

Pávai István

A NÉPI ÉS A NEMZETI KULTÚRA VISZONYÁNAK NÉHÁNY ZENEI VETÜLETE ERDÉLYBEN

A címben jelzett téma terjedelmes, problematikájában szerteágazó volta miatt nem vállalkozhatom arra, hogy az idekapcsolódó gazdag irodalom bevonásával, a teljesség igényével közelítsem meg e rendkívül bonyolult kérdéskört. Csupán néhány olyan tényezőre hívom föl a figyelmet, amely a kisebbségi lét sajátosságaiból fakadóan az erdélyi magyarság gondolkodásmódjában a népi és a nemzeti kultúra viszonyának az anyaországtól részben eltérő modelljeit alakította ki.

Kiindulópontként leszögezendő, hogy a magyarországi helyzethez képest Romániában a kisebbség–többség viszony sok tekintetben eltérő. Trianon után Magyarországon az addig egyenként is többmillió nagyságrendű kisebbségekből néhány tízezernyi maradt, rendszerint azok sem összefüggő területeken. Ezzel szemben Románia a hozzácsatolt országrészekkel több milliónyi, a romántól eltérő etnikumú lakossággal gyarapodott. A két világháború közötti időszakban állandóan fenyegető, majd valósággá váló revízió nemcsak a román politikusokban, hanem szinte az értelmiség egészében, sőt a köznépből is kialakította a magyar veszély gondolatát, ami az erdélyi magyarsághoz való viszonyulást is nagymértékben meghatározta. A lokális közösségekben, különösen az arányosabb, kiegyensúlyozottabb összetételű vegyes lakosságú falvakban volt ugyan egyfajta kölcsönösen elfogadható tradicionális együttélési stratégia,¹ ám a homogénebb románlakta vidékeken, ahol nem rendelkeztek a többi etnikum „milyenségére” vonatkozó direkt, az együttélésben megtapasztalható információkkal, a politizáló értelmiség negatív hatásaként egyre inkább határozottan negatív kép kezdett kialakulni a nemrománokról. Ez az ellentét különösen magyar–román viszonylatban volt hangsúlyozott, s elmélyítéséhez a második bécsi döntés is hozzájárult. A negatív értékelés természetesen a magyarok részéről is megvolt a románok irányában. A kommunista években a központilag manipulált, a proletár internacionalizmus kényszerzubbonyába burkolt közvélemény síkján ugyan nem szólalhatott meg nyilvánosan egyik nacionalista hang sem, de az elfojtott ellentét az értelmiség és a köznép szintjén egyaránt folyamatosan érezhető volt.

¹ „*Fiatal korunkban nem néztük, ki magyar, ki román, hanem egymáshoz való békeességben éltünk*” (Lajtha László 1954a. 5–6). A jelenség zenés–táncos vonatkozásairól lásd még: Kallós Zoltán 1964. 238; Karsai Zsigmond 1958. 125; Pávai István 1993b. 7–8; Sebő Ferenc 1994. 307.

A helyzetkép árnyaltabb történeti-politikai megrajzolására, az okok mélyebb feltárására túl szűk a jelen keret, de nem is ez a célja mondandómnak. A fentiekkel pusztán azt akartam érzékeltetni, hogy ez a kölcsönösen bizalmatlan hangulat fokozottabban készítette a kisebbségi magyarságot egyfajta kulturális önvédelemre, amelyben az anyanyelvi kultúra minden rezdülése, annak bármely regionális vagy lokális eleme a fenyegetettség árnyékában nemzeti jelentőségűvé, a nemzeti megmaradás szimbólumává növekedhetett. Máskor a kulturális túlélési stratégia pontosan ellenkező irányba tájékozódott, a megoldást abban látva, hogy a kulturálisan differenciált magyar népcsoportokat az anyaország nemzetibbnek gondolt kultúrájára hangolja át, a regionális jegyek háttérbe szorításával, vagy szélsőséges esetben teljes kizárásával. Ez a stratégia természetesen nem az anyaország mélyebb gyökerű tradicionális kultúrájára, hanem a (kis)polgárság használatában éppen divatozó műmagyar produktumokra támaszkodott. A kérdéskör történeti alakulásának felvázolása roppant tanulságos lenne, erre most szintén nem vállalkozhatom, viszont néha vissza kell utaltom egy-egy folyamat korábbi megjelenésére, különösen akkor, ha annak máig ható kisugárása van.

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 sztereotípiája 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. A nyolcvanas 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 kérésére a zenészek felváltva játszották a két vidék zenéjét, táncait. A multság hangulati emelkedésével és az elfogyasztott szeszesisítal-mennyiség arányában azonban a kétféle közösség egyre nehezebben viselte el a másik zenéjét, amelyre saját táncait nem tudta járni, hiszen annak ritmikai és tempóbeli sajátosságai teljesen eltérőek voltak.¹ Mindkét vidéken létezik például *învârtita* ('forgató's') nevű

¹ A román népzeneről Bartók állapította meg, hogy „nem egységes, hanem kisebb-nagyobb területeként sokszor teljesen különböző, szinte ellentétes karakterű” (Bartók Béla 1934/1966. 418).

tánc, ez az elnevezés viszont a két tájon két különböző tánc típust jelöl: az egyik aszimmetrikus ritmusú, közepes tempójú, gyorsdűvő kíséretű, forgató típusú párostánc, a másik 2/4-es ütemű, esztam kíséretű gyors páros. Nyilvánvaló, hogy egyik zenéjére sem lehet a másik vidék táncát eljáráni. A helyszíni vitában mindkét fél mellett kardoskodott, hogy az övé az igazi román *învărtita*, sőt néhányan azt is állították, hogy a másik vidék tánca nem is román.

Ugyanezt tapasztaltam egy hangfelvétel alkalmával a Marosvásárhelyi Területi Rádió stúdiójában. A több vidékről behívott adatközlők sorukra várva végighallgathatták egymás zenéjét. Egy mővidéki 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 székelyek a magukéhoz képest románosnak tartanak. A táji különbségek azonban gyakran történelmi–fejlődésbeli fáziseltelődásokat takarnak. A székelyek ősinek gondolt modernebb tánc- és zenekultúrájukat tartják jellemzően magyarnak, míg a régiesebb, általuk *csángónak* nevezett hagyományt idegennek. Itt már az elnevezés maga is minősít.¹

Ezt a hozzáállást a zene és a tánc hagyományok vonatkozásában is megfigyelhetjük. A jelenleg gyimesi hangszerként ismert ütőgardon például századunk derekáig még az egész Csíki medencében nélkülözhetetlen volt a népi tánczenében. Később visszaszorult és Gyimesen kívül csupán a felcsíki falvakban maradt meg, ott is másodlagos használatban.² A hetvenes évek

¹ A moldvai magyarokkal kapcsolatos etnonimekről lásd: Pávai István 1996.

² Adatok a korábbi használatra Alcsikon: „Nagybőgőhöz hasonló, kezdetleges zeneszerszám, deszkadarabokból összezegezve. Három húr van rajta kifeszítve, **g**-re, **d**-re és **A**-ra hangolva. A pallót a húr tartóból nővő fa tartja, merőlegesen. A húrokat az **ütőfával** ütik s bal kézzel pengetik. [...] Grónca Rózsi, 59 éves csíkcsmortáni asszony mondta, hogy **zenekarával** és ilyen **tekenyőgordonnal** negyvenöt esztendőn át muzsikálta össze négy falu fiatalságát.” (Domokos Pál Péter: 1934. 184–185). [Felcsíkon:] „A **táncház** üres, dísztelen szoba, csupán a fal mellett nyújtózkodik egy egy szál fenyőfadeszkából rögtönzött alacsony lóca. Annál magasabb aztán a sarokba állított kecskelábon nyugvó asztal. Az asztalon Gömbő cigány trónusként elcsámpásodott szék kevélykedik. Itt ül a nagy prímás, amikor táncrahevítő nótáit húzza. Itt rángatja, itt nyúvi a vonót és **kontorázik** neki sok fia közül felváltva egyik vagy a másik. És hűséges elete párja sem hiányzik mellőle, hiszen a híres malacbandában ő a **gardonyos** vagy **tekenyős cigánné**. Így titulázza a falu, mivel a **művész** hangszerre egy fűzfából teknőszerűen kivájt, hosszú nyakú, három húrral felszerelt alkotmány, amelynek aztán, valószínűleg a gordonkához hasonlítván, **gardony** lett a neve”. (Bándy Mária – Vámszer Géza 1937. 9–11). E híradásszerű feljegyzések után a csíki zenészek részletesebb feltérképezésére is sor került (Dincser Oszkár 1943).

ben egy alkalommal egy házi készítésű ütőgardont hoztam Gyimesből. A csíkcsecsői vasútállomáson kellett várakoznom, ahol egy helybeli székely ember megszólított, hogy mit akarok ezzel a hangszerrel, „olyan, mintha egy vak csinálta volna magyarázat után”; kinézetemről úgy ítéli, hogy tanár-féle lehetek, s nem érti, hogy miért nem szégyellek egy ilyen csángó hangszerrel a vállamra akasztva közlekedni. Természetesen bármiféle tudományra való hivatkozással sem tudtam elnyerni megértését, s őszinte aggodalommal azt is felajánlotta, hogy szerez a gardonnak egy papírzsákot, hogy legalább ne kelljen az utazóközönség megvetését elszenvednem a rút hangszer miatt.

De nemcsak a csíkiak egykor fontos hangszerre lett kegyvesztett, majd idegennek bélyegzett a helybeliek által, hanem maga a zene, illetve annak régiesebb előadásmódja is. Bartók 1907-es Csík megyei expedíciójáról írja Kodály: *„Oly tömeg ötfokú dallammal jött vissza, hogy a magam egyidejű északi leleteivel egybevetve egyszerűen világos lett ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága.”*¹ Ez a dallamkincs képezte a huszadik század eleji magyar műzenét megújító szándék egyik alapját. *„Mi megéreztüik a parasztzene 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.² Nos, az általa itt gyűjtött, gazdagon díszített pentaton dallamok³ nagy részét, de különösen magát a díszített éneklésmódot az egykori Csík megye falvai közül ma csupán a Gyimesekben találjuk meg. Sőt ezt az előadásmódot és repertoárt napjainkban románoknak, legjobb esetben „csángós”-nak tartják a székelyek. Ez a jelenség tulajdonképpen beteljesedése annak a folyamatnak, amelyet a régebbi dallam-repertoár pusztulásával kapcsolatosan Bartók tapasztalt és *Gyergyó-kilyénfalvi párbeszéd* címmel leírt abban a nevezetes, Geyer Stefinek címzett levelében.⁴ A díszített előadásmód kiveszéséről („melizmás énekmód”) Kodálynak van egy, még a harmincas évek elején leírt megjegyzése: *„Sokan egyszerűen oláhnak tartják”*.⁵

A saját kultúra megtagadása, egy másik etnikum kultúrájába való utalás nem új keletű magatartás, a magyar értelmiség körében is megfigyelhető. Egyrészt a korábban magyar, de már egy vagy több helybeli etnikum (cigány, román) repertoárjába átcúszott dallamkészletet, másrészt a kevésbé

¹ Kodály Zoltán 1950/1982. 452.

² Bartók Béla 1944/1989. 185; 1941/1989. 158.

³ Rácz Ilona 1972.

⁴ Demény János 1976. 120–123.

⁵ Kodály Zoltán 1993. 204.

ismert más magyar tájaknak a sajátjukétól 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.”*¹ 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 kívül beszélnem, mert talán a nemzeti önézetet sértetem 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 muzsikus-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.”*² Minden bizonnyal a forgató táncot láthatta Mailand, amely valóban mutat közös vonásokat a román *învărtitával*, attól részleteiben mégis eléggé eltérő. Az ő szűkebb pátiriájában, Hunyad megyében, a magyarok nem ismerik ezt a táncot, a románok viszont igen. Valószínű, hogy ezért érezte idegennek a magyar forgató táncot, amelynek betiltásáért fölszólt. Az általa egyedül magyarnak tartott tánc a viszonylag újabb stílusú csárdás lehetett.

Érdekes egyébként a magyar értelmiségnek ez a kulturálisan öncsonkító magatartása, amely 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.).

A korábbi hagyomány fölcserelésének folyamata igen latens módon, földrajzilag és társadalmilag differenciáltan zajlott és zajlik, hiszen még napjainkig sem fejeződött be. Közismert, hogy az erdélyi magyarságon belül a székelység polgárosultsági foka magasabb, mint az ún. szórványmagyarságé. A moldvai magyarok repertoárjában szembeűnő a régies dallamrétegek túlsúlya az új stílusú népdalokkal és a népies mődalokkal szemben, utóbbiak ott rendszerint csonka formában, jócskán átalakítva bukkannak

¹ Kádár József 1903. 399.

² Mailand Oszkár 1905. XVII–XVIII.

föl. Jelenlétük a harmincas évek anyagában még szerényebb volt, hiszen szélesebb elterjedésük a sztálini korszakban létrehozott magyar tannyelvű moldvai iskolák működésének köszönhető. Viszonylag újabban jelentek meg Moldvában azok a részben régi stílusú dallamokra énekelt közmagyar katonanóták is, amelyek elsajátítására a Trianon utáni időszakban, a székelyekkel való együtt katonáskodás nyomán kerülhetett sor. Az eltanulás tényét rendszerint számon tartják az adatközlők.¹ „A dallamdíszítési hagyomány az összes magyar zenedialektus-terület közül itt a legelevenebb. Az 1930-ban készült első fonográffelvételek és az új magnetofonos gyűjtések összehasonlításából nyilvánvaló, hogy az előadási szokások Moldvában ma is változatlanul gazdagok” – írja Paksa Katalin.²

A székelyekénél magasabb hagyományőrzési fokot a Mezőségen és más, zártabb erdélyi tájakon is találhatunk, de az is megállapítható, hogy a Székelyföldön belül is kistájanként elég nagy különbségek mutatkoznak ilyen tekintetben. Még érdekesebb azonban egy kevésbé kutatott jelenség: a falu társadalmának belső tagozódásában megfigyelhető differenciált viszonyulás a hagyomány fenntartásához-felcseréléséhez. Amikor 1941-ben a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió meghívására sor került Lajtha László bözödi adatközlőinek gramofonfelvételére, Lajtha Bözödi György marosvásárhelyi író közbenjárását kérte ahhoz, hogy Bágyi Jánosnak megfelelő ruhát szerezzenek, mert nincs neki, ugyanakkor rá okvetlenül szükség van, mert „*több olyan dalt tud, amelyet a többiek nem ismernek*”.³ A helyszíni fonográffelvételekről lejegyzett egyik dalának támlapjára Lajtha ráírta: „*guta ütött ember, szöveg azért érthető nehezen; őt tartották a legjobb énekesnek s mesemondónak,⁴ van dallam s szöveg, amit már csak ő tud; a falu végén földbe ástott fedezékben lakik egyedül*”.⁵ Lajtha adatközlőjének esete Vargyas Lajos megállapítását igazolja: „*A fölfelé törekvő rétegek elhatárolták magukat a népelet minden jellegzetes megnyilvánulásától, s ha daloltak, akkor urasat, városi műdalt vagy slágert daloltak, mint a környék urai. Ezért találjuk a néphagyományt általában a szegényebb parasztság körében, s a szegényebb vidéken*”.⁶

De nemcsak a vagyoni helyzet, a foglalkozás és az azzal járó életmód is determinálhatja a hagyományőrzéshez való viszonyulás minőségét. Jó példa erre a földművesek és a pásztorok kultúrája közötti eltérés, például a városias hatások befogadásában. Ugyanígy, a különböző korcsoportok repertoárja

¹ Veress Sándor 1989. 306; Jagamas János 1957. 474–475; Martin György 1970. 246; Pávai István 1995a. 21.

² Paksa Katalin 1993. 149.

³ Berlász Melinda 1992. 118–120; Pávai István 1992. 138.

⁴ Bözödi György két kötetnyi mesét adott közre Bágyi Jánostól: *A tréfás farkas* (Budapest, 1942; 1943), *Az eszös gyermek* (Bukarest, 1958).

⁵ MH 4023a jelzetű támlap a Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteményében.

⁶ Vargyas Lajos 1981. 354.

és az újdonságokkal kapcsolatos receptivitási foka is eltérő, s utóbbi nyilván mindig a fiatalság esetében nagyobb. Ezzel kapcsolatban viszont egy pontosítást kell tennem. Megfigyelhető, hogy az erdélyi virtuóz szóló férfitáncok esetében a fiatalok körében dominálnak a külsőségekben hatásosabb csapósoló motívumok, míg az érettebb korosztály táncában kiegyesúlyozottan szerepelnek a bokázó, lábkörző stb., tulajdonképpen nehezebben elsajátítható táncmotívumokkal együtt. A fiatalok természetesen miután maguk is érettebb korúak lesznek, fokozatosan átalakítják táncstílusukat ebbe az irányba. Ez a differenciáltság az énekelt repertoár tekintetében is érvényes. A fonóba járó, vagy bármely más alkalommal éneklő fiataloknak kedvelt dalai részben eltérnek az idősebbekétől. Később azonban repertoárjuk átalakul, az öregekéhez hasonul. A fiatalok külön dalkincsére nézve tanulságos Veress Sándor 1930-ban tett moldvai megfigyelése: „... egy csapat lány felke-rekedett, és az egyik háznál szép nótázást rendezett [...] Szinte egy új stílus, amit énekelnek. Más, mint a mi magyarországi új nótáink, mintegy a régi-nek egy másik, itt született hajtása”.¹ Aki egyaránt gyűjtött öregektől és fiataloktól Moldvában, akár az utóbbi években is, minden további magyarázat vagy dallampélda idézése nélkül érti, hogy mit takar Veress Moldvára vonatkoztatott „új stílus” fogalma: a fiatalságnak az idősebbekétől eltérő, kedvelt és közösségekben énekelt dalait. Ez esetben tehát nem azért énekeltek az idősebbekhez képest mást, mert valahonnan jött egy új divat, új dalokkal, hanem mert egy differenciált, életkorhoz kötött hagyományos dallamkészlettel rendelkeznek.

A fentieket azért tartom fontosnak hangsúlyozni, mert amikor a század- eleji gyűjtések alapján arra figyeltek föl, hogy a nyelvterület nagyrészen a fiatalság mást énekel, mint az öregek (új stílusú népdalokat), már akkor meg-jósolták a régies dallamrepertoár kiveszését, amely valóban apad, de még-sem pusztult ki olyan gyorsan, még Erdélyen kívül sem, mint azt a generá-cióváltás indokolta volna.² Ezt Vargyas Lajos azzal magyarázza, hogy „az egyéni daltudás sok mindent tovább őriz, és továbbad, ami a közös gyakor-latban már nem kaphat helyet”.³ Valójában a fiatalok gyakran már gyermek-korban eltanulják a felnőtt (régies) repertoár egy részét, de nem élnek vele a közösségi alkalmakkor, amelyeknek dallamszelektálási keretei adottak, egy-fajta passzív tartalékként tartják emlékezetükben. Egy fiatal adatközlő a gyűjtő előtt önkéntelenül az új dallamokat fogja énekelni, mert ez „a felüle-ten lévő, mélyebb kutatás nélkül is felénk áramló zenéje a falunak”,⁴ de

¹ Veress Sándor 1989. 306.

² [A magyar népzene ősrétege] „mostanában kezd elhallgatni, nagyobb részét csak az öre-gek tudják, s velük lassanként kihal. Nem mindenütt és nem máról holnapra. Sokhelyt bá-mulatos szívóssággal ragaszkodnak hozzá, de országosan átlagban talán hetedrészre tarto-zik a közismertek közé” (Kodály Zoltán 1937/1989. 322).

³ Vargyas Lajos 1981. 353.

⁴ Kodály Zoltán 1937/1989. 322.

rákérdezésre a régiék is előkerülhetnek. Az is előfordul, hogy ha a gyűjtésen többen vannak jelen falubeliek, az adatközlő a jól ismert, de a közösség által hozzá nem illőnek gondolt dalokat, kérésünkre sem fogja elénekelni.

Az idősebbekkel hasonló a helyzet, rendszerint emlékeznek az ifjúkor dalaira, de azok – úgy vélik – már nem illenek hozzájuk, ezért a gyűjtések alkalmával spontán módon nem kerülnek elő.¹ A régi rubato dallamokat viszont egymagukban, vagy legfőnnebb kisunokáik jelenlétében éneklik, mert a dalok egy részének interpretálása sajátosan szubjektív, nyilvánosság elé nem való átélést igényel. Mivel a paraszti társadalomban a „népi tudás” átörökítése sokkal inkább a nagyszülők, mint a napi munkával jobban elfoglalt szülők feladata volt,² az újabb hatásokat nagyobb mennyiségben befogadó szülők után következő, a nagyszülők daltudását öröklő nemzedék, részben újra divatba hozhatja a korábbi repertoárt.

A generációknak ez a keresztbefonódása hosszú távon a régi és új elemek szimbiózisának kedvez. Mindazonáltal tényként kell elfogadnunk a korábbi hagyomány fokozatos háttérbeszorulását, sőt azt is, hogy ez a folyamat századunkban felgyorsult, ezért a korábbi időszakokhoz képest az új elemek szerves asszimilálása, a hagyományba való beépítése is problematikusabb, az akkulturáció során a befogadott elemek nem mindig jutnak el az adaptáció fázisába, gyakori az életmódváltással járó teljes és végleges kultúraváltás. Azonban még egyszer hangsúlyozom, hogy ez területenként, műfajonként és gyakran etnikailag is differenciáltan történik. A legkevésbé hagyományörző moldvai magyar falu tradicionális népzenei kultúrája napjainkra sem jutott oda, hogy a mai gyűjtő számára olyan állapotot nyújtson, mint amilyent kilencven évvel ezelőtt Bartók Gyergyóban tapasztalt.³ Ugyanakkor pontosan amiatt, hogy a táncalkalmak nagy része a fiatalok közösségi életéhez kötődik, a néptáncokat és azok zenéjét – amelynek kutatását a század elején még elhanyagolták –, ma is meg lehet találni, akár Kilyénfalván és környékén is.⁴

Nagyobb hagyományörzési fokkal rendelkező vidéken (Mezőség, Gyimes, Moldva) tapasztaltam, hogy az érettebb korú énekes a régi dallamrepertoár szövegeinek üzenetét általában igen komolyan veszi, olyan dalt énekel szívesen, ami „találja őt”, vagyis egyéni sorsával összefüggésben áll. Egyik adatközlőm⁵ így fogalmazott: *„afféle szerelmi dolgok, ugyebár egyik ezt fújja, a másik mást fúj [...] afféle paraszt szerelmi csalódások, aztán már az urak-*

¹ Ez az egyik oka annak, hogy miért nehéz idős adatközlőktől gyermekjátékdalokat gyűjteni.

² Morvay Judit 1965.

³ Lásd az 52. old. 4. számú jegyzetet.

⁴ Ilyen irányú kutatást a Gyergyói medence falvaiban 1981 és 1993 között végeztem. A gyűjtött táncdallamokból néhányat publikáltam (Pávai István 1993a dallampéldatárában a 6, 27, 54, 78, 126–128, 181. sz.; Agócs Gergely – Eredics Gábor – Kiss Ferenc – Vavrincez András (szerk.) 1996. 2. lemez, 18. sz.).

⁵ Székely József, 62 éves, Szék (Szolnok–Doboka vm.), 1984. augusztus 23.

nál ott más családások vannak, ott már hallgatókból jön ki". A fiatalok általában még nem rendelkeznek azokkal az eléggé általánosan előforduló, többnyire negatív, részben magánéleti, részben társadalmi élményekkel, tapasztalatokkal, amelyekre az idősebbek egyfajta gyógyírként használják ezeket a találóan *keserveseknek* nevezett dalokat.

Az ilyenfajta repertoárnak a hagyományozása tehát nemcsak régisége miatt, hanem műfaji, funkcionális, előadásmód-beli okokból is nehezebb. Részben ez ad magyarázatot arra, hogy a *keserves* műfajához tartozó dallamok változékonysága miért nagyobb, miért kevésbé egyöntetűek zeneileg és szöveg szempontjából egyaránt, más strófikus műfajokhoz képest. Az a tény, hogy Gyimesben viszonylag jobban a felszínen maradtak, talán azzal is összefügg, hogy itt szokás a halottas házhoz zenészeket fogadni, akik ilyen dallamokat, köztük az elhunyt egyéni keservesét muzsikálják.¹ A Mezőségen általánosabbnak tűnik ez a műfaj, mivel a tánc és a zenész előtt való csoportos dalolás határán álló lassú aszimmetrikus párostáncok szövegei többnyire a keservesekhez sorolhatók. Valójában ennek a táncnak a kimaradása a fiatalok táncrendjéből² szintén azzal függ össze, hogy „ez az öregeké”, nem érzik magukénak a fiatalok, bár kérésre gyűjtés alkalmával el tudják táncolni. Más vidéken is többnyire olyan lassú párostáncokat neveznek *öregesnek*, amelyek gyakran pontosan ilyen keserves szövegekkel énekelhetők, például a Maros és a Küküllők közén.³

A jelenség egykori székelyföldi jelenlétére utal az a tény, hogy Marosszék egyes részein a századfordulón a régies lassú párostánc általánosabban elterjedt, a koreográfiára utaló *jártatós* elnevezése mellett a *keserves*, *zöld keserves* kifejezéseket is használták. Seprődi János, a kor szemtanúja megjegyzi, hogy e tánc zenéjének „*hangulata fájdalmas, szomorú; erre céloz a keserves és zöld keserves elnevezés*”, továbbá, hogy „*a bőven tenyésző s népszerű lassú csárdásdallamok maholnap teljesen félre fogják szorítani azt a lassú táncdallamot, melyre oly kitűnően talál a keserves és zöld keserves jelző*”.⁴

Magam 1977-ben találtam ilyen dallamokat nagyí cigányzenészeknél, akik egyik valamikori elődükéről, Kézso-nótáknak nevezték ezeket. Énekes

¹ Kallós Zoltán 1960; Sárosi Bálint 1963. A dallamok „tulajdonjoga”-ról lásd Pávai István 1993a. 176, és az ott felsorolt irodalmat.

² Martin György 1981. 249–250. a széki táncrend átalakulásának három időbeli fázisát vázolja föl. Ehhez hozzá kell számítani a generációk közötti különbségeket, mivel Széken léteznek korosztályonként elkülönülő táncalkalmak: a táncház csak a fiataloké, a szülők, nagyszülők passzív nézőkként sincsenek jelen, míg a lakodalmi táncmulatságban a házasoké a vezető szerep. Ezért lehetett azt tapasztalni, hogy amikor a táncházból már kikopott a *lassú*, a lakodalmakban még előfordult, ha nem is olyan rendszerességgel, mint korábban.

³ Ezzel kapcsolatban lásd Martin György 1982. 196–199-nél a Maros–Küküllő vidéki táncnevek használati gyakoriságát bemutató táblázatot.

⁴ Seprődi János 1974. 146–147.

változataik is előkerültek ugyanott, cigányoktól, de magyar szöveggel. Íme ezek közül az egyik:¹

$\text{♩} = 103$

Úgy bú-su-lok, maj' meg-ha-lok,
 Búm-ba'meg is bo-lon-du-lok, Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja
 Fáj a szi-ve-m, de nem-ér-ted, Tit-kon más is van mel-let-ted,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

*Fáj a szívem, de nem érted,
 Titkon más is van melletted,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja.
 Fáj a szívem kívül-belül,
 Bánat szorította kétfelől,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.*

*Olyan bánat a szívemön,
 Kétrét hajlik az egekon,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja.
 Ha még egyrét hajlott vóna,
 Szívem ketté hasadt vóna,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja,
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.*

Mivel több ilyen adatot találtam arrafelé, felhívtam a Demény Piroska figyelmét ezekre az adatközlőkre, aki akkoriban a Marosvásárhelyi Rádióban népzenei műsorokat szerkesztett. Miután elhangzottak a régi magyar dallamok cigányok énekelte változatban a rádióban, a falubeli magyarok (székelyek) közül sokan felháborodtak: miért képviselteti a rádió falujuk népzenejét a „dögös cigányokkal”, „gyepmesterekkel”.² A magyarok közül persze senki sem ismerte ezeket a dalokat, de nem is ilyeneket szerettek volna hallani a rádióból „gagyai népdalok”-ként. Érdekes, hogy a zenész cigányok szerepeltetése valamely falu nevében már sokkal inkább elfogadott, sok he-

¹ Énekelte: Péter Dénesné Gábor Zsuzsánna, 72 éves cigány asszony (Gagy, 1977.07.17). Hangszeres változattal együtt közölve Pávai István 1993a. dallampéldatárában 132–133. sz.
² Az adatközlők között valóban voltak sintérek is.

lyen büszkék rá a magyarok vagy a románok, hogy az ő cigányzenészeik rádióban, tévéműsorban szerepeltek, vagy hanglemez jelent meg velük.

A polgárosulás rendszerint etnikailag is differenciáltan történt. Ezáltal a korábban már közössé vált dallamrepertoárt az egyik etnikumnál fölváltotta az újabb polgári kultúra (pl. magyar nóta), a másiknál viszont megőrződött, és 2–3 generációváltás után már feledésbe merült a relatív eredeti állapot. A hetvenes évek végén jelen voltam egy erdővidéki lakodalmi mulatságon, ahol az egybekelő fiatalok az akkor újtára induló erdélyi magyar táncházmozgalom tagjai lévén, a násznép fiatalabb rétegét városi táncházak, egyetemisták tették ki, az idősebbek pedig a vőlegény helybeli rokonságából, ismeretségi köréből kerültek ki. A zenét városi táncmuzikánsok szolgáltatták, amely akkoriban kizárólag széki, mezőszéki és gyimesi („csángó”) táncokat muzsikált. Ez a zene a helybeliek számára nyilván idegenként hatott, hiszen ezen a vidéken már évtizedek óta nem éltek hasonló dallamok, nem beszélve a gazdagon díszített hegedűjátékról, amellyel akkortájt csak a bukaresti televízió román népzenei műsoraiban találkozhatott a háromszéki székely néző. Egy helybeli idősebb ember végül odament a zenészekhez és arra kérte őket, hogy „húzzanak végre egy jó székely csárdást”. Mikor megkérdezték tőle, hogy melyik lenne az a székely csárdás, habozás nélkül énekelni kezdte a következőt:

Én va - gyok a bu - da - pes - ti ha - lász,

Én fo - gom az a - rany - ha - lat, nem más,

Én fo - gom az a - rany - ha - lat, a

Bu - da - pes - ti lán - c - híd a - latt, a Du - ná - ba'.

A nyolcvanas években egy nyáráradmenti magyar lakodalomban figyeltem meg azt, hogy amikor a zenész elkezdte játszani az alábbi dallamot, egy fiatalember rászólt, hogy ne húzzon román csárdást:



A fenti dallamot azonban a legtöbb vidéken Erdélyben ma is magyarnak tartják,¹ a román népzében kevésbé vert gyökeret,² a példa mindössze azt jelzi, hogy a városiasodás által elkezdődött az a hosszan tartó folyamat, amely ezt a dallamot is fokozatosan elidegeníti a magyarság kultúrájától. A jelenség azért is érdekes, mert egy pentaton ereszkedő kvintváltó tizenegyszótagos dallamról van szó, vagyis olyanról, amely a tudomány mai állása szerint a magyar népzenei hagyomány egyik legrégebbi rétegében gyökerезik. Érdeemes megvizsgálni viszont azt is, hogy a román népzene kutatói hogyan vélekednek az ilyen és ehhez hasonló esetekről. Bartók már 1914-ben észrevette, hogy a román népzében a szövegsorok legfeljebb (és leggyakrabban) nyolcszótagosak.³ Ezt a tényt később a román kutatás is alátámasztotta, sőt Brăiloiu a tizenegyszótagos sorfajta kifejezetten magyar jellegzetességnek tartja, amely hatására a román nyolcszótagos verssorok néha kibővülnek tizenegyesre, hozzáadott háromszótagos toldalékok – „appendices trysyllabiques” – által, amelyek tartalmilag nem kapcsolódnak a nyolcszótagos szövegsorokhoz, rendszerint szövegpótló szótagokból állnak (*la-la-la, hai-și-hai* stb.). Az ilyen sorokat tartalmazó román dallamokról írja: „*Elle étirent l’octosyllabe, pour l’égaliser à l’endécasyllabe hongrois, dont elles copient le rythme de désinence, tel quele pratiquent à satiété les chansons magyares modernes*”.⁴ A magyar népzében a tizenegyszótagos sorokhoz leggyakrabban a szöveghez alkalmazkodó ún. pontozott ritmus társul, amely leginkább az új stílusú magyar népdal sajátja.

A román szakirodalomban tehát elfogadottá vált az a megállapítás, hogy az erdélyi román népzében eléggé gyakori 11 szótagos dallamsor magyar eredetű, s nyilván a csárdás múlt századi térhódításával függ össze. A

¹ Domokos Mária 1995. 11.

² Szenik Ilona 1982. 170–171.

³ Bartók Béla 1914/1966. 463.

⁴ Brăiloiu, Constantin 1954/1967. 108.

Brăiloiu utáni első román kutatónemzedék még tényként kezelte ezt a megállapítást. Később, a második bécsi döntés utáni években fölmelegített magyar kultúrfölkény-elmélet ellenhatásaként megkezdődött a magyar hatások felülvizsgálata. Egy marosvásárhelyi folklorista, amikor frissen megjelent román dallamgyűjteményeiből átnyújtott számomra egy-egy példányt¹ megjegyezte, hogy csárdás ritmusú dallamok is vannak bennük, ezeket egykori tanára² biztatására tartotta szükségesnek hangszalagra venni, aki szerint nem kell kihagyni a gyűjtés során az ilyen, első látásra magyarosnak tűnő dallamokat, mert hátha utólag kiderül, hogy a csárdás mégsem magyar eredetű.

A Ceaușescu-korszak kötelező dákoromán kontinuitás-elméletének hatására az etnomuzikológusok újabb generációja egyre inkább magáévá tette azt az elvet, amely szerint a mai Románia területén az ősidőktől fogva honos románság népi kultúrájában nem lehetnek idegen hatások, a szomszéd népek viszonylatában megfigyelhető interetnikus kulturális egyezések esetében mindig a román nép játszotta az átadó szerepét. Az egyik román folklorista pl. abból kiindulva, hogy Bartók, Kodály és más magyar kutatók a csárdást és az ahhoz kapcsolódó pontozott ritmust a magyar népzene újabb rétegéhez sorolják,³ a pontozott ritmushoz kapcsolódó dallamokat a román folklorban trák eredetűeknek tartja, megjegyezvén, hogy „*nem nehéz észrevenni ezeknek a dallamoknak a keleties jellegét, hasonlóságát a perzsa melodikával*”. A pontozott ritmussal kapcsolatban kijelenti, hogy míg a magyar, szlovák, ukrán, délszláv folklorban valóban újnak tekinthető, addig a román népzeneben „történelemelőtti időkből fakad”. Bizonyítéknak azt tekinti, hogy a pontozott ritmushoz kapcsoló dallamtípusok száma a román népzeneben igen nagy.⁴ Valójában ez a ritmusfajta a román népzeneben csak Közép-Erdélyben (tehát a magyar–román vegyeslakosságú területen) honos, míg a magyaroknál a teljes nyelvterületen (pedig ez a nyelvterület nem összefüggő), a dallamok számával kapcsolatban pedig megjegyzendő, hogy valóban elég sok ilyen román dallam van, de a magyaroknál, pusztán egy-egy vidéken számlálva, a románnak többszöröse található.

A nyolcvanas években még a főállású román szakemberek sem nagyon foglalkoztak összehasonlító népzene-kutatással, legalábbis ilyenfajta kutatási iránynak nincs nyoma a publikációkban. Ennek ellenére a magyar népzene- és néptánc-kutatásban koreográfiailag nyugati eredetűnek tartott, több közép-európai népnél elterjedt, zeneileg változatos keleti és nyugati stílusrétegeket átfogó oszlopos–vonulós párostáncokról ezt olvashatjuk az egyik

¹ Conțiu, Vasile 1992; 1993.

² Tudor Jarda, zeneszerző, zeneakadémiai összhangzattan tanár, aki folklor-kutatással is foglalkozott.

³ A következő munkákra hivatkozik: Bartók Béla 1956. 69; Kodály Zoltán 1944. 66; Lajtha László 1954b. 67; Jagamas János – Faragó József 1974. 8.

⁴ Medan, Virgil 1982. 64–65.

hangzó kiadvány borítóján: „*The purtatele'* – whose florid music beaming with baroque grandiloquence stand as a sublimated expression of the Romanian creative genius – circulate exclusively within the Romanian communities and have no counterpart whatsoever in the music of the neighboring peoples”².

Ennek a hozzáállásnak gyakorlati negatív következményei is voltak a nyolcvanas években, amelyeket személyesen is megtapasztalhattam. 1983-ban szerkesztettem egy hanglemezt Kallós Zoltán magyarszövati adatközlőinek anyagából, s az anyaggal az akkori egyetlen romániai hanglemezkiadóhoz, a bukaresti Electrecordhoz fordultam. A kiadó a kor szabályainak megfelelően egy szakmai bizottsággal véleményeztette, amely valójában politikai ellenőrzést is gyakorolt. Az összeállítást elutasították azzal az indoklással, hogy a javasolt népzenei anyag 90 százaléka román népzene, s azt nem lenne helyes magyarként prezentálni, bár a kísérőszövegben én nem magyar, hanem Magyarorszáton használatos dallamokról beszéltem. Valóban, a Mezőségen, különösen a népi tánczene tekintetében, számottevő a közös, magyar–román dallamrepertoár, amely szemléletében eredetétől függetlenül, használat szempontjából mindkét etnikum sajátja lehet. A román szakemberek azonban, mint fennebb láthattuk, minden közös anyagot román eredetűnek tartottak, és azt a tényt, hogy ez a magyarok használatában is megvan, egyfajta jogtalan eltulajdonításnak tekintették. Ekkortájt igen kevés volt a bizalom a magyar kutatók iránt.³ Ezért történt meg, hogy végül egy kolozsvári román folkloristát bíztak meg azzal, hogy a magyarszövati zenészek magyar repertoárjából hanglemezt szerkesszen.⁴ Természetes, hogy az általa rögzített anyagban is a legtöbb dallam a vidék románságánál ugyancsak használatban van, s összeállítása csak annyiban lett „magyarabb” az enyémnél, hogy a hanglemezre a helyi hagyománytól idegen magyar műdalok, műcsárdások is fölkerültek.

Hasonló visszasságokat más román szakemberek által szerkesztett magyar népzenei kiadványokon is tapasztalunk. A *Gyimesi lakodalmas* című hanglemez szerkesztőjének⁵ nyilván nem volt szándékában olyan történelmi magyar dallamokat fölvenni válogatásába, mint például a *Klapka-induló*.⁶ Hogy a dallam mégis hanglemezére került, annak minden bizonnyal a

¹ A szóban forgó tánc típus leggyakoribb román neve, a magyar *jártatós* terminológiai megfelelője.

² Rădulescu, Speranța – Betea, Carmen é. n.

³ Ezzel a kérdéssel Bartók több alkalommal is szembesült. Lásd pl. Bartók Béla 1937/1966.

⁴ Dejeu, Zamfir é.n.

⁵ Herța, Iosif [1984]. 1. sz.

⁶ Egressy Béni „rendkívül népszerűvé vált Klapka-indulója – *Komáromi utóhangok induló* külső címlappal – még 1849 őszén (!) jelent meg Wagner Józsefnél; ugyanennek *Egy névtelen induló* c. új kiadására (Klapka neve nélkül) csak 1957-ben került sor (Rózsavölgyinél); 1861[-ben] Bognár Ignác már *Klapka*-indulóként adta ki ugyanezt, Thaly Kálmán *Főljó ví-*

magyar népzében és zenetörténetben való járatlansága lehetett az oka. A *lakodalmi induló*ként játszott, több dallamból álló sorozatból viszont valószínűleg szándékosan hagyta ki a műfajból elmaradhatatlan *Rákóczi-indulót*, amelyet ismerhetett, ha nem a magyar zenei stúdiókból, akkor Berlioz opus 24-es *Faust elkárhozása* című drámai legendájából.

Egyébként 1978 nyarán alkalmam volt részt venni több román folklorista jelenlétében, a máramarosi Felsővisóban, egy hangszeres népzenei gyűjtésen, amelyen egy Ioan Covaci Pepelea nevű helybeli cigányprímás zenekarának játékát rögzítettük hangszalagra. A gyűjtést Constantin Brăiloiu egykori tanítványa, Emilia Comişel vezette. Amikor a lakodalmi mars zenéjéről kérdeztük a prímást, azonnal elkezdte játszani a Rákóczi-induló helyi népi változatát. Comişel asszony viszont úgy döntött, hogy ezt nem kell felvenni, azzal indokolván, hogy most román népzene gyűjtünk. A mellettem ülő egyik kollega¹ – ugyanaz, aki a pontozott ritmus „történelemelőtti” román származtatásáról értekezett (lásd fennebb) – megjegyezte, hogy nyugodtan magnóra lehetne venni a Rákóczi-indulót, mert egyáltalán nem biztos, hogy magyar eredetű.

Az erdélyi magyar értelmiség körében is találkoztam a folklór nemzeti kisajátítását szorgalmazó hozzáállással. Egyesek a sajátunkénak tudott kultúra másik etnikumnál való fölbukkanását etulajdonításnak tekintik. Ennek a kérdéskörnek a gyökerei az ún. Vadrózsa-pörig nyúlnak vissza,² s bár szorosan témánkhoz kapcsolódik, részletezése túl messze vezetne. Szerencsére a magyar népzene- és néptáncutatásban, valószínűleg a Bartók által megkezdett, tudományos igényű összehasonlító vizsgálat hatására, folyamatosan jelen van egy olyan irányzat is, amely a több etnikum által közösen lakott területek hagyományait egymásba fonódó egységként kezeli, s akként vizsgálja. „Minden kutatótól, tehát a zenei folklore kutatójától is, az emberileg lehetséges tárgyilagosságot kell megkövetelni. Munkája közben «igyekeznie» kell felfüggeszteni a maga nemzeti érzését mindaddig, amíg az anyag összehasonlításával foglalkozik. Az «igyekezni» szót szándékosan használok és különösen hangsúlyozom, mert ez a követelmény elvégre is csak eszmény, amelyet lehetőleg meg kell közelíteni, elérni azonban alig lehet. Mert végre is az ember tökéletlen teremtmény és gyakran érzésének rabja. És éppen az anyanyelvvel és a hazai dolgokkal kapcsolatos érzések a legösztönszerűbbek, a legerősebbek. De az igazi kutatóban okvetlenül legyen annyi lelki erő, hogy ezeket az érzéseket, ahol kell, megfékezze és visszaszorítsa” – idézi Bartókot Lajtha László szépkényerűszentmártoni kötete bevezetőjében, ahol a román–magyar népzenei kapcsolatok vizsgálatára tesz kísérletet. A Bartók ál-

tézek, föl csatára kezdetű szövegével (ma *Fel, fel vitézek a csatára* kezdettel éneklük)” (Major Ervin 1965. 534–535). Az 1849-es kiadás újraközlése: Karch Pál 1983. 33–35. tábla.

¹ Lásd a 62. old. 4. jegyzetet.

² Alexics György 1897.

tal megfogalmazott követelményeket Lajtha az alábbiakkal egészíti ki: „Az általam ajánlott kutatási módba csak olyan zenefolklorista kezdjen, aki egyformán értékeli mindkét nép zenéjét, egyformán látja mind a kettő szépségeit és néprajzi értékét. Így mind a kettőt szeretve, és ezenfelül a bartóki szigorúságot, alaposágot és pártatlanságot soha el nem feledve fog az közelebb jutni az igazsághoz”.¹

Következésképpen ezen az úton haladt később Martin György is a Kárpát-medencei néptáncok kutatásában. Szakmai körökben közismert Martin szerepe a román folklórkutatókkal való kapcsolattartásban, együttműködésben. Erre biztatta az erdélyi magyar kutatókat is. Ugyanő vállalt kulcsszerepet a magyarországi táncművelés kezdeti kibontakoztatásához szükséges szakmai háttér megteremtésében, s talán nem túlzás azt állítani, hogy a táncházakban a délszláv, román, cigány stb. – nem magyar – táncrendek maig tartó népszerűsége nagyrészt az ő hatásának köszönhető.

A kisebbségi helyzetből fakad az sajátosság, hogy az erdélyi városi táncházak repertoárjába (tudomásom szerint) sehol sem kerültek be román táncok. Ugyanakkor a táncházak viszonyulása a magyar hagyomány különböző rétegeihez eltérő attól, amit fennebb a székelyek és az erdélyi értelmiség egy részének hozzáállásával kapcsolatban kifejtettem. A városi táncházak fiatalok Erdélyben általában több különböző vidék táncát-zenéjét ismeri, nem ragaszkodik megkülönböztetett módon a lokális kultúrához. Egy-egy táncrendet nem elméleti okok miatt kedvelnek jobban, hanem amiatt, hogy változatosabb és gazdagabb táncműnyt nyújt. Érdekes módon a legnépszerűbbek között a mezősegyesi, gyimesi és moldvai táncokat találjuk, amelyek a régies magyar jegyek mellett részben a román hatás bélyegeit is magukon hordozzák. Mindez a székelyföldi kisvárosokban működő táncházakra is érvényes, tehát ott, ahol a lakosság jó része lenézi a „csángó”-kat és a mezősegyesi magyarokat.

Befejezésül megjegyzem, hogy a népi és a nemzeti kultúra bonyolult viszonyrendszerének a hagyományörző falusi nép, a népi kultúrával foglalkozó értelmiségiek és a városi fiatalok körében megfigyelhető, gyakran eltérő modelljeit nem egyfajta módszeres kutatás nyomán, hanem – mint ahogy ez példáimból is kiteszik – helyszíni megfigyelés, tapasztalás során szerzett információk alapján vázoltam föl. Meggyőződésem, hogy folklór- és zeneszociológiai megközelítéssel, kérdőíves felmérésekkel sokkal átfogóbb és árnyaltabb képet lehetne rajzolni e témaköréről. Remélem, hogy a jelen dolgozat által ha más nem, legalább szempontokat szolgáltatthattam egy elmélyültebb és módszeresebb kutatás számára.

¹ Lajtha László 1954a. 7.

IRODALOM

ALEXICS György

1897 *Vadrózsapör*. Ethnographia

AGÓCS G. – EREDICS G. – KISS F. – VAVRINECZA. (szerk.)

1996 *Elveszett Éden. Archív népzenei felvételek a történelmi Magyarországról, valamint Bukovinából és Moldvából*. Folklórchívum. Ethnofon Népzenei Kiadó. ED-CD 009–10. Budapest

BÁNDER Mária – VÁMSZER Géza

1937 *Székely táncok*. Kolozsvár.

BARTÓK Béla

1914/1966 *A hunyadi román nép zenedialektusa*. Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szöllősy András. Budapest, 1966. 462–472.

1934/1966 *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*. Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szöllősy András. 403–461. Budapest

1937/1966 *Népdalkutatás és nacionalizmus*. Bartók összegyűjtött írásai I. Közreadja Szöllősy András. 597–600. Budapest

1941/1989 *A mai magyar műzene és a népzene viszonya*. Bartók Béla Írásai I. Közreadja Tallián Tibor. 158–160. Budapest

1944/1989 *Magyar zene*. Bartók Béla Írásai I. Közreadja Tallián Tibor. 185–188. Budapest

1956 *Cercetări de muzică populară în Ungaria*. Însemnări asupra cântecului popular. București

BRĂILOIU, Constantin

1954/1967 *Le vers populaire roumain chanté*. Opere I. București, 1967. 15–118.

BERLÁSZ Melinda

1992 *Dokumentumok az 1940–1944-es erdélyi gyűjtések és hanglezélezések történetéhez*. Magyar Zene 2.

CONȚIU, Vasile

1992 *Peste pod, la stupătură. Culegere de folclor literar-muzical din comuna Râciu*. Inspectoratul pentru cultură al județului Mureș. Centrul județean de conservare și valorificare a tradiției și creației populare. Târgu-Mureș

1993 *După deal, răsare luna. Culegere de folclor poetic-muzical din județul Mureș*. Inspectoratul pentru cultură al județului Mureș. Centrul județean de conservare și valorificare a tradiției și creației populare. Târgu-Mureș

DOMOKOS Mária (szerkesztette)

1995 *A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4*. Főmunkatárs: Olsvai Imre. Munkatársak: Paksa Katalin, Rudasné Bajcsay Márta, Szalay Olga. Budapest

- DEJEU, Zamfir** (szerk.)
é. n. *Taraful din Suatu*. EPE 02690 hanglemez. Bukarest
- DEMÉNY János** (szerkesztette)
1976 *Bartók Béla levelei*. Budapest
- DINCSÉR Oszkár**
1943 *Két csíki hangszer. Mzosika és gardon*. Budapest
- HERTEA, Iosif** (szerk.)
[1984] *Gyimesi lakodalmas*. EPE 02817 hanglemez. Bukarest
- JAGAMAS János**
1957 *Beiträge zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusik in Rumänien*.
Studia memoriae Belae Bartók sacra. Editio secunda. 459–491. Bp.
- JAGAMAS János – FARAGÓ József** (közéteszi)
1974 *Romániai magyar népdalok*. Bukarest
- KALLÓS Zoltán**
1960 *Gyimesvölgyi keservesek*. Néprajzi Közlemények V/1. 3–51.
1964 *Tánchagyományok egy mezőiségi faluban*. Tánctudományi Tanulmányok 1963–1964. 235–252. Budapest
- KARCH Pál**
1983 *Pest–Buda katonazenéje 1848-ban. Katonazenekarok és karmesterek*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 3. Budapest
- KARSAI Zsigmond**
1958 *Táncalkalmak és táncos szokások Lórincrevén*. Tánctudományi Tanulmányok. 117–132. Budapest
- KODÁLY Zoltán**
1944 *A magyar népzene*. Budapest
1950/1982 *A folklórta Bartók*. Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok II. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. 450–455. Bp.
1993 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. Válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Bp.
1937/1989 *A magyar népzene*. Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok III. Közreadja Bónis Ferenc. Budapest
- LAJTHA László**
1954a *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Budapest
1954b *Széki gyűjtés*. Budapest
- MAILAND Oszkár**
1905 *Székelyföldi gyűjtés*. Magyar Népköltési Gyűjtemény VII. Uj folyam. Budapest
- MAJOR Ervin**
1965 *Egressy Béni*. Szabolcsi–Tóth: Zenei lexikon I. Átdolgozott új kiadás.
Főszerkesztő: dr. Bartha Dénes. Szerkesztő: Tóth Margit. 534–535. Bp.

MARTIN György

1970 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest

1982 *A Maros–Küküllő vidéki magyar táncdialektus*. Zenetudományi Dolgozatok 1982. 183–204. Budapest

MEDAN, Virgil

1982 *Melodiile jocurilor bătrânești*. Samus III. Dej

MORVAY Judit

1965 *The Joint Family in Hungary*. Europa et Hungaria. Budapest

PAKSA Katalin

1993 *A magyar népdal díszítése*. Budapest

PÁVAI István

1992 *Bözödi György emlékezik Lajtha Lászlóra*. Magyar Zene 2.

1993a *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest

1993b *Interetnikus kapcsolatok az erdélyi népi tánczenében*. Néprajzi Látóhatár 4. 1–20.

1995a *A moldvai népzenei dialektus*. A Magyar Kodály Társaság Hírei.

Szerkeszti Márkusné Natter-Nád Klára. 20–23. Budapest

1995b *A moldvai magyarok megnevezései*. Regio 4. 149–164.

RÁCZ Ilona

1972 *Bartók Béla Csík megyei pentaton gyűjtése 1907-ben*. Népzene és

Zenetörténet I. Szerkesztette Vargyas Lajos. 9–62. Budapest

RĂDULESCU, Speranța – BETEA, Carmen

é. n. *The Romanian National Collection of Folklore. A. The Traditional Folk Music Band. V. Transylvania (2). The Plain*. Institute for Ethnological and Dialectological Research. Electrecord EPE 02412 [hangleméz]. Bucharest

SÁROSI Bálint

1963 *Sírató és keserves*. Ethnographia 1. 117–122.

SEBŐ Ferenc

1975/1994 *Régi táncházak (Elek – Szék)*. Népzenei olvasókönyv. 305–317.

Budapest

SEPRÓDI János

1974 *Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest

SZENIK Ilona

1982 *Kutatás és módszer II. A hangszeres zenéről*. Bartók-dolgozatok. Buk.

VERESS Sándor (gyűjtötte és lejegyezte)

1989 *Moldvai gyűjtés*. Magyar Népköltési Gyűjtemény XVI. Szerkesztették

Berlász Melinda és Szalay Olga. Budapest

VARGYAS Lajos

1981 *A magyarság népzeneje*. Budapest