet, hogy a gyűjtő az egyikre (például a táncra) gondol, amikor kérdez, az adatközlő meg a másikat érti alatta (a dallamot). Más kérdés, hogy adott esetben a tulajdonjogot jelző megnevezés valóban jelenthet táncot is. Gyergyóban például a „Bonka Ferkőé” jelenthet bizonyos régies dallamokat (a „Gábor Ignácéval” azonosakat), de egyúttal egy bizonyos táncolási módot is, az egykor élt Bonka Ferkó „részen” vagy „felsőszegen” járt táncának tréfás utánczását. Ha ugyanezekre a dallamokra a szokásos lassú csárdást járják, akkor azt a táncot nem nevezik a Bonka Ferkóéé, de a zenére mondhatják, hogy a Bonka Ferkóé.

²⁰¹ Értsd: a *lassú* elnevezésű táncokhoz kapcsolódó dallamok.

²⁰² Virágölgyi Márta 1982. 231; lásd még Halmos Béla 1980. 103.

²⁰³ Domokos Pál Péter 1987.498.

²⁰⁴ Mátray Gábor 1854/1984. 308.

Gyűjtő és zenész kapcsolata

Gyűjtő és adatközlő viszonya komplex jelenség, amely önmagában is kutatásra érdemes, hiszen számos tanulsággal szolgál a népi kultúra összegyűjtött elemeinek értelmezésében.²⁰⁵ Az alábbiakban viszont a gyűjtő–adatközlő kapcsolatot csupán témánkra szűkítve közelítem meg, vagyis a gyűjtő és a tánczenét szolgáltató hangszerjátékos kapcsolatának néhány tipikus esetét mutatom be.

A gyűjtés során tapasztalható, hogy a falusi zenész, ha nem tánchoz muzsikál, hanem például a gyűjtő kedvéért, másként játszik. Már Seprődi János megfigyelte a 20. század elején, hogy „másképp húzza, ha jó kedve van, másképp, ha ráijesztenek, másképp, ha jó táncosok lába alá muzsikál, s ismét másképp, ha csak napszámba veszi a dolgot. A kedélyállapot enemű hatásainak ugyan minden ember ki van téve, de a népi muzsikus oly mértékben, hogy e szerint változtatja a cifrázások mennyiségét és minőségét, észrevehetőleg lassítja vagy gyorsítja az időmértéket”.²⁰⁶

Hozzátehetjük, hogy nem kis mértékben a javadalmazás is a fenti tényezők közé sorolható. Széken egy dalra ráragadt a „piculás-csárdás” név, mert egyszer aprópénzzel fizetett érte egy táncos.²⁰⁷ Azóta is leginkább akkor játsszák ezt a zenészek, amikor nincsenek rendesen megfizetve. Egyébként pénzért muzsikáló hegedűsre Erdélyben már 1573-ból van adat (Kolozsvár városának törvénykezési jegyzőkönyvei, 1573): „Ferkel Miklos azt vallia hogi Az eo hazanal volt korchoma Ieottek Be oda három drabant, Azok le vltek ... Az hegedwstis vgi hittak ely velek hogi hegedwlien Nekyll penzekert”.²⁰⁸

A gyűjtés sikere is sokszor az anyagiakon múlik. De ha meg is van fizetve a zenész, ha nincsenek jelen táncosok a gyűjtésnél, a tempó rendszerint gyorsabb vagy lassabb, a dallamok sorrendje, s az előadásmód is részben más, mint tánc közben. Ezért a népi tánczene megismeréséhez – mint azt a *Bevezető*ben már említettem – elengedhetetlenek a helyszíni, spontán táncalkalom közben készített, a zenész játékát nem befolyásoló, úgynevezett funkciós felvételek, még akkor is, ha ilyenkor nem nyílik lehetőség az adatközlő teljes dallamtudásának fölmérésére. Ez a munka kérdőívek segítségével később külön elvégezhető. Fontos a zenészekkel való beszélgetések rögzítése is, ilyenkor lehet tisztázni számos olyan kérdést, amely a passzív megfigyeléskor nem válik érthetővé. Érdemes továbbá az így nyert információk megfelelő részét a hagyományt jól ismerő táncos egyéniségekkel is ellenőriztetni.

Gyűjtő és adatközlő–népzeneész szerződészerű kapcsolatára más adatok is utalnak. Kocsis Lajos, Seprődi János egyik tanítványa, a 20. század elején úgy gyűjtött, hogy

²⁰⁵ Lásd Csalog Zsolt 1993.

²⁰⁶ Seprődi János 1974. 143.

²⁰⁷ Halmos Béla 1980. 99–100.

²⁰⁸ EMSzT V. 2.

hallás után hegedűvel tanult dallamokat Szalontai János alsótői primástól, akinek cserében keringőket tanított.²⁰⁹

Az újabb gyűjtések esetében megfigyelhető egy másfajta visszahatás. Tekintettel arra, hogy a gyűjtők többnyire a népzene régies darabjait keresik, az adatközlő hamarosan rájön a keresett anyag fontosságára, igyekszik megőrizni azt, sőt szándékosan tanul általa addig nem ismert régi dallamokat más primásoktól, énekesektől, táncosoktól, hogy azokat az elkövetkező gyűjtések alkalmával „értékesíthesse”. Szabó István széki primás „tudatosan gyűjti a régi dallamokat, igyekszik a régi szokásokat megőrizni, életben tartani, s a fiatalokat nevelni” – írja Virágvölgyi Márta.²¹⁰ Az így tanultakról mondja Szabó István: „megszerettetem a többit is avval, hogy én szeretem. Tüllünk függ, hogy megmaradjon a mult”.²¹¹ A zenész, ha tud táncolni, szívesen tanítja a gyermeket: „tanította őket, hogy tanuljanak meg tempózni [széki legényest járni], mert akkor azért kapja a pénzt”.²¹²

A gyűjtő–adatközlő kapcsolat néhány további speciális vonatkozását a népi többszólamúsággal kapcsolatos fejezet *A hitelességre ható gyűjtési tényezők* című alfejezetében tárgyalom (lásd a 340. oldaltól kezdődően).

Interetnikus vonatkozások

Ha a népi tánczene területén mutatkozó interetnikus kapcsolatokat kívánjuk vizsgálni, előbb arra a kérdéscsoportra kell választ keresnünk, hogy milyen etnikumokhoz tartoznak azok, akik ezt a zenét megszólaltatják, akik erre a zenére táncolnak, illetve rendelkezik-e etnikus specifikummal maga a zene vagy annak egyes elemei.

Etnikum és etnikumváltás

A lakosság etnikai hovatartozásának pontos megállapítása a hivatásos apparátussal dolgozó hatósági statisztikusoknak is mindig komoly gondot jelent, pedig a kérdést az állam által elrendelt népszámlálás esetében leegyszerűsíti az a jogszabály, amely a szabad bevallást tekinti döntő kritériumnak. Az állampolgárnak ugyanis vélt vagy valós érdeke lehet a tényleges hovatartozás leplezése, s azzal is számolni kell, hogy vannak bizonytalan, illetve kettős identitású egyének, sőt közösségek is. Ilyen esetekben a kimutatásokban gyakran megfigyelhető eltérés a nemzetiséget, anyanyelvet, illetve a vallási felekezetet megállapító rovatok adatai között. Erre nézve megemlíthetünk egy példát az utóbbi tíz év történetéből. Az 1992-es januári romániai népszámlálás

²⁰⁹ Almási István 1980. 274.

²¹⁰ Virágvölgyi Márta 1981. 222.

²¹¹ Virágvölgyi Márta 1982. 232.

²¹² Halmos Béla 1980. 102.

alkalmával a Brassó megyei Tatrangon a helyi körorvos a nyugati segélyekből kapott gyógyszerek ingyenes kiosztását ígérve rábírta a községbeli cigányokat arra, hogy románoknak vallják magukat.

Az ilyen egészen konkrét, közvetlen érdekeltség kialakításán kívül természetesebb etnikai gravitációs folyamatok is megfigyelhetők, elsősorban ugyancsak a cigányság körében. Erdélyben a cigányok és nem cigányok tudatában egyaránt él az a fajta kategorizálás, amely szerint a többi etnikum közé letelepedett, úgynevezett *házi cigány* háromféle lehet: *magyarcigány*, *románcigány* és *szász cigány* (a vándorló életmódot folytató, *sátorosokat* nem számítják ide). Ilyenszerű felosztást találunk a Dél-Dunántúlon, ahol *német* és *vend cigányokról* beszélnek, illetve Dobrudzsában és Bulgáriában, ahol *török*, *oláh* és *bolgár cigány* csoportok fordulnak elő.²¹³

A félreértések elkerülése végett meg kell jegyezni, hogy az erdélyi népi terminológiában használt *magyarcigány* kifejezés nem szinonimája a szakirodalomból ismert, szó szerint azonos jelentésű *romungro* vagy *ungrorom*, kárpáti cigányokra utaló, tulajdonképpen egy nyelvjárást jelölő szónak. Ugyanígy eltérő az erdélyi *románcigány* szó jelentése a szintén nyelvjárást (de népcsoportot is) jelölő *oláh cigány* (*vlašiko rom*) kifejezéstől, illetve attól a szakirodalombeli értelmezéstől, amely szerint a *románcigány* fogalom az ősi nyelvtől már megvált, román anyanyelvű cigányt jelent.²¹⁴ Pusztán arról van szó, hogy az erdélyi magyarcigányok az ottani magyarok környezetében élnek, cigány anyanyelvük mellett a magyart használják második nyelvként, igyekeznek a magyarokhoz hasonlítani kulturálisan is, s rendszerint a vallásuk is valamelyik magyarokat tömörítő felekezethez igazodik. A román- és szász cigányok esetében hasonló viszonyrendszer figyelhető meg a román, illetve a szász etnikum irányában.

Ez az elég világosnak tűnő két etnikum közti állapot a valóságban további árnyalatokkal bővült a történelmi–társadalmi tényezők súlya alatt. Az egymást váltó hatalmi rendszerek egyike sem egyenjogúsította a cigányságot, mindig megtúrt, másodrangú polgároknak tekintették őket. Ezért tagolódtak, mindig a helyi többséghez igazodva, ebbe a három kategóriába. Olyan helységeken azonban, ahol viszonylagos számbeli egyensúly volt az ott lakó két vagy három elismert etnikum között, a cigányok természetesen az államalkotó nemzethez tartozó közösséghez húzódtak.

A történelmi hatalomváltások következtében az alkalmazkodási stratégia viszonylag gyakori változtatásával ma Erdélyben a fenti cigány népcsoportokon kívül több másikat találunk. Vannak cigányul nem tudó, magukat románoknak vagy magyarnak valló, de a többi etnikum által mégis cigánynak tartott közösségek. A Székelyföldön a cigányok már nem mindenhol ismerik a cigány nyelvet. Az abásfalvi zenészek egyike

²¹³ Kósa László 1977. 426. (Dunántúl); Kovalcsik Katalin 1984. 209 (Bulgária); Saunders, Camilla mgy, Pávai István mgy. (Dobrudzsza).

²¹⁴ Hutterer Miklós – Mészáros György 1967. 5.; Kovalcsik Katalin 1985. 9.; 1988. 215.

erre vonatkozó kérdésemre így válaszolt 1989-ben: „Nálunk felé csak ilyen cigányok vannak, mint mű, magyarul... Még románul sem tudunk, nemhogy cigányul... Csak magyarul. Mesteremberek, munkás, becsületes magyar emberek vagyunk”. Érdekesen világít rá etnikai identitástudatuk sajátos voltára egyikük pontosítása: „Mi magyarok vagyunk. Csak a magyarok mondják, hogy cigányok vagyunk”.

Más területeken, például a Kis-Küküllő mentének korábban szászok által is lakott részein három nyelvet beszélő, egyszerre több kulturális irányba orientálódó cigányok is éltek. A kommunista évek alatt viszont a *magyarcigány* gyerekeket sok helyen hatósági döntéssel, a szülők megkérdezése nélkül a román tannyelvű iskolai tagozatokra írták, így olyan vegyes lakosságú területeken, ahol a magyarság számaránya (s ezáltal nyelvi és kulturális hatása) amúgy is alacsonyabb volt, néhány nemzedékváltás alatt a cigány–magyar kétnyelvűséget cigány–románra cserélték fel, viszont vallásukat rendszerint megőrizték. Ezért találunk például a Mezőségen magyarul nem tudó, de vallási szempontból a református magyarok közösségéhez tartozó cigányokat. A magyaroknak is muzsikáló mezősegi cigányzenészek újabb generációi is ehhez a kategóriához tartoznak. Az erdélyi szászok tömeges kivándorlása miatt az utóbbi évtizedben a szászcigány kategória megszűnőfélben van. Egy-egy falusi cigányzenész büszkén említi, hogy az ő apja szászcigány volt. Gondolkodásmódjukban a szász, magyar és románcigány – ebben a sorrendben – egyfajta rangsorolást jelent.

Az 1989. decemberi romániai fordulat után úgy tűnt, hogy a cigányság megindulhat az önálló etnikai közösséggé való szerveződés útján. Egyelőre azonban még az előző korszakokban kialakult interetnikus erővonalak hatnak erősebben, s legfeljebb a bizonytalansági tényező növekszik. Az 1990 márciusában kirobbant marosvásárhelyi román–magyar összecsapásban a helybeli–környékbeli cigányok spontán módon a magyarok oldalára állottak. Az 1992-es helyhatósági választásokon viszont a Cigányszövetség vezetősége arra szólította föl tagjait, hogy a Román Nemzeti Egységpárt jelöltjére szavazzanak.

A cigányokéhoz hasonlóan bonyolult etnikumátalakulási eseteket találunk az erdélyi bolgár, görög, örmény, zsidó származású közösségek esetében. Mivel ezek népi tánczenéje nem került a kutatás homlokterébe, kultúrájuknak ilyen vonatkozású interetnikus kapcsolatairól egyelőre nem tudunk semmi bizonyosat megállapítani. Tény, hogy Szamosújvár lakosságának 1750. évi összeírásakor, a túlnyomórészt örmény lakosságú település számára a zenét szintén cigányzenészek szolgáltathatták, hiszen az akkor összeírt tizenöt cigány lakosból „kovács 10, csizmadia 1, hegedűs, hangász 3”.²¹⁵

Az egykor falun élt erdélyi zsidó közösségek hagyományos világi zenéje jobbára akkor került a népzene kutatói érdeklődés homlokterébe, amikor ezek a közösségek az

²¹⁵ Kádár József 1900–1903 VI 200.

ismert okok miatt már nem léteztek. Viszont idős falusi cigányzenészek, akik már a második világháború előtti időszakban aktívan muzsikáltak, a gyűjtések alkalmával még emlékeztek olyan táncdallamokra, amelyeket zsidó lakodalmakban vagy egyéb táncalkalmakkor kellett játszaniuk:

19. kotta. Zsidó lakodalmi körtánc. Marosoroszfalu (Felső-Maros mente).²¹⁶



Az eddigiek alapján úgy tűnhet, mintha az erdélyi népesség interetnikus viszonyainak bonyolultságát elsősorban olyan népelemek okozták volna, amelyek viszonylag nagyobb földrajzi mobilitással rendelkeznek (cigányok, zsidók stb.), a három stabilabbnak látszó etnikum – a románok, magyarok és szászok – mellett. A helyzet korántsem ilyen egyszerű.

A későbbi századoknak nevezett népesség első csoportjait a 12. század közepén II. Géza magyar király telepítette át a Rajna középső vidékéről, Luxemburgból és a Mosel vidékéről dél-erdélyi birtokaira, továbbá a Maros és a Szamos mentére. A 12–13. század fordulóján újabb telepések érkeztek, ezúttal Beszterce vidékére és a Barcaságba. A tatárjárás után megritkult népesség pótlására IV. Béla király hívott szászokat. Ezek idővel átvették az erdélyi német eredetű népcsoportokon belül a vezető szerepet a frankoktól, s ezért vált általánossá mindezek közös gyűjtőneveként a szász elnevezés. A 16–18. századi hadiesemények nyomán megritkult a szász lakosság is. A nyugat-erdélyi részeken sokan közülük elmagyarosodtak. A kipusztult lakosság pótlására Mária Terézia korában ausztriai ländlereket telepítettek, a 19. század derekán

²¹⁶ Moldován Dénes, magyarcigány hegedűs, sz. 1917. Gy.: Pávai István, 1987. szeptember 13.

pedig württembergi németekkel egészült ki az erdélyi szászok amúgy is tarka etnikai összetétele.²¹⁷

Annak ellenére, hogy az erdélyi szász népnyelv a luxemburgihoz jóval közelebb áll, mint az irodalmi némethez,²¹⁸ a nemzeti romantika korában németországi egyetemeken tanult szász értelmiség az irodalmi német nyelv terjesztését és a Mutterlandhoz való kulturális kapcsolódás eszméjét juttatta érvényre. Ezáltal egy folyamatosan fentről irányított kultúraváltás jött létre az erdélyi szászok körében, amely természetesen hagyományos tánckultúrájukat is érinthette. Erről az átalakulási folyamatról azonban viszonylag keveset tudunk. A szász néptáncokat ugyanis sosem kutatták igazán tudományos módszerekkel, s ez a feladat ma egyre kevésbé kecsegtet sikerrel, nemcsak a tömeges kivándorlás miatt, hanem azért is, mert ez esetben rendkívül bonyolult feladat a survival és a revival elemek szétválasztása. Még az 1970-es években is találkoztam olyan szász értelmiségivel, aki a falusi szászok táncát „helytelennek” minősítette, s németországi könyvek alapján tanította újra nekik a táncokat. Mindazonáltal a szászoknak is fontos szerepük lehetett a 17. századtól divatos nyugat-európai kontratáncok, majd a polgári társastáncok erdélyi elterjesztésében, amelyek aztán a román és magyar folklórban olyan mértékben asszimilálódtak, hogy jövevény jellegük lassan feledésbe merült. A Maroshévíz környéki román falvakban például *ștraiere* néven egy többrészes németes táncciklust is járnak, amelynek még nevét sem érzik idegennek. Ugyanígy a magyaroknál meghonosodott számos német eredetű dalam.²¹⁹

A román és a magyar etnikum a több évszázados együttélés folyamán nemcsak azáltal fonódott össze, hogy mindkettő magába olvasztott cigány, görög, német, örmény, szláv, zsidó elemeket, hanem a kettő közötti keveredés is igen nagyfokú volt. Az erdélyi románok között nagyszámú magyar családnevet találunk,²²⁰ viszont a legkompaktabb erdélyi magyar népcsoport, a székelység körében is előfordulnak román eredetű nevek. A teljesség igénye nélkül néhány, az etnikumváltásra vonatkozó történelmi adatot is megemlítek. A reformáció előtti Erdélyben a katolikus magyarság a földesúri terhek mellett egyházi tizedet, az ortodox románság viszont csak „juhötvenedet” (quinguagesimát) volt köteles fizetni. Ez a helyzet azt eredményezte, hogy a magyarság szegényebb rétege érdekeltté vált az ortodox hitre való áttérésben, mert így gazdasági előnyökhöz jutott. Ez azzal a következménnyel járt, hogy az áttértek nagy része fokozatosan föladta etnikai hovatartozását és anyanyelvét, hiszen alkalmazkodnia kellett az önként választott új közösség másfajta szokásrendjéhez. VI. Kelemen pápa 1345-ben az erdélyi ferencrendi szerzetesekre bízta a bizánci rítusú

²¹⁷ Kósa László 1981. 566–567.

²¹⁸ Sala, Marius – Vintilă Rădulescu, Ioana 1981. 151.

²¹⁹ Lásd pl. Tari Lujza 1999b.

²²⁰ Jordan, Iorgu 1983. 16.

románság római hitre való térítését. Bár Nagy Lajos király ezt a szándékot hatalmi eszközökkel is támogatta, a térítés mégsem járt sikerrel, elsősorban pontosan azért, mert a katolikus papság szigorúan megkövetelte a tizedfizetést, az ortodox egyház kebelében viszont nem létezett ilyenfajta kötelezettség. Az erdélyi románokat a mohácsi vész utáni időszakban kezdik kötelezni a tizededézsmára fizetésére, de anyagi helyzetük így is kedvezőbb maradt Erdélyben, mint a Kárpátoktól délre, hiszen a 17. század végén a havasalföldi vajdák három alkalommal is levélben folyamodnak Apafi fejedelemhez a súlyos adók miatt Erdélybe átszökött román falvak ügyében.²²¹

A 18. századtól egyre kiélezettebben jelentkező, a nemzeti tudat kialakításán munkálkodó értelmiség által vezetett etnikumok közötti politikai harc is megzavarta a faluközösségekben élő, különböző etnikumú, anyanyelvű és vallású emberek tudatát. A vegyes házasságból származók, vagy egyéb okok miatt etnikailag kettős kötődésű emberek egyre inkább rákényszerültek arra, hogy a helyi többséggel azonosuljanak. A 19–20. században Erdély politikai hovatartozásától függően egy-egy időszakban már államilag irányított németesítés, magyarosítás, majd románosítás is hatott. Ezek következményei közül egy kevésbé ismert esetet említek meg.

Annak ellenére, hogy az erdélyi regionális köztudat szerint az, aki ortodox, egyben román is, a 20. századig főnmaradtak magyar ortodox szórványközösségek. Egyházközösségeik korábban is a román püspökség fennhatósága alá tartoztak, de papjaik magyar nyelven hirdették az igét. Az ortodox hitű székelyek számát Orbán Balázs a 19. század második felében harmincezerre becsülte.²²² Az első világháború után a román hatóságok elmagyarosított románoknak tekintették őket, s megkezdték „visszarománosítás”-ukat azzal, hogy az iskolában és az egyházban kizárólagossá tették számukra a román nyelvet. Ennek következtében napjainkra már sokan közülük románokká lettek, másokban pedig etnikai identitászavar alakult ki. Az egyik ilyen kis faluban, ahol nem élnek katolikus vagy protestáns magyarok – akik a magyar nyelv terjesztésének tényezői lehetnének –, egy helybeli fiatalember így fogalmazott: „Románok vagyunk, de mind tudunk magyarul, megtanultunk az öregektől”. Érdekes, hogy ezekben a falvakban a lakodalmi szertartásokhoz kapcsolódó szövegeket nemcsak a templomban, hanem a vőlegény, illetve a menyasszony házában is románul mondják, viszont a lakodalmi vagy bármely más táncos mulatság alkalmával a környékbeli magyar táncokat járják, román táncokat egyáltalán nem ismernek. Az asztali (nem táncos) mulatozás alkalmával előkerülnek a magyar nyelvű asztali nóták is, románul kizárólag a polgári úton terjesztett városi mulatónótákat éneklük, nem ismerik a régies román repertoárt.

²²¹ Jancsó Benedek 1931. 49., 66., 172., 174.

²²² Orbán Balázs 1870. IV. 72.

Erdélyben a különböző etnikumok együttélése tehát bonyolult, szövevényeszerű helyzetet hozott létre, amelyben nem nevezhetjük szórványos jelenségnek a két vagy több etnikum közötti állapotot, az anyanyelv, a vallás, a nemzetiségi tudat más-más etnikum irányába húzó erejéből fakadó bizonytalan identitástudatot. Mint a továbbiakban látni fogjuk, a népi tánczene területén mindez hangsúlyozottabban jelentkezik, hiszen a tánc és a hangszeres zene a beszélt nyelvtől függetlenül is átvehető.

A tánczenei repertoár etnikai kötődésének változásai

Évszázadokra visszamenőleg kimutatható, hogy a táncok és a hozzájuk kapcsolódó dallamok divatszerűen terjedtek Európa-szerte.²²³ Másként nehéz lenne megmagyarázni az olyan összefüggéseket, mint amilyent a következő dallampéldában is láthatunk. A *b)* kottasor dallamát a moldvai magyarok között gyűjtöttem, dudán játszóak a *ciganyászka* (cigányos) elnevezésű tánchoz.²²⁴ Ugyanezt a motívumot ismételteti két 16. századi táncdallam, amelyek közül a *c)* kottasoron láthatót lengyel-, a *d)*-belit pedig olaszföldön jegyezték föl. A motívum legkorábbi írott európai előfordulását az *a)* kottasoron olvasható 18. századi ikerének (*gymel*) őrzi:

20. kotta. *a)* *Nobilis, humilis* (*gymel*, 13. század); *b)* *Ciganyászka* (*Nagypatak, Moldva*);
c) *Heyducken Tanz* (16. sz.); *d)* *Danza* (16. sz.).²²⁵

The image displays a musical score with four staves, labeled a) through d). Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
 - Staff a) features a melody with lyrics: "No - bi - lis hu - mi - lis...".
 - Staff b) shows a similar melodic line.
 - Staff c) and d) show variations of the motif with different rhythmic patterns.

²²³ Pesovár Ernő 1980c.

²²⁴ Részletes lejegyzésben lásd 31. kotta a 176. oldalon.

²²⁵ a) Forrai Miklós 1977. 22. Az ott megjelölt forrás: Cod. Upsala C 233; Adler, Guido 1930. 136. b) Duma János „Porondi”, 86 éves magyar dudás. Gyűjtötte Pávai István, 1978. május 17. A tánc román neve: ca la ușa cortului (= a sátor bejárata előtt). Részletes lejegyzés:

31. kotta. c) Szabolcsi Bence 1970. 48, 8b. sz. d) Szabolcsi Bence 1970. 50, 12. sz. A dallamtáblázat a példának csak egy kisebb részletét tartalmazza.

Az etnikai sajátosságok elmosódásához hozzájárult Erdélyben az a körülmény is, hogy a népi tánczenét néhány évszázada jobbra erre szakosodott cigányzenészek szolgáltatták. Ezáltal olyan zenészdinasztiák jöttek létre, amelyek etnikumtól függetlenül elláttak egy-egy vidéket táncmuzsikával. Egyaránt anyagi érdekük volt a legrégibb dallamok és a legfrissebb divat által megkövetelt újdonságok ismerete.²²⁶ A Csokonai által leírt dunántúli, az 1800 körül Újvidék körzetében muzsikáló, vagy egy 1798-as útleírásban említett,²²⁷ kizárólag zsidókból álló, ugyanakkor többféle zenei igény kielégítésére szakosodott együttesek valaha Erdélyben is működhettek.²²⁸ Ilyen téren konkrétan nyomra csak Máramarosban bukkantam. Közép-Erdélyben viszont többfelé találok a *zsidóbrácsa*, *zsidóstím* kifejezésekkel, amelyet a ritkábban használt, egyenesre vágott húrtartó lábbal ellátott, de nem három-, hanem négyhúros brácsára, illetve annak hangolására alkalmaznak leginkább (154 oldal, 30. kotta). Néha azonban a háromhúros kontra hangolását (152. oldal, 27. kotta) is *zsidóstím*nek nevezik.²²⁹ Ezek az elnevezések minden bizonnyal zsidó zenészek emlékét őrzik.

A hivatásos falusi népzeneészek között a nemzetiségi hovatartozás nem jelent egyszerűen hozzáértésbeli különbséget is. Ilyen téren tehát megtévesztő lehet az a statisztikai tény, amely szerint a népzeneészek többségét cigány származásúak alkotják, hiszen ismerünk kiváló képességű magyar és román primásokat is. Ugyanez a megállapítás a harmóniaérzék tekintetében is érvényes, mert a cigány kontrások és bógósok között is találunk „botfűlű”-eket, ugyanakkor a magyarok és a románok között is akadnak olyanok, akik a hagyománynak megfelelően játszanak.

A különböző írott források esetében ugyanakkor megtévesztő lehet a zenészek megnevezésére használt *cigány* kifejezés, hiszen már Járdányi figyelmeztet 1943-as kidei tapasztalatai alapján, hogy „A zenészt akkor is cigánynak mondják néha, ha nem cigányszármazású: »Ha már zenész, akkor cigán!«”,²³⁰ ami egész Erdélyben általánosan így van. Az 1952-ben 65 éves Csűrös András, féllábú kászonaltízi magyar zenész mondta: „A hegedűnek a fogásait és a siratásait a cigányoktól loptam, a dalokat a magyaroktól... Tökéletes cigány vótam”.²³¹

²²⁶ A cigányság folklórközvetítő szerepéről lásd Martin György 1980c.

²²⁷ Csokonai Vitéz Mihály: Dorottya. Első ének, 12j; Sárosi Bálint 1971. 59; Manga János 1968. 131.

²²⁸ A kérdés Innsbruckban élő kutatója, Borgó András levélben volt szíves közölni velem, hogy 1989 nyarán az ausztriai Schladmingban az International Council for Traditional Music (ICTM) konferenciája keretében egy, a zsidó vándorzenészekkel foglalkozó ülést is tartottak. Ugyanő hívta föl a figyelmemet néhány, a témát feldolgozó vagy érintő szakmunkára: Nettle, Paul 1923; Idelsohn, Abraham Zevi 1929; Slobin, Mark 1982.

²²⁹ A *zsidóstím* gyakran nem az erdélyi háromhúros kontra esetében „szabályos”-nak számító *g d' a* hangolást jelenti, hanem vagy ennek *g d a* változatát, vagy a négyhúros, de szintén egyenesre vágott húrtartó lábbal brácsa *c g d a* hangolását.

²³⁰ Járdányi Pál 1943b 37, 11. lábjegyzet.

²³¹ Sebestyén Dobó Klára 2001. 265.



20. kép. Cigányprímás magyar tanítványa. Tarkó (Gyimes), 1961.

Egyébként ritkán találni kizárólag magyarokból vagy románokból álló hivatásos falusi hangszeregyüttest. Rendszerint egy-egy magyar vagy román prímás, kontrás vagy bőgős, cigányokkal játszik együtt (312. oldal, 80. kép). A kizárólag magyarokból álló együttes általában szükségmegoldásból jön létre, ha a környéken nincsen megfelelő szakosodott cigánybanda. Az udvarhelyszéki Alsósófalván például akkor alakult lakodalmakat is muzsikáló magyarbanda, amikor a felsősófalvi cigányzenészek már kihaltak. Küsmődön a cigánybanda mellett helybeli gazdálkodó emberekből alakult zenekar is muzsikált a multságok, lakodalmak alkalmával.²³²

Az utóbbi évtizedekben a szakosodott falusi cigányzene háttérbe szorulásához az is hozzájárult, hogy számos jó cigányprímást elhívtak városi hivatásos népi együttesek vagy üzemi amatőr együttesek számára muzsikálni, illetve sok közülük ettől függetlenül is a városokban keresett gyári munkát. Mindez egybeesett a városi cigányzene, a népies műdalkultúra, műcsárdások további, rádió, hanglemezekon történő terjedésével. Ez a stílus már nem igényelte azt a virtuozitást, hagyományos játékmódot, amelyet a szakosodott falusi zenészek apáról fiúra örökölték, így többé-kevésbé hegedülni tudó emberek is „alkalmasakká” váltak ennek az igénytelenebb zenének az előadására.

²³² Piroska József 1996; 2002. 79.

Régen a közös zenészeken kívül a közös táncalkalmak is kedveztek az etnikumközi zenei kapcsolatoknak. Ilyenekre mindig sor került az eléggé gyakori vegyes házasságok alkalmával rendezett lakodalmi mulatságokon, de gyakran azért is, mert kisebb vegyes lakosságú falvakban az egy-egy etnikumhoz tartozó fiatalok kevesen voltak ahhoz – s ennél fogva anyagilag sem volt rá lehetőségük – hogy külön-külön tartsák a hagyományos hétvégi táncmulatságokat. A nagyobb helységekben külön rendezték a táncot, de gyakran meghívták a más nemzetiségűeket is.²³³ Ilyenkor ismét alkalom nyílt egymás táncainak eltanulására.

A több megyényi területet elfoglaló erdélyi Mezőség román és magyar táncai között sokkal kevesebb a különbség, mint a mezőségi románok és mondjuk az avasi románok táncai között. Bartók Béla már 1934-ben megállapítja a román népzeneiről, hogy „nem egységes, hanem kisebb–nagyobb területeként sokszor teljesen különböző, szinte ellentétes karakterű”.²³⁴ Ebből következik, hogy a néptánc és zenéje nem tartozik az etnikum egészét meghatározó kulturális vonások közé.

Népnevekből képzett táncnevek

Martin György szerint „A népnevekből képzett táncnevek rendszerint művaj- vagy típus-meghatározó funkciójúak, s az így megjelölt táncok és zenedarabok sajátos formai, zenei, ritmikai vonások hordozói”.²³⁵ Meglepő, hogy milyen nagy számban és milyen nagy területen fordulnak elő etnikumra utaló táncnevek kutatott területünkön, s annak tágabb környezetében. Az általuk jelölt táncokat viszont gyakran több etnikum repertoárjában is megtaláljuk, s olyan is előfordul, hogy pontosan azok nem táncolják, akikre a név utal. A Belső-Mezőségen például a *lassú cigánytáncot* a magyarok járják, a cigányok viszont nem. A kifejezés feltehetően nem a cigányok táncára utal, hanem arra a tényre, hogy a táncot a zenész (táji megnevezéssel *cigány*) előtt énekelve szokták megkezdeni. Ennek az aszimmetrikus ritmusú táncnak annyira lassú a zenéje, hogy önmagában hallgatva nem is vélnénk tánczenének. A Mezőség északi részén viszont a *lassú cigánytánc* gyorsabb, és nemcsak a magyarok járják, hanem a cigányok és a románok is, általában ugyanazokra a dallamokra (román neve *țigănește rar*). A *ritka magyart* (románul *ungurește rar*) helyenként hol magyar, hol román táncnak tartják.

A kutasföldi Magyarózdon a *cigányos* nem más, mint a *lassú csárdásnak* már kis-sé felgyorsított szakasza, ahol már nem énekszerűen játssza a *cigány* (vagyis a zenész) a dallamot, hanem hangszeres figurációkkal, tehát „cigányosan”, ami itt nem etnikumot jelent, hanem a jellemzően hangszeres játékmódot. Ezt a táncnévadási

²³³ Karsai Zsigmond 1958. 125; Almási István 1980. 276; Kallós Zoltán 1964. 238.

²³⁴ Bartók Béla 1934/1999. 224.

²³⁵ Martin György 1984a 152.

logikát már Orbán Balázs is megfigyelte a Székelyföldön a 19. század derekán: „van ugyan az ugynevezett cigány nóta, de ez nem más, mint a magyar csárdásnak egy rángatózó, szaggatott módozata, mert a cigány sehol zenét nem teremtett, hanem úgy nálunk, mint Törökönban és Spanyolországban is elsajátítá a nemzeti zenét, s annak szellemét felfogva, bele találták magukat velök született zenészeti geniusok által”.²³⁶

A magyarok repertoárjában a *magyar*, *magyaros* táncnevek és származékaik mellett (többek között) ilyen etnikumra utaló táncneveket találunk: *cigánycsárdás*, *cigánytánc*, *németes*, *sánta németes*, *oláhos*, *féloláhos*, *orosz verbunk*, *szászka*, *szásztánc*, *zsidós*, *zsidótánc*. A románoknál a saját népnévre utaló *româneasca*, *românește* elnevezéscsoporton kívül cigányokra, magyarokra, a Kárpátokon túl pedig bolgárookra, lengyelekre, oroszokra, örményekre, szerbekre, törökökre és zsidókra vonatkozó táncnevek fordulnak elő (*țigănește*, *ungureasca*, *bulgăreasca*, *leșeasca*, *ruseasca*, *armeneasca*, *sârba*, *turceasca*, *ovreicuța*, *jidovesc*).²³⁷ Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a szóban forgó táncok és dallamaik valóban annak az etnikumnak az alkotásai, amelyekről elnevezték őket. Inkább arról van szó, hogy a népi kultúra állandó változási folyamatának egy bizonyos szakaszában rájuk tartották jellemzőknek.

Martin szerint a népnévből képzett táncnevek megjelenése Európában a 16–17. századra tehető, s kezdetben mindig egy másik etnikum használja, mint amelyikre az elnevezés utal. A magyar népnévnek a magyarság által saját táncra való alkalmazása a reformkorban jelenik meg, s ekkortájt „a nemzeti jelleg tüntető kiemelésére” használják.²³⁸ Ugyanakkor ennek a felülről terjedő szokásnak olyan lokális lecsapódásai is vannak, ahol a szélesebb körben ismert dallam, tánc megnevezésére használják a *magyar*, *magyaros* jelzőt, a lokális tánc, dallam helyi megnevezést kap. Ilyen módon különböztettek meg például a zenészek Gyimesben *magyaros* és *csángós* dallamokat.

Idővel a népnévből származó elnevezés annyira megszokottá válik, hogy kiejtésékor senki sem gondol eredeti jelentésére, csak a táncra vagy a zenére, amelyet jelöl. A 21. kottapéldában (110. oldal) látható, hogy a felcsíki magyarok *orosz verbunkjának* dallamára (a) az udvarhelyszékiek *féloláhost* (b), a Kárpátokon túli románok pedig *călușart* (c) járnak. A dallamtípusnak történeti párhuzamai is vannak.²³⁹ Közülük kettőt mutatok be: az egyik *Apor Lázár tánca* a 17. század közepén keletkezett csík-somlyói *Kájoni-kódexből* (e), a másik (d) *Air des Bouffons* néven található Thoinot Arbeau 16. század végi *Orchésographie* című munkájában.

²³⁶ Orbán Balázs 1868–1873. 48.

²³⁷ Martin György 1967; 1995. 287–294. Kallós Zoltán – Martin György 1970, 1985. III; Tari, Lujza 2001. 362–371; Niculescu-Varone, G. T. – Găinariu-Varone, Elena Costache 1979.

²³⁸ Martin György 1984a 153–155.

²³⁹ A dallamcsalád tágabb kapcsolatairól lásd: Domokos Pál Péter 1964; Richter Pál 1999b . 355–356.

21. kotta. a) Orosz verbunk (Felcsík); b) Féloláhos (Sóvidék); c) Čalušar (Moldva).; d) Air des Bouffons (Franciaország, 16. sz.); e) Apor Lázár tánca (Erdély, 17. sz.).²⁴⁰

The image shows a musical score for five staves, labeled a) through e). The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first system consists of four measures. Staves a) and b) have triplets in the first measure. Staff a) has a triplet of eighth notes, and staff b) has a triplet of quarter notes. The second system also consists of four measures. Staff a) has a triplet of eighth notes. Staff b) has a quarter rest in the final measure. Staff c) has a quarter rest in the final measure. Staff d) has a half rest in the final measure. Staff e) has a quarter rest in the final measure. The score is divided into two systems by a double bar line.

²⁴⁰ a) Balog László, 56 éves magyar cigány hegedűs, Csíkszentdomokos. Gy.: Pávai István, 1980. március 20. b) Benedek Elek, 68 éves magyar földműves, Atyha. Gy.: Pávai István, 1975. június 27. c) Burada, Teodor T. 1978. 209. d) Arbeau, Thoinot 1596. 99. e) Seprődi János 1974. 227.



System 1 of a musical score in G major (one sharp). It consists of five staves labeled a) through e). Staff a) features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a fermata over the second measure. Staff b) has a steady eighth-note accompaniment. Staff c) contains a melodic line with a fermata over the second measure. Staff d) provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes. Staff e) has a melodic line with eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.



System 2 of the musical score, continuing from the first system. It also consists of five staves labeled a) through e). Staff a) features a melodic line with two triplet markings over the first and second measures. Staff b) continues with eighth-note accompaniment. Staff c) continues with a melodic line and a fermata over the second measure. Staff d) continues with a simple harmonic accompaniment. Staff e) continues with a melodic line and eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Egy interetnikus táncrend

A zenei kölcsönhatások érinthetik a népzene egy-egy elemét (a dallamot, a ritmust, a formát) külön-külön, együtt vagy különböző kombinációkban, továbbá a szöveget, a funkciót és az előadásmód egy vagy több sajátosságát. Ha a hatás egyszerre minden elemre kiterjed, egy teljes folklóralkotás átvételéről beszélünk. A részhatások viszont sokkal mélyebb bepillantást nyújtanak az együttlakó népek kulturális életébe, s magyarázatukat a fejezet első részében jelzett etnikumok közötti keveredésben, az együttélésből adódó természetszerű kultúracserében és a labilis etnikumú egyének, közösségek közvetítő szerepében kell keresnünk.

A táncdallamok zenei elemeire bontható, bonyolultabb interetnikus hatások bemutatása viszont messze túlhaladná a jelen kereteket. Ezért az interetnikus kapcsolatok tárgyalásának befejezéséeként a teljes dallamokat és táncokat érintő kölcsönhatásoknak egy különleges esetét említem meg. A Marosvásárhely közelében fekvő Vajdaszentiványon a mulatságok, lakodalmak alkalmával járt táncok szünettől szünetig tartó ciklusának nincs etnikumonként elkülönült formája, tehát nincs külön magyar, román vagy cigány táncrend, mint az az esetek többségében megfigyelhető.²⁴¹ A három közösség ugyanazt a táncrendet táncolja, amelyben magyar, román és cigány táncok, illetve tradicionálisan ezeknek az etnikumoknak tulajdonított, továbbá a közösnek vagy etnikailag kevertnek tartott táncok egyaránt integrálódtak. Ennek oka abban is kereshető, hogy itt kisebb arányban fordultak elő etnikumonként teljesen elkülönülő táncalkalmak, a magyar lakodalomban a meghívottak között a falubeli románok vagy cigányok is jelen vannak, és fordítva.

A vajdaszentiványi táncrendet a *verbunk* (románul *bărbunc*) nyitja, ezt követi a magyar *forduló*, a *lassú* vagy *lassú csárdás*, a kevertnek tudott *korcsos* (román nyelven *corcioșă*), a *cigánycsárdás* (cigányul *hutad'i*), végül a román *bătuta* (helyi magyaros kiejtéssel *batuka*).²⁴²

22. kotta. Vajdaszentiványi táncrend (Felső-Maros vidéke).²⁴³

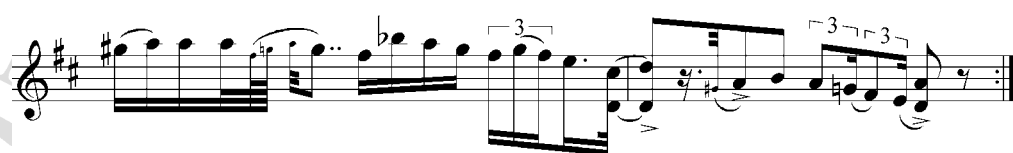
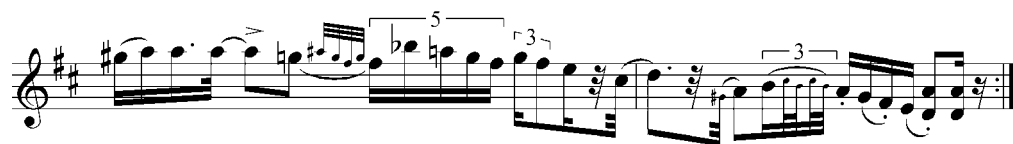
a) *Verbunk* – *Bărbunc*



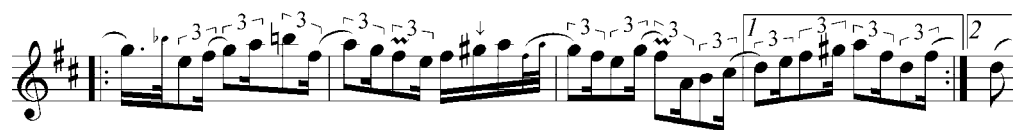
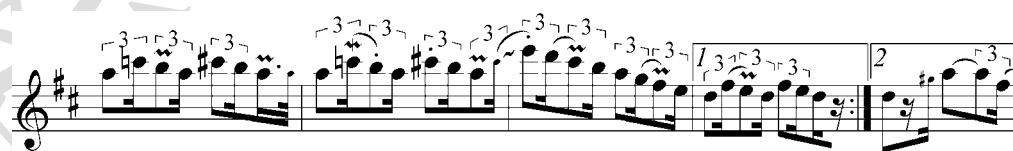
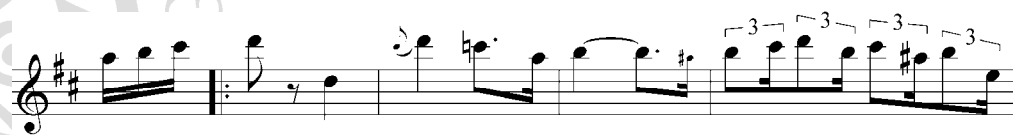
²⁴¹ A táncrendekkel kapcsolatosan lásd még: Giurchescu, Anca 1959; Martin György 1970, 1978; Pesovár Ferenc 1978.

²⁴² Lásd még Vavrincez András 1992; 2000.

²⁴³ Horváth Elek, magyarcigány hegedűs, sz. 1935. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István, 1992. május 15.



b) Forduló



c) Lassú (csárdás)

Musical score for 'Lassú (csárdás)' in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody features a series of eighth notes, followed by a dotted quarter note, and then a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes, a five-note slur, and another triplet. The third staff includes a trill (tr), a triplet, and another trill. The fourth staff concludes the piece with a trill and a final cadence.

d) Korcsos – Corcioşa

Musical score for 'Korcsos – Corcioşa' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves of music. The first staff is filled with a dense sequence of eighth notes, many of which are grouped into triplets. The second staff continues this pattern with more triplets and slurs. The third staff features a trill (tr) followed by more triplet eighth notes. The piece ends with a double bar line.

e) Cigánycsárdás – Hutad'i

Musical score for 'Cigánycsárdás – Hutad'i' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

f) Batuka – Båtuta

Musical score for 'Batuka – Båtuta' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

Interetnikus változások a nemzeti és regionális tudatban

Általában mindenki elfogadja, hogy a népi kultúra egyben a nemzeti kultúra része is. A nézetek inkább abban különböznek, hogy a népi kultúra elemei, illetve táji változatai közül melyeket lehet az egész népre, netán az egész nemzetre jellemzőeknek tartani. Az egyik megfigyelhető sztereotípa az, hogy egy-egy népcsoport tagjai (beleértve az abból kinőtt, vagy kizárólag azt kutató, elsősorban csak ott tájékozódó értelmiségieket is), az adott táji vagy lokális kultúrát tartják a nemzetre jellemzőnek, „a nép ősi kultúrájának”, míg a szomszédos vidékek rendszerint felületesen ismert, részben eltérő hagyományait elkorcsosultaknak, idegen hatások által befolyásoltaknak gondolják.

Ezt az attitűdöt a magyarok és a románok körében egyaránt tapasztaltam Erdélyben. Az 1980-as években például jelen voltam egy olyan román lakodalmi mulatságon, ahol a vőlegény egy Kis-Küküllő menti faluból, a menyasszony pedig a Felső-Maros mentéről (Szászrégen környékéről) származott. (A fiatalok marosvásárhelyi munkahelyükön ismerkedtek meg. Ilyenfajta etnikumon belüli, de tájilag vegyes házasságok korábban ritkábbak voltak, ma már általánosak.) A násznép ennek megfelelően zömmel a két vidékről arányosan volt jelen. A vőlegény utasítására a zenészek felváltva játszották a két vidék zenéjét, táncait. A multság hangulati emelkedésével és az elfogyasztott szeszital-mennyiség arányában azonban a kétféle közösség egyre nehezebben viselte el a másik zenéjét, amelyre saját táncait nem tudta járni, hiszen annak ritmikái és tempóbeli sajátosságai teljesen eltérőek voltak.²⁴⁴ Mindkét vidéken létezik például *învârtita* ('forgatós') nevű tánc, ez az elnevezés viszont a két tájon két különböző táncípust jelöl: az egyik aszimmetrikus ritmusú, közepes tempójú, gyorsdívó kíséretű, forgatós típusú párostánc, a másik 2/4-es ütemű, esztam kíséretű gyors páros. Nyilvánvaló, hogy bármelyik zenéjére a másik táncot lehetetlen eljáráni. A helyszíni vitában mindkét fél amellet kardoskodott, hogy az övé az igazi román *învârtita*, sőt néhányan azt is állították, hogy a másik vidék tánca nem is román.

Ugyanezt tapasztaltam egy hangfelvétel alkalmával a Marosvásárhelyi Körzeti Rádió stúdiójában. A több vidékről behívott adatközlők sorukra várva végighallgathatták egymás zenéjét. Egy mőcvidéki román énekes a mezőségi románok tánczenéjéről mondta, hogy az teljesen magyar, nem érti, hogy miért veszik föl, és hogy az igazi román zene az, amit ő énekel.

Magyar vonatkozásban is hasonlókat tapasztaltam. A székelyek közül sokan lenézik a velük keletről és nyugatról szomszédos magyar népcsoportokat, a csángókat és a mezőségeket, nem tartják magukkal egyenértékű magyaroknak. Ennek oka elsősorban a nyelvjárás és a hagyományos viselet eltérő voltában keresendő, amelyet a szé-

²⁴⁴ A román népzeneről Bartók állapította meg, hogy „nem egységes, hanem kisebb-nagyobb területekenként sokszor teljesen különböző, szinte ellentétes karakterű” (Bartók Béla 1934/1966. 418).

kelyek a magukéhoz képest románosnak tartanak. A táji különbségek azonban gyakran történelmi-fejlődésbeli fáziseltolódásokat takarnak. A székelyek ősínek gondolt modernebb tánc- és zenekultúrájukat tartják jellemzően magyarnak, míg a régiesebb, általuk csángónak nevezett hagyományt idegennek. Itt már az elnevezés maga is minősít.²⁴⁵

Ezt a hozzáállást a zene és a tánc hagyományok vonatkozásában is megfigyelhetjük. A jelenleg gyimesi hangszerként ismert ütőgardon például a 20. század derekáig még az egész Csíki medencében nélkülözhetetlen volt a népi tánczenében. Később visszaszorult és a Gyimeseken kívül csupán a felcsíki falvakban maradt meg, ott is másodlagos használatban. Érdekes ugyanakkor, hogy nem pusztán a hangszer kivészéséről van szó, hanem a hozzá való viszonyulás megváltozásáról. 1970-es évek végén több esetben is tapasztaltam csíki falvakban, hogy sokan megvetették a gardont, csángó hangszernek bélyegezték.

De nemcsak a csíkiak egykor fontos hangszere lett kegyvesztett, majd idegennek minősített a helybeliek által, hanem maga a zene, illetve annak régiesebb előadásmódja is. Bartók írja Geyer Stefinek Csíkrákosról 1907. július 14-én: „Rövid egy heti gyűjtés után 6 ilyen különös melódiát szedtünk össze, a milyen »Magyarországon« nem található. Ha még találnánk vagy 15 ilyen, akkor hajlandó volnék föltételezni, hogy ezek ős-székely melódiák! S ez meglepő fölfedezés volna” (118. oldal, 5. fakszimile). Kodály így összegzi Bartók 1907-es Csík megyei expedíciójának eredményét: „Oly tömeg ötfokú dallammal jött vissza, hogy a magam egyidejű északi leleteivel egybevetve egyszeriben világos lett ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága”.²⁴⁶ Mindkettőjük részéről ez a pentaton dallamkincs képezte a 20. század eleji magyar műzenét megújító szándék egyik alapját. „Mi megéreztük a parasztszene hatalmas művészi erejét, annak legérintetlenebb formáiban – azt az erőt, amellyel útnak lehet indítani és ki lehet fejleszteni egy olyan zenei stílust, amelyet még legapróbb elemeiben is áthat ennek a tiszta forrásnak átható ereje...” „Az volt a lényeg, hogy elsajátítsuk parasztságunk zenei nyelvét, ahogy a gyermek megtanulja anyanyelvét, és e zenei anyanyelv birtokában azt természetes, mondhatnám ösztönös kifejezőeszközként használjuk” – írja Bartók.²⁴⁷ Nos, az általa itt gyűjtött, gazdagon díszített pentaton dallamok²⁴⁸ nagy részét, de különösen magát a díszített éneklésmódot a régi Csík megye falvai közül a 20. század végén csupán a Gyimesekben őrizte meg az idősebb generáció. Sőt, ezt az előadásmódot és repertoárt Csíkban napjainkban románosnak, legjobb esetben „csángós”-nak tartják a székelyek.

²⁴⁵ Lásd Pávai István 1996.

²⁴⁶ Kodály Zoltán 1950/1982. 452. Részletesebben lásd Pávai István (szerk.) 2008a-ban *A Székelyföld és a pentaton népdal felfedezése* című fejezetet (11–16. oldal).

²⁴⁷ Bartók Béla 1944/1989. 185; 1941/1989. 158.

²⁴⁸ Rácz Ilona 1972.



21. kép. Bartók Béla a Csík megyei gyűjtőúton. Gyergyószentmiklós, 1907.²⁵⁰

Ez a jelenség tulajdonképpen beteljesedése annak a folyamatnak, amelyet a régebbi dallamrepertoár pusztulásával kapcsolatosan Bartók tapasztalt, és *Gyergyókilyénfalvi párbeszéd* címmel leírt egy másik, szintén Geyer Stefinek címzett, a gyűjtés nehézségeit ecsetelő szarkasztikus hangvétellű levelében.²⁵¹ A díszített előadásmód kivéséséről („melizmás énekmód”) Kodálynak van egy, még az 1930-as évek elején leírt megjegyzése: „Sokan egyszerűen oláhnak tartják”.²⁵²

A saját kultúra megtagadása, egy másik etnikum kultúrájába való utalása nem új keletű magatartás, a magyar értelmiség körében is megfigyelhető. Egyrészt a korábban magyar, de már egy vagy több helybeli etnikum (cigány, román) repertoárjába átcsúszott dallamkészletet, másrészt a kevésbé ismert más magyar tájaknak a sajátjuktól eltérő hagyományát érzik idegennek. Kádár József írja 1903-ban Szolnok-Doboka vármegye monográfiájában a székiekről: „Énekükben van valami a bús merengésből, mely ismétlődő vontatott motívumokban nyer kifejezést. Este ha széki legényt távolból hallunk énekelni s a szöveget nem vehetjük ki, szinte azt gondoljuk, hogy a Si naj dälé... féle oláh melodiát halljuk”.²⁵³

²⁵⁰ Kováts István felvétele. Pásztory Ditta hagyatéka a Zenetdományi Intézet Bartók Archívumában.

²⁵¹ Demény János (szerk.) 1976. 120–123.

²⁵² Kodály Zoltán 1993. 204.

²⁵³ Kádár József 1903. 399.

Még érdekesebb Mailand Oszkár vélekedése (1901), aki folklorista volt, és a román–magyar kölcsönhatásokat tudatosan kutatta: „Az átvétel teljesen öntudatlan, bizonyítja ezt a következő eset. Szent-Gericzén megnéztem a tánczot. A cigány oláh táncz dalokat játszott s a fiatalság vígan járta az oláh tánczokat. Megbotránkozva kérdeztem a bírót, a ki tősgyökeres székely ember s avval dicsekedett, hogy 60 éve daczára, mikor jó kedve van, még most is tánczol: »Miért engedi meg, hogy a cigány oláh nótákat, tánczokat húzzon?« – A bíró megbotránkozott s váltig erősítette, hogy ezek nem oláh táncz dalok s ennek bizonyítására tanukat is hívott fel. Nem volt kivel beszélnem, mert talán a nemzeti önérzetet sértettem volna, ha állításomhoz szigoruan ragaszkodom. Csak a később húzott magyar nótára lejtett, helyesebben ropott táncznak az előbbitől elütő sajátosságaira figyelmeztettem a bírót, a ki belátta, hogy ez bizony más táncz s megígérte, hogy ezután csak ilyen tánczot enged meg. A muzsikusz-cigány szerepel itt mint az idegen dallam terjesztője, mert úgy az oláh, mint a magyar vasárnapi táncz alkalmával ugyanazon egy pár betanult nótát játszsza el válogatás nélkül”.²⁵⁴ Minden bizonnyal a magyar *forgató*s táncot láthatta Mailand, amely valóban mutat közös vonásokat a román *învârtitá*val, attól részleteiben mégis eléggé eltérő. Az ő szűkebb pátriájában, Hunyad megyében, a magyarok nem táncolják ezt a táncot, a románok viszont igen. Valószínű, hogy ezért érezte idegennek a magyar forgató s táncot, amelynek betiltásáért fölszólt. Az általa egyedül magyarnak tartott tánc a viszonylag újabb stílusú csárdás lehetett. Hasonló eset máshol is előfordulhatott, s ez is magyarázatul szolgál arra a tényre, hogy a régies táncok helyenként háttérbe szorultak, a csárdás meg országosan általánossá vált, hiszen a falusiak ízlését „felülről” befolyásoló értelmiség utóbbit tartotta jellemzően magyarnak.

Érdekes egyébként a vidéki magyar értelmiségnek ez a 19. századtól napjainkig megfigyelhető, kulturálisan öncsonkító magatartása, amely a „fentről” kapott közművelődési ideológiák változásának függvényében a fenti formán kívül (a saját kultúra egyes elemeinek egy másik kultúrába való utasítása) több másikat is alkalmaz („csak a magyar nóta az igazán magyar” és ennek az ellentéte: „csak az ősi pentaton népdal a magyar”, „a népzene csak feldolgozva szalonképes” stb.). Talán csak a közel negyven éves tánc házmozgalom hozott valamelyes változást ilyen téren. Így helyenként arra is van példa, hogy az egyszerű falusi emberek a tánc házakat népszerűsítő televíziós, rádiós műsorok nyomán újra kezdték értékelni saját hagyományaikat.

A vidéki értelmiség mindig is hatással volt a faluközösségre, amelynek környezetében élt, de a 19. századtól kezdve fokozottan, majd az írástudatlanság felszámolásával egyre nagyobb mértékben befolyásolta a folklór helyi állapotát is. Témánk szempontjából ezért fontos a fenti kérdéskör vizsgálata is.

²⁵⁴ Mailand Oszkár 1905. XVII–XVIII.