

OKTATÁSI SEGÉDJEGYZET 2.
NÉPZENE

OKTATÁSI SEGÉDJEGYZET 2.

NÉPZENE

Összeállította és szerkesztette:

Sinkó András

Romániai Magyar Néptánc Egyesület
Sepsiszentgyörgy, 2014

© Romániai Magyar Néptánc Egyesület, 2014

Deák Gyula Levente

elnök

Kerezsi Hajnalka

projektfelelős

Borítóterv

Sütő Ferenc

Műszaki szerkesztés

Tipotéka Kft.

ISBN 978-973-0-17941-5



Consiliul Județean Covasna
Kovászna Megye Tanácsa
Covasna County Council



Az oktatási segédjegyzet megjelenését
Kovászna Megye Tanácsa és az RMDSZ támogatta.

Tartalom

ELŐSZÓ	7
I. BEVEZETŐ	11
I.A. A folklór	11
I.B. A népzene általános jellemzői	12
I.C. A népzene kutatásról dióhéjban	16
II. A MAGYAR NÉPZENE SZERKEZETI ELEMEI	23
II.A. Vers és ritmus.	23
II.B. Hangkészlet, hangnem	26
II.C. Forma	28
III. A MAGYAR NÉPZENE RENDSZEREZÉSE	31
III.A. Szempontok	31
III.B. A magyar népzene stílusrétegei (Kötetlen és kötött szerkezet)	33
III.C. Műfajok és zenei népszokások.	41
a.) Általános szempontok	41
b.) A műfajok jellemzése	43
1. Életkorok dalai	43
2. Népszokások dallamai	43
3. A lkalomhoz nem kötött műfajok	48
4. Hangszeres zene	49

III.D. A magyar népzene dialektusai.	50
Bevezető	50
1. Dunántúl	54
2. Felföld („Észak”)	61
3. Alföld	76
4. Erdély	90
5. Moldva és Bukovina	111
Összefoglaló.	125
 IV. NÉPI HANGSZEREK	 131
 V. NÉPDALELEMZÉS	 143
 VI. KÖNYVÉSZET	 179

ELŐSZÓ

A Romániai Magyar Néptánc Egyesület oktatási segédjegyzet-sorozatának ezen kötete a magyar népzene alapismereteivel foglalkozik, célja, hogy segítséget nyújtson minden saját zenei anyanyelvén énekelni vágyó magyar számára, legyen az gyerek, fiatal, felnőtt, énekes, táncos, nevelő pedagógus vagy csak egyszerű érdeklődő. A nemzeti lelkület pusztulásához vezet, ha a nép elfelejt saját nyelvén beszélni és énekelni, különösen akkor, amikor a rossz ízlés világjelenséggé vált napjainkra.

Minden ember tisztában kell legyen azzal, hogy általános műveltségébe szervesen be kell épülnie – az anyanyelv minden csínjájának-bínjájának elsajátítása mellett – a saját népe dallamanyagával kapcsolatos ismereteknek is. Mint alapvető kommunikációs elem egy emberi közösségben a szó után fontossági szempontból rögtön az éneklés következik. Kommunikálás annyit jelent, hogy magamról juttatok el információkat egy másik embernek, közöségnek, az én gondolataimat, elképzeléseimet, érzelmeimet közlöm mással. Durván fogalmazva: magam adom ki. A dal, éneklés téren ez csak úgy történhet, ha saját népem dalát „közlöm” – éneklek – a kommunikációs partneremmel, csak ez tud rólam „beszélni”, csak ez tudja az én érzelmeimet kifejezni. Sem Bach, sem a Beatles, sem más egyéb zene nem tud engem úgy kifejezni, mint saját népem dala, a magyar népdal. Végül is anyanyelvünk mellett a népdal identitástudatunk szerves része.

Legyen kiindulópontunk Bartók és Kodály gyönyörű megfogalmazása, mely szerint a népdalkincs íratlan, szájhagyomány útján

öröklődő nemzeti érték, nyelvünkhöz hasonlóan, magyar létünk záloga. Ezzel a „záloggal” mi kétféleképpen élhetünk: hallgatjuk, vagy műveljük (énekeljük). Mindkét tevékenység bizonyos fokú élvezetet, elégtételt eredményez. A zenehallgatás kevésbé, mint az éneklés, bár az is egy idő után – észrevétlenül – arra készítet, hogy dúdoljuk, énekeljük a hallgatott dalt. Ez a tevékenység lehet egyszerűen ösztönös – munka, vagy pihenés közben szól a háttérzene – de lehet tudatos is, amikor nemcsak „szívvel” hanem „ésszel” hallgatjuk a zenét. Az élvezet, elégtétel ezen utóbbi esetben természetesen nagyobb, végül is az ember az egyedüli tudatos lény ezen a földön, semmilyen ösztönös élvezet nem éri fel azt, ami a tudatossal párosul.

Ahhoz, hogy a zenehallgatás tudatos tevékenység legyen, bizonyos előzetes információkra van szükségünk. Ez bármilyen zenei műfaj esetében egyaránt érvényes, legyen az klasszikus zene, könnyűzene, jazz vagy népzene. A klasszikus zene tudatos hallgatásához – egyáltalán élvezetéhez – információkkal kell rendelkezniünk a zeneszerzőről (művészeti kor, stílus, esetleg életrajzi adatok), a műről (műfaj, forma, stb.) és az előadóművészről. A népzene esetében könnyebbnek tűnhet a dolgunk. Zeneszerző nincs, a népdal egy közösség ösztönös alkotó tevékenységének az eredménye. Előadóművész ugyan van, de az már egy sokkal előrehaladottabb fázis, amikor jobban élvezünk egy népdalt tudván, hogy Eke Péterné Simon Mari (Csutkó) búzai néni énekel, vagy éppen Jámbor István (Dumnezo) hegedül Szászcsávásról. Marad tehát a művel, a népdallal kapcsolatos szükséges információk megszerzése és felismerése hallgatás közben. Ehhez szeretne segítséget nyújtani ez az oktatási segédjegyzet.

A jelenlegi és jövődöbeli pedagógusoknak, nevelőknek, akiknek célja, hogy gyerekeink, fiataljaink megismerhessék a népzenei

és néptánc kultúráinkat, elsajátíthassák etnikus hagyományainkat, alakítaniuk kell a diákok zenei ízlését is. Csak egy alapvető ismeretanyag birtokában lehet jó irányba fejleszteni a fiatalok zenei ízlését, mely személyiségük kialakításának folyamatában nagy hordereővel bír.

Kodály tudta és hirdette, hogy a népzene „az egész magyarság lelkének tükre”, - de azt is, hogy „az élményt nem lehet a véletlenre bízni: ezt megszerezni az iskola feladata”!

I. BEVEZETŐ:

Folklór, népzene és kutatás dióhéjban

I.A. A FOLKLÓR

A XIX. század második felétől a népi kultúra szellemi megnyilvánulásának összességével a folklórnak nevezett tudomány foglalkozik. Tágabb értelemben a folklórhoz tartóznak a hiedelmek, babonák, szokások, játékok, művészeti alkotások, magatartásformák, erkölcsi és jogi viszonyok, tapasztalati úton szerzett tudományos ismeretek. Szűkebb – újabb – értelmezés alapján csak a népi irodalom, zene és tánc alkotásait soroljuk a folklór keretébe.

A következő sajátosságok különböztetik meg a folklórt az u.n. „magas” („tudatos”, „hivatásos”) műveltségtől:

- az alkotások szerzője ismeretlen
- az alkotó és az előadó személye ugyanaz
- kollektív jelleg: közösségi alkotás, mely az egyéni alkotások végtelen sorából áll
- nem rögzíti írás
- a szájhagyomány a folklóralkotások fenntartója és terjesztője
- a folklóralkotás csak változatokban él, nincs véglegesen kialakított formája
- a fejlődés tempója rendkívül lassú, mert hangsúlyozottan érvényesül a hagyomány megtartó ereje (például a népzeneben egy-egy dallamréteg korát évezredekben, évszázadokban határozzák meg).

A folklór és a hivatásos műveltség között állandó kölcsönhatás van. Egyaránt osztályjellegűek. Európában a paraszti rétegek viszonylag zárt, szervezett közösségi életformája kedvezett legjobban a folklór fenntartásának. Innen ered a „parasztműveltség” elnevezés. Emellett azonban a többi társadalmi rétegeknél is léteztek, léteznek folklór, vagy folklór jellegű képződmények. Példa erre a kereszténység egyházi zenéje az írásba foglalás előtt, vagy a XIX. század népies dalai, melyek szájhagyomány útján terjedtek.

A folklór egyes ágaiban – különösen a népzeneben – a nemzeti jellegzetességek meghatározása rendkívül bonyolult és még nem teljesen tisztázott kérdés. A népzenei gyakorlat oldaláról nézve, ilyen elhatárolásnak nincs jelentősége. Egy nép eredetétől függetlenül magáénak érzi mindazt, amit a közösségi használat szervesen beépített a hagyományba, akár más népek zenéjéből, akár műzenei forrásból származik.

I.B. A NÉPZENE ÁLTALÁNOS JELLEMZŐI

Bartók Béla szerint „a népzene azon dallamok összessége, amelyek valamilyen emberi közösségnél kisebb, vagy nagyobb területen bizonyos ideig használatban voltak, mint a zenei ösztön spontán kifejezői. Vagyis olyan dallamok, amelyeket sokan és sokáig énekelnek. Szájhagyomány útján adja át egyik nemzedék a másiknak, számtalan változatban, de lényeges vonásaikat híven megőrizve.”

A népzene az írásos szerkesztettség körein kívül maradó, szájhagyomány útján terjedő, egységes stílusokba rendeződő zenei nyelv, melyet a társadalomnak egy bizonyos történetileg meghatá-

rozott része hosszú időn át használt. A XVIII. század óta a használók e körét „nép”-nek nevezik, innen ered a „népdal”, „népzene” elnevezés.

A „nép” fogalma – mivel azt a mindenkori történelmi, társadalmi változások erőteljesen befolyásolják – meglehetősen bizonytalanul határozható meg. Mai felfogásunk szerint a „nép”-hez tartozónak tekintjük a társadalom dolgozó, termelő rétegeinek azon tagjait, akik az intézményesített „magaskultúra” szemszögéből nézve „képzetlenek”, ugyanakkor hosszú folytonosságot felmutató – ugyanakkor kulturális téren önellátó – közösségek képviselői. Ilyennek tekintette Bartók a kelet-európai országok parasztságát.

A sokak által hosszú ideig való éneklés kétirányú jelenséget idéz elő: egyrészt átalakulás (dallamvariánsok keletkeznek), másrészt egységesülés (az eredetileg egymástól eltérő szerkezetű dallamok egymáshoz hasonlóvá alakulnak, közös sajátosságú, egységes zenei stílust eredményező dallamok keletkeznek). A népzene, az élő minta után történő hagyományozásból fakadóan, variánsokban él, melyek az írástalan kultúrák szabályai szerint típusokat, típuscsoportokat alkotnak. Térben és időben történő fejlődése során egyrészt stílusegység, másrészt a stílusok sokféleségének kialakulása felé halad. Egyes darabjai egyedi mivoltukban nem értékelhetők, csak nagyszámú gyűjtött adat összefüggésrendszerében.

A népdalnak, mint folklóralkotásnak nincs véglegesen kialakított formája, csak változatokban él. Ezért egy alkotásra sem lehet mondani, hogy ez az eredeti, mert mindig feltehető, hogy van előzetes változata. Viszont a tudományos vizsgálat alapján ki lehet emelni egyet a változatok sorából, amely a legtipikusabban, legtisztábban képvisel egy változatcsoportot vagy amely a legrégebbinek fogható fel.

Széles körben uralkodó (sokak által és sokáig használt) kifejezési módról van szó, amely új dallamok születését, vagy új dallamok beolvasztását egyaránt lehetővé teszi. Sok új hatás viszont újabb stílusok kialakulásához vezethet.

A közösség alkot és befogad is egyidejűleg, csak hogy azt az alkotói folyamatot, melynek során az egyéni önkifejezés lehetővé válik, a megszokottól eltérően kell értelmezni. Az ilyen típusú alkotás a közösség minden tagja által ismert, személytelenné csiszolt, közösségi érvényű alapelemek („toposzok”, közhelyek) egyéni csoportosítását jelenti. Így a sokat vitatott „szerzőség” kérdése lényegében érdektelen.

Az egyes alkotások, „megvalósulások”, ugyan a saját korukat tükrözik, de a felhasznált „toposzok” – az időigényes hagyományozási folyamatok miatt – nagy múltra tekinthetnek vissza. Egyúttal az eszközhasználat módjában is állandósul egy bizonyos lemaradás a kor műzenei gyakorlatához képest. Ezért élhetnek tovább a népzeneben régebbi stílusok, dallamanyagban, ízlésben, előadási technikában egyaránt.

A tág értelemben vett népzene két külön kategóriába sorolhatjuk:

1. Városi népzene (népies műzene): Bartók szerint: „*Városi népzene*nek, más néven *népies műzene*nek azokat az egyszerűbb szerkezetű dallamokat nevezhetjük, amelyeket úriosztályból származó dilettáns szerzők komponáltak és amelyek elsősorban az úriosztályban terjedtek el; a parasztosztályban vagy egyáltalán nem, vagy csak aránylag későn, az úriosztály közvetítésével. Nálunk ezeket a dalokat magyar nóta néven ismerik.” (Budapesti előadás. Mi a népzene).

Kodály ezekről ezt írja: „a népies műdalok a XIX. századnak különösen második felében árasztották el Magyarországot. Uralkodó műfaj az egyszólamú strófás dal; főképp hallomás útján terjed; mindenki tud egy csomó dalt, bár sohasem látta írva vagy nyomtatva. Többnyire megjelentek ugyan, de nem szokás kottából énekelni őket. A szerző nevét senki sem tartja számon, ha tudták is: elfelejtik. A dallamok egyszólamú elgondolásban születnek, a szerző rendszerint nem is tudja a kíséretet megszerkeszteni, azt másra bízva, vagy ki-ki tetszése szerint rögtönzi. Az eredeti kottából való ellenőrzés híján a dallam maga is elváltozik.”

Nótaszerzők voltak: Szentirmay, Simonffy, Dankó, Fráter és mások.

2. Falusi népzene: a parasztok zenei érzésének ösztönszerű kifejezője, szűkebb értelemben egyforma karakterű és szerkezetű dalok egy tömege. Bartók szerint: „a művészi tökéletesség megtestesítői: példa arra, hogy lehet a legkisebb formában, a legszerényebb eszközökkel, a legtökéletesebben kifejezni egy zenei gondolatot.”

Végezetül érdemes megszívlelni Bartók következtetését: a népdalkincs íratlan, szájhagyomány útján öröklődő nemzeti érték, mely, nyelvünkhöz hasonlóan, magyar létünk záloga. Népdalkutatás Kelet-Európában című írásában így vélekedik:

„Nem véletlenül történt, hogy a népdalkutatás és a népdalból fogant magasabb zeneművészet éppen Magyarországon virágzott fel oly bámulatos módon. Magyarország földrajzilag mintegy középpontja Kelet-Európának és sokféle nemzetiségével az első világháború előtti időben valóságos kicsinyített képe volt Kelet-Európa népi sokféleségének. Ez a népi sokféleség a népek állandó érintkezése következtében a népzene legkülönbözőbb és legválto-

zatosabb formáinak kialakulására vezetett; ez a magyarázata annak, hogy Kelet-Európa népzeneje oly bámulatosan gazdag népdaltípusokban és végeredményben népdalokban. Nem csoda, hogy éppen a kereszteződések középpontjában levő Magyarország muzikusai oly nagy érdeklődéssel fordultak e bámulatos zenei kincs felé.”

Mennyire érvényesek ezek a megállapítások száz év távlatából is! Ezt bizonyítja az a tény, hogy a világ minden tájáról – Dél-Amerikától Japánig – nagy számú fiatal és idősebb érdeklődik a magyar népdal és néptánc iránt, elsajátítja és műveli azt a táncházmozgalom keretein belül táncházakban, tánctáborokban, egyéni rendezvényeken. Ez minket, magyarokat, büszkévé tehet és arra ösztönözhet, hogy alaposabban megismerjük, műveljük és népszerűsítsük hagyományainkat, népdalainkat, népi táncaikat.

I.C. A NÉPZENEKUTATÁSRÓL DIÓHÉJBAN

A felvilágosodás eszméinek hatására a XVIII. sz. végén indult meg az az áramlat, amely a korszak haladó gondolkodóinak figyelmét az alsó néprétegek szellemi élete felé irányította. Ez rövid időn belül Európa-szerte a népi hagyományok összegyűjtésének és megmentésének mozgalmát eredményezte. A Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy társaság többszöri felhívására, a gyűjtők figyelme kezdetben a népköltészet felé irányult. Már a XIX. sz. elejétől készültek dallamgyűjtemények is. Pl.: Arany János népdalgyűjteménye 1874-ből, megjelent 1953-ban Kodály Zoltán és Gyulai Ágost gondozásában vagy Kriza János (1811-1875) székely népköltészeti gyűjtése (Vadrózsák, 1863).

A tudományos igényű gyűjtés a századforduló körül kezdődött. „Csúcs” nevek a népzene kutatás területéről:

A nyelvész-gyorsíró **Vikár Béla** (1859-1945) a Kalevala műfordítója 1896-tól fonográfot használt a népzene és mesék rögzítésére (Európában az elsők között). Nagyvonalúan kialakított módszereit a Párizsi Világkiállítás alkalmával megrendezett Etnográfiai Kongresszus (1900) is elismerte.

Kodály Zoltán (1882-1967), **Bartók Béla** (1881-1945) és **Lajtha László** (1892-1963) az ő útmutatása nyomán indultak el gyűjtőútjaikra. Ők döntő fordulatot hoztak a magyar népzene kutatásban (nagyarányú gyűjtések 1904-1918 között, tudományos rendszerezés és feldolgozás – az első Bartók műve: *A magyar népdal* 1924). Céljuk a Kárpát medence valamennyi etnikumától lehetőleg mindezt felgyűjteni, majd ezt az anyagot – a szükséges összehasonlító vizsgálatok elvégzése után – egy nagy, szótárszerűen rendezett publikációban kiadni.

Az erdélyi **Seprődi János** (1874-1923) 1898-1923 között a kolozsvári református kollégium latin-magyar szakos tanára, 1897 és 1911 között népzene gyűjtött főleg szülőfalujában, illetőleg 1908 nyarán, Kárpátalján. Magyar népzene gyűjtésének jelentős részét a Magyar Néprajzi Társaság folyóiratában, valamint énekkari feldolgozásban (*Eredeti székelly dalok, férfikarra*, Erdélyi Múzeum, 1914) adta közre.

Domokos Pál Péter (1901-1992) magyar tanár, történész, néprajzkutató a csángók történetének, kultúrájának kutatója, a harmincas években a moldvai magyaroknál gyűjt.

Veress Sándor (1907-1992) már tanulmányai alatt, 1927 és 1934 között, népdalkutatóként dolgozott a Néprajzi Múzeumban Lajtha László mellett, és 1930-ban népdalgyűjtő úton is részt vett Moldvá-

ban, ahol mintegy 150 népdalt rögzített fonográfra. A moldvai népdalgyűjtő út eredményeinek hatására Bartók 1934-től népzenei asziszisztensként alkalmazta a rendszerezési munkálatok segítésére a Magyar Tudományos Akadémián.

Lajtha László népzene gyűjtő tevékenységét az 1910-es évek elején kezdte meg, együttműködve Bartókkal és Kodállal. A negyvenes években mezőségi falvakban gyűjt énekes és hangszeres, magyar és román népzene. Egy ideig a Néprajzi Múzeum igazgatója is volt.

Járdányi Pál (1920-1966) Erkel- és Kossuth-díjas zenészerző, zenepedagógus, népzene kutató, az ötvenes években új alapelveken felépülő rendszerezést dolgoz ki (*Népdaltípusok I-II*). 1948-tól az Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjának munkatársa, majd vezetője is volt. Ő rendszerezte és szerkesztette a *Magyar Népzene Tára* I. és IV. kötetét (1951, 1959).

Szabolcsi Bencze (1899-1973) zenetörténész, művészettörténész. A budapesti Zeneművészeti Főiskolán ő alapította meg a Zenetudományi Tanszéket. Az 1920-as, 30-as években bejárta a Duna menti országokat, hogy összegyűjtse, majd közzétegye a régi magyar zene történeti emlékeit. Útjainak eredményeképpen 1928–1954 között tíz alapvető tanulmányt írt a magyar zene történetéről, a középkortól kezdve a 19. századig.

Dobszay László (1935-2011) magyar zenetörténész, népzene kutató, karnagy, egyetemi tanár. Zenekutatói tevékenységét, a régi zene oktatásában és előadásában folytatott munkáját itthon és külföldön is elismerték. nemcsak a gregorián zene kutatásában és muzikológiában, hanem a zenepedagógia, a jelenkori liturgikus zene és az előadóművészet terén is kiemelkedőt alkotott.

Rajeczky Benjámin (1901-1989) zenetörténész, népzene kutató, egyházzene sz, zenepedagógus, a zenetudományok doktora.

Az 1950-es években több népzene kutató körúton vett részt, valamint Lajthával az összegyűjtött anyagból hanglemez kiadásokat készített elő. 1960-ban kinevezték a MTA Népzene kutató Csoportjának igazgatóhelyettesévé, aminek 1967-től három éven át megbízott igazgatója, illetve ugyanekkor a Zenetudományi Intézet főmunkatársa lett. Összeállította a *Magyar Népzene* című lemez sorozatot, amely a párizsi hanglemezversenyen nagydíjat nyert. Közel nyolcvanadik életévéhez még mindig népzene gyűjtő körutakra járt a Zoborvidékre.

Szendrei Janka (1938-) 1965-ben a Magyar Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjának munkatársa lett. Tolna, Győr, Arad, Abaúj megyében, Moldvában és Nyitra vidékén gyűjtött, több ezer népdalt jegyzett le, zenei rendezést végzett és részt vett az Európai Dallamtár kialakításában. Népzenei tárgyú cikkei egyrészt a népszokások zenéjéről és a népdaltörténetről, másrészt a népdalok rendszerezéséről szóltak. Összefoglaló munkái: a Néprajzi Lexikon zenei népszokás cikkei, a Magyarország Zenetörténete I. kötet népzene történeti fejezetének nagyobb része; a népzenei recitációról szóló terjedelmesebb tanulmányok és konferencia-előadások.

A Népzene kutató Csoporton belül felállította és kezelte a Történeti Énektárat, s részt vett az e gyűjteményen alapuló „XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben» c. kétkötetes könyv megírásában. Kutatásokat végzett a középkori népzenei stílusrétegekben, foglalkozott az ún. pszalmodizáló stílussal, a régi kis ambitusú népdalokkal, a középkori mulattató hagyomány továbbélésével. 1975 után Dobszay Lászlóval elkészítette a magyar népzenei állomány revízióját, új, stílári alapú rendszerezését és a típusok katalógizálását.

Sárosi Bálint (1925-) magyar népzeneekutató, a zenetudományok akadémiai doktora. 1958-tól az MTA Zenetudományi Intézet Népzeneekutató Csoportjának munkatársa, 1968 és 1974 között főmunkatársa. 1974 és 1988 között a hangszeres népzenei osztályt vezette. Ebben az időszakban a teljes magyar nyelvterületen, illetve számos országban végzett népzene gyűjtést. 1978 és 1991 között a Hagyományos Zene Nemzetközi Tanácsa intézőbizottságának tagja volt. A magyar népi hangszerek tanulmányozásával, a hangszeres népzenevel, a cigányzenészek szerepének kutatásával és az afrikai zenével foglalkozik. Magyar és külföldi szaklapokban számos tanulmánya jelent meg e témakörökből.

Az erdélyi népzeneekutatás 1949 óta intézményes keretek között folyik. Központja a kolozsvári Folklor Archívum (a Román Tudományos Akadémia szakosztálya).

Jagamas János (1913-1997) erdélyi magyar népzeneekutató, zenetudós. teremtette meg az archívum alapját (Jagamas János-Faragó József: *Romániai magyar népdalok*, 1974). Vikár, Seprődi, Bartók, Kodály, Domokos Pál Péter és mások erdélyi és moldvai terepmunkáját folytatva, fontos gyűjtéseket végzett a Fekete-Körös völgyében, Kalotaszegen, a Mezőségen, a Nagy-Szamos, a Felső-Maros, az udvarhelyszéki, gyergyói és csíki székelyek, valamint a moldvai, gyimesi és barcasági csángók körében. Gyűjtéseinek nagy részét a Kolozsvári Folklorintézet őrzi. Értékéről többek között az 1954-ben kiadott *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, valamint az 1974-es *Romániai magyar népdalok* c. kötet 350 dallamot tartalmazó anyaga tanúskodik.

Népzenetudományi írásai közül jelentős az *Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez* (1956), amelyben a Bartók szerinti IV. népzenei dialektusterületet (Erdélyt) aldialektusokra osz-

totta, és leírta ezeket az időközben föltárt vidékek népzeneje alapján. Megállapította, hogy Moldva a magyar népzene külön dialektusterületének tekintendő. A magyar népdal régi és új stílusának, valamint a magyar népzene és műzene kapcsolatainak kutatójaként is jelentős eredményeket ért el. A magyar népdaltípusok és népies műdalok morfológiai elemzését és osztályozását egyéni módszerrel végezte. Tanítványa volt többek között:

Almási István (1934-) Népzene gyűjtőként több mint száz helységben mintegy 5000 dallamot gyűjtött, az addigi kutatások által le nem fedett területeken: Érmellék, a Szilágyság, a Lápos mente, Aranyosszék, a Nyárádmente, a Kis-Küküllő és a Maros köze, a Homoródmente és Háromszék. Elméleti munkáiban a dallamrendszerezés és a népzenei kölcsönhatások kérdéseivel, illetve a népzene gyűjtés módszertanával foglalkozott.

Demény Piroska (1917-1994) Több közös folklórkiadványban jelentek meg népi dallamgyűjtései (az 1954-es Faragó-Jagamas-féle *Moldvai csángó* népdalok és népballadák c. munkában Szabó Piroska I. néven szerepel). A romániai magyar rádió- és tévéadások keretében 1971-től haláláig „Vettem violát”, „Szivárvány havasán” és más címek alatt sok száz hiteles, falvainkon gyűjtött magyar népzenei felvételt mutatott be. Népzenei gyűjtéseinek digitalizálását a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtára végezte el, ahol a gyűjtemény feldolgozása folyamatban van, és fokozatosan kerül internetes közreadásra. A hetvenes évek végén lezárt aranyosszéki gyűjtése halála után mintegy fél évtizeddel jelent meg.

Kallós Zoltán (1926-) végezte a magyar nyelvterületen a legnagyobb népzenei gyűjtést. Az erdélyi és magyarországi táncmozgalom egyik életrehívója, népzenei és néptánc táborok szerve-

zője. Nevelői hatása rendkívüli jelentőségű, mivel hosszú évek során fiatalok tömegeivel ismertette és szerettette meg a magyar népművészetet. Szakmai tanácsai, útmutatásai több generációt indítottak el és segítettek a zenész, táncos és néprajzos pályán.

Szenik Ilona (1927-) magyar népzene-kutató. Felsőfokú zenei tanulmányokat a kolozsvári Gheorge Dima Zeneakadémián folytatott, zenepedagógiai szakon végzett 1951-ben. Mindjárt a végzés után bent maradt tanítani a Zeneakadémián, népzene-tudományt és a zenetanítás módszertanát tanította 1984-es nyugdíjazásáig. 1980-ban doktorált zenetudományból. Zenei kutatásaiban a népzene-tudomány, a magyar és a román népzene gyűjtésével és tudományos feldolgozásával foglalkozik. Zenepedagógiai és muzikológiai tanulmányai román és magyar nyelvű gyűjteményes kötetekben jelentek meg.

Pávai István (1951-) erdélyi magyar népzene-kutató, a hagyományos hangszeres népzene kutatásában, gyűjtésében és közkinccsétételében végzett több évtizedes munkásságot.

II. A MAGYAR NÉPZENE

SZERKEZETI ELEMEI

II.A. VERS ÉS RITMUS

A népzene alkotóelemeinek szerves összetartózása és egymáshozrahatása, amit szerkezeti szinkretizmusnak nevezünk, a magyar népzeneben legkézenfekvőbben a szöveg és a zene metrikai-ritmikai sajátágaiban jelentkezik: a nyelv törvényszerűségei a szöveg közvetítésével szabályozzák a zenei metrumot és ritmust, ugyanakkor a vers ritmusa és metruma nyelvi és zenei fogantatású.

Ritmus alapképletek

Versütemnyi	Kétütemes	Háromütemes	Négýütemes "kanásztánc"
4	8	10	
3	7	10(7+3)	vagy
3	7		vagy
3	6	9(6+3)	
2	6		
1	6		
	6		
	5		
	5		
Gyermekdalsban	3		
Gyermekdalsban			
	10		

A magyar nyelv hangsúlyos (vagy ütemesnek is nevezett) versezésében a sorok metrikai súllyal indítanak és ugyancsak súlyos kezdésű ütemekre tagolódnak. Egy népdal soraiban rendszerint váltokozva következnek a metrikailag is, nyelvtanilag is tökéletes és a nyelvi szabályokat kevésbé érvényesítő megoldások. Az utóbbiak mégsem bántják nyelvérzékünket, mert a vers sorozatosan ismétlődő képleteibe ágyazva előtérbe kerül ennek saját zeneisége és elsősorban ezt érzékeljük. Emellett az éneklés során a dallam és a ritmus is fokozza a zenei hatást.

A zenei ritmust képletek alapján jellemezzük. Egy-egy képlet rendszerint egy verssor terjedelmének felel meg.

A bonyolultabb képletek legnagyobb részét visszavezethetjük a fentebb bemutatott, a versszerkezettel azonosuló alapképletekre. A ritmus alakváltozásai két eljárás segítségével érhetők el: ritmusbővítés (augmentáció) – az egész sor, vagy csak egy része hangértékeinek növelése – és ritmusszűkítés (diminúció) segítségével. Ez utóbbi ritkább eljárás és rendszerint a dallamstrófa egyes soraira korlátozódik.

A ritmusszerkezet jellegére kihat az előadásmód. Ez lehet:

- kötetlen (szabad) 2 árnyalat:

parlando (beszédszerű) a szótagoknak megfelelő lükte-tések hozzávetőleg a beszéd tempóját követik, egyenle-tesen pergő értékekben vagy enyhe hosszabbításokkal.

rubato gyakori, szélsőséges meghosszabbítások, az alaplücktetés (e) tempója is szabadon változhat, gyakran gazdag díszítés.

- kötött *tempo giusto*:

az alap ritmusképletek többnyire a versképletek ritmi-
kai vetületei. Alapegység a 4 szótagú versütem (a szó-

tagszám csökkenhet egyre is). Az egy ütemnyi képletek kettesével, hármásával, négyesével alkotnak sort (lásd fenti táblázat).

Egyes Erdélyi tájegységeken (Kalotaszeg, Mezőség) a mérsékelt és a lassú tempójú táncdallamokban a nyolcadlüktetésű, négyszótagnyi ritmusegységeket lazán, rubatoszerűen éneklik: három rövidebb értéket egy hosszabb követ, néha a harmadik a hosszabb, miközben a négy nyolcadnyi összérték változatlan.

Ritmusváltozások mérsékelt és lassú tempóban



A giusto előadású dalok ritmusszerkezetének elemzésekor a több fázisban átalakult képleteknél a bonyolult szerkezetet egyszerűsíteni kell ahhoz, hogy az átalakulás módozatait megállapíthassuk és valamely alapképlettel azonosíthassuk. Az eljárás lépései:

- a vers metrikai szerkezetéből következtetünk a lehetséges alapképletre. Ezt összevetjük a szótagoknak a zenei ütemekben való elosztásával.
- a ritmusképletben megállapítjuk az alaplüktetést (negyed vagy nyolcad) és az egymást kiegészítő értékeket egyenletes lüktetésűre egyszerűsítjük (negyedpárnyi, illetve négy nyolcadnyi egységekben gondolkozunk).

II.B. HANGKÉSZLET, HANGNEM

A hagyomány fenntartó erejének köszönhető, hogy a népzében lépről lépésre követni lehet a dallam fejlődésének menetét. Ezt megközelítő hűséggel a hangkészlet fokozatos bővülése tükrözi (az elemi képződményektől a bonyolultabb szerkezetekig).

A **dallam** kialakulását a hangfelfogó és hangadó szerv fiziológiai adottságai:

a beszéd hanglegjtése
valamint a kvintérzék és akusztikai tényezők befolyásolhatták.

A dallam kialakulásának előzménye feltehetően az énekbeszéd volt (a hanglegjtés és a dallam határán mozgó, ritmikus, emelt hangú előadásmód, lásd gyermekmondókák, táncszók).

Következő lépés a hangrendszerek fokozatos kialakulása (a kétfokúságtól a hétfokúsáig).

A legtöbb hangrendszer jellegzetességei azonosak a Föld különböző részein élő népeknél.

A hangrendszeri azonosságok valamint a véletlenszerű dalamegyezések a zenei gondolkodás törvényszerűségeinek általá-

nos érvényére világítanak rá. (Kodály az ilyen dallamosságot nemzetekfelettinek nevezi – régi dallamstílusok meglepően nagy területeken terjedtek el, nem mindig pontosan meghatározható időszakokban és szervesen beépültek különböző népek zenéjébe. Ez az összehasonlító népzene kutatás feladatköre).

A hangrendszerek elnevezésében az összetett szó előtagja a hangok számát jelöli (kettőtől hétig: bi-, tri-, tetra-, penta-, hexa-, hepta-). A szó utótagja a hangmagasságok közti távolságokat jelzi: -ton elnevezést kapnak azok, amelyekben legalább egy szekundnál távolság fordul elő (biton, triton, stb.), -chord elnevezést azok amelyekben csak szekund lépések vannak (bichord, trichord, stb.).

A hangrendszerek fejlődésének egyik vonalát a gyerekdalok hangkészletének fokozatos bővülésében lehet nyomion követni. A legelemibb dallamban két magasság váltakozik. Távolságuk kis terc (biton, pl. Zsipp, zsupp) vagy nagy szekund (bichord, pl. Süss fel nap).

A háromhangú dalok az azonos fordulatú kéthangúak közé csoportosulnak. Legjellemzőbbek: lá-szó-mi triton (pl. Fehér liliomszál), szó-mi-dó triton (pl. Éliás, Tóbiás) és a mi-ré-dó trichord (pl. Túrót ettem).

A két vagy háromhangú dallammagok valamelyikéből bontakoznak ki, újabb fokok hozzáadásával, és /vagy tercközök kitöltésével az egyre bővülőhangkészletek.

A kvintkör öt hangjából (dó-szó-ré-lá-mi) felépíthető a félhang nélküli (anhemitonikus pentatón) hangrendszer – ősrégi dallamok hangrendszere Földünk különböző pontjain. A lehetséges öt hangsor közül a magyar népzeneben a leggyakoribb a lá-végű, ritkább a dó- és a szó-végű. A pentatóniában a dó-ré-mi az egyetlen szelvény ahol két nagy szekund következik egymás után. Ezt pentaton magnak nevezik.

A pentatoniában a tercközöket a rendszertől idegen hangok, úgynevezett pienek tölthetik ki. Ha csak díszítő, esetleg szótaghor-
dozó átfutó- vagy váltóhangok, akkor a pentaton hangzáson nem
változtatnak. Ha fontos helyeken és gyakran jelennek meg, a hang-
sor látszólag diatonikussá válik (hétfokú dúr vagy moll hangsorrá),
de a jellegzetes fordulatok ilyenkor is elárulják a pentaton eredetet
(nagyszekund és kisterc kapcsolása, kvartugrás a pentaton fokok
közt, a pentaton mag kiemelése).

II.C. FORMA

A népdalok zenei formájának létrehozásában a dallamnak van
meghatározó szerepe. Emellett a ritmus is lényegesen hozzájárul a
forma egységének megteremtéséhez. Bármely zenei alkotás (a nép-
dal is) több önálló zenei egységre tagolható. Ezeknek viszonya alkot-
ja a formát. A viszony lehet azonosság, hasonlóság vagy különbség.
A leggyakoribb egység a szövegsornak megfelelő dallamrész melyet
dallamsornak nevezünk. (A gyermekdalokra és regőseénekekre jel-
lemző kétütemes egységeket ütempárnak vagy motívumnak nevez-
zük. A motívum része a sejt – ütempárban egy ütem). A dallamsorok
(vagy ütempárok) egymásutánjából keletkeznek a szakaszok, illetve
dallamstrófák. Tag: a strófának több sorból álló része. Az előtagot a
főzárlat zárja, az utótagot a finális.

A formák a bennük érvényesülő rendezettség foka szerint lehetnek:

- kötetlenek (az egységek – sorok vagy motívumok -
száma és sorrendje nem állandó) pl. gyermekdalok,
regőseénekek, siratók, egyes hangszeres táncdarabok.

- kötött (a sorok száma és sorrendje állandó a strófában).
A magyar népzeneben a négysoros strófa a leggyakoribb – 2. sornál főzárlat, előtag és utótag.

Strófatípusok:

- ereszkedő kvintismétlő A5A5AA vagy A5B5AB. Lehet részleges is: A5BAB, A5BAC, AB5CB
- ismétlősoros AABB, AABC, ABBC, ABCC
- fűzérelvű ABCD
- visszatérő ABCB, ABAC
- hídelvű visszatérés (=az első és az utolsó sor azonos) a közepső sorok rendszerint magasabban járnak. AA5A5A, ABBA, AA5BA, AABA

A népdal formájának elemzésekor egyezményes jelként az ábécé betűit használjuk. Nagy betűvel a dallamsort, kis betűvel a kisebb egységeket. Az így kapott betűsor a *dallamszerkezet képlete*. A zenei folyamatban a dallamegységek az alábbi elvek szerint következhetnek egymás után:

- ismétlés AA lehet változatlan vagy variált, történhet más hangmagasságon, mindkét változatban. sor közben variált: A Av, záróhang tér el: AAk(adencia), mélyebb vagy magasabb ismétlésnél a hangköz számát kell jelölni. pl. A5A5AA (lefele kvintváltó).
- összefűzés AB (=fűzérelv)
- visszatérés ABA feltételezi a különböző előzetes jelenlétét.

A szimmetrikus forma csak egyik a sokféle lehetséges formák közül. A változó méretnél elsősorban a *bővült egységek* érdemelnek figyelmet. A sorban elfoglalt helyétől függően a bővülés lehet belső (a sor folyamán) vagy külső (új elem vagy ismételt motívum a sor végén).

III. A MAGYAR NÉPZENE

RENDSZEREZÉSE

III.A. SZEMPONTOK

A népdalok rendszerezésének fő szempontjai:

- I. A dallam jellegzetessége szerint – stílusrétegek, kötetlen és kötött szerkezetű dalok
- II. A néprajzi funkciójuk szerint – műfajok, alkalomhoz kötött és alkalomhoz nem kötött dallamok
- III. A zenei nyelvjárások szerint – 5 dialektus

A népzene rendszerezését létformájának sajátosságai határozzák meg, ezek közül is elsősorban az időbeni rétegződés valamint a variálás. Az évszázadok folyamán a népek zenéje, így a magyar népzene is, állandóan dallamokkal gazdagodott, különböző időszakokból és forrásokból származó dallamokkal. Minden időben párhuzamosan érvényesült: a szóbeli hagyomány fenntartó ereje és új elemeket beolvasztó képessége. Ennek tulajdonítható, hogy a népzében több – régebbi és újabb – dallamréteg él egymás mellett.

Az időbeli rétegződés kapcsán merül fel az eredet kérdése (mikor keletkeztek, milyen kultúrkörből származnak az egyes dallamkategóriák). Szóbeli hagyományról lévén szó, a dallamtörténetben csak hozzávetőleges időszakokat, nagyobb történelmi periódusokat lehet megjelölni.

A szájhagyomány egyik jellegzetessége, hogy a népzenei alkotások állandóan alá vannak vetve a variálás eljárásának. A dallamok

számtalan közelebbi vagy távolabbi változatban élnek. A változatok összehasonlítása azt bizonyítja, hogy a gyakorlatban olyan dallamminták léteznek, amelyeknek a lényeges jegyeit a variálás kevésbé érinti. A népzenetudomány a variánsok sorozatából következtet az állandó jegyekre, amik alapján meghatározza és leírja a típusokat.

A típus tulajdonképpen egy elméleti modell, amely köré a variánsok tömörülnek. A sorozat élére az a változat kerül amely a legtisztábban képviseli az adott típust, így összehasonlítási alapul szolgál.

A hasonló típusok csoportokat alkotnak. A típusok meghatározása és dallamrendbe sorolása főleg az utóbbi évtizedekben került előtérbe.

A legújabb felfogás szerint a népzében az egységes kifejezés-módot használó dallamcsoportok alkotnak stílust.

A legfontosabb stílusjegyek:

- a dallamjárással összefüggő szerkesztési elvek,
 - a hangnemek pillérhangjai,
 - a dallamfordulatok
- a hangnemmél és dallamjárással összefüggő kadenciarend

A stílusok kérdésének tisztázása még folyamatban van, ezért csak a világosan körülhatárolható stílusok részletezhetők. A többi dallamkategóriát az egyes stílusokhoz többé-kevésbé közelítő, egyes csoportokként tárgyalhatjuk.

III.B. A MAGYAR NÉPZENE STÍLUSRÉTEGEI

Ritmus-, hangmagasságviszonyok és szerkezeti felépítés elemzése alapján Bartók, Kodály és a tanítványaik a következőképpen osztályozzák népdalainkat:

I. KÖTETLEN SZERKEZETŰ DALLAMOK:

- nem alkotnak zárt formát, nincs határozottan tagolt, zárt dallamszerkezetük
- vagy ütemekbe nem szoríthatók
- vagy a motívumok egymásutánja kötetlen,
- hangkészletük rendszerint ritkán éri el az oktávot
- törvényszerűen alkalomhoz kötődnek.

További csoportosításuk:

A. ütempár szekezetűek: a legkisebb önálló formai egység itt nem a sor, hanem az ütempár (két 2/4-es ütem, motívum).

1. egyszerű ütempáros (a kétütemes motívumok egymásutánját, ismétlődését a mozgás – tánc – és a szöveg szabályozza)

- gyermekdalok, kiolvasók, mondókák, bizonyos jeles napok dalai, lakodalmi csujogtatók, táncszók, hangszeres közzjátékok (dudanóták aprája)

2. refrénes ütempáros (a visszatérő dallam és szövegrefrén megköti a dallammotívumok számát és sorrendjét)

- regősénekek (Karácsony másodnapján a télközepi, karácsonyi, újévi köszöntés Európában ismert szokásának magyar változata, Ny. Dunántúl, Erdély), bizonyos

jeles napok dalai (lucázás; dec.13, a következő évre vonatkozó jósló eljárások, szokások)

B. recitálók

1. *síratók* (a dallam és a szöveg pillanatnyi rögtönzése kötetlen ritmusban és szótagszámban)

2. *egyéb recitáló dallamok* (rövid lélegzetűek, gyakran betétek összetett felépítésű dallamok között)

– ima és ráolvasó szövegek, árukikiáltók, bakterkikiáltók, betétek gyerekjátékokhoz, szokásénekekhez, egyháziének paródiák, siratóparódiák

C. egyebek – *emberi hangon vagy hangszeren adott jelzések* (hegyi, terelő és egyéb jelzések),
töredékdallamok

II. KÖTÖTT vagy STRÓFA SZERKEZETŰ DALLAMOK:

Ez a magyar népzene típusokban leggazdagabb,
használatban legtöbbet felhangzó csoportja.

Felépítésük arányosan tagolt:

- strófikus dallam (versszakokba osztható)
- sorokból áll
- a sorok száma és rendje kötött
- 90% izometrikus (azonos szótagszám soronként)

Túlnyomó részük nem kötődik határozott alkalomhoz (Egy harmad részük kötődik – gyakran ugyanaz a típus egyszer kötődik, egyszer nem).

A kötött szerkezetű dalok két főcsoportba sorolhatók: az elsőbe tartóznak az úgynevezett „rég-” a másikba pedig az „új stílusú” népdalok. E csoportok nagy részét a sok száz típusból összeálló „stílustömbök”, kisebb részét a típusba nem sorolható egyedi dallamok alkotják.

Történeti szempontból vizsgálva a régi stílus nagyjából a XVIII. század előtt alakult ki. Az új stílus – régi álláspont szerint – a XVIII. század végétől jelentkezett, az 1848-as jobbágyszabadítás után vált uralkodóvá.

Vargyas Lajos újabb álláspontja szerint az új stílus még XIX. század második felében sem volt divatos, csak a századforduló táján és azóta lett azzá, amint azt a nagy gyűjtők tapasztalata is igazolta.

Szerinte új stílust csak átalakuló társadalmi szerkezet hoz létre, nem forrongó, elégedetlen, de lényegében azonos társadalom. A magyar parasztság feudális társadalmát és kultúráját csak a 19. századi átalakuló termelés, fellendülés, polgárosodás, ezt hirtelen meggyorsító jobbágyszabadítás alakította át olyan mértékben, hogy valóban új kultúrát is teremtett magának új társadalmi igényei kifejezésére.

Kodály Zoltán is pontosan megérezte ezt, amikor így fogalmazta meg az új stílusú népdal lelki tartalmát a pusztuló gentry sírva vigadó nótáival szemben: „a falu, Kossuth népe, tele feszítő erő-ekkel, s annyi csalódás után is örökre remélő optimizmussal: dalai-
ban ennek ad hangot.” (1973, 48.) Ez is világosan a 19. század második felére mutat, egyszersmind igazabb történeti háttérrel is ad.

A betyárballadák tanúságával is alátámasztható, hogy 1880 előtt még nem volt új stílus, legalábbis mint divat. Az ismert betyárok „működése” és halála bírósági aktákból, egykori hírekből pontosan megállapítható. A róluk szóló balladák dallamait is jól ismer-

jük. Azok a balladák a betyár halála után keletkeztek, hiszen legtöbbször éppen haláluk van megénekelve. Ha az új stílus akkor divatban lett volna, bizonyára némelyiküknek új stílusú lett volna a fő dallama.

Kodály szerint 1910 táján elég éles különbség mutatkozott a három fő életkor dalkészlete között: az akkori ifjúság legkedveltebb dalait a középkorúak és öregek nemcsak nem énekelték, de jórészt nem is ismerték. Még kevésbé ismerte az ifjúság a középkorúak és öregek dalait, mert azok ritkán vagy sohasem szoktak dalolni. Ebben az időszakban a középkorúak sok helyt nem tudtak egyebet Blaha Lujza műsoránál (1850-1926, színésznő, a „nemzet csalogánya”; *az akkor divatos népszínművek romantikus, érzelmes, népieskedő stílusát kiválóan alakította, 1910-ben visszavonult*). A régi hagyományt félretolta náluk az új divat.

Az öregek (70 év körüliek) alig tudtak ebből valamit, ők a régit őrizték és átadtak belőle a harmadik nemzedéknek, amennyit az még át tudott venni. Ez a fiatal nemzedék a szüleitől is átvett valamit s a kettő frigyéből született az új hang, amely fokozatosan betölti az országot.

Végül is az új stílus a régi hagyomány alapján áll, átvéve egyes dallamokat a műdalszerzőktől és variálva azokat.

Az átvevő nemzedék után következő nemzedék (1890 után született) mintha csak megunt volna a sok műdalt, amit apáitól egy emberöltőn át hallott, határozott stílusfordulatot képvisel. A lankadó életkedv, az örökös céltalan búsulás, halálvágy elleni reakció az új népdal.

Az előbbi nyilatkozatokból nyilvánossá válik, hogy az 1905-1906-ban meginduló gyűjtés idején az öregek még nem ismerték az akkori fiatalság közt már kizárólagos új stílust.

A kötött szerkezetű dalok két főcsoportjának zenei szempontból való vázlatos összehasonlítása:

	RÉGI STÍLUS	ÚJ STÍLUS
Szerkezet	nem visszatérő – leggyakoribb szerkezetek: A5B5AB A5A5vAAv A5BAC ABCD AABB	visszatérő szimmetrikus: AA5A5A ABBA aszimmetrikus: AA5BA ABCA
Dallamvonal	ereszkedő – az ereszkedés legtisztább formája a kvintváltás lefelé	kupolás – kvintváltás felfelé
Előadásmód	parlando, rubato (régőbbi réteg) – gazdagon díszített giusto (a kevésbé régi réteg: kanásztánc, ötfokú dudanóták)	giusto (egyéni előadásnál rubatóvá változhat)
Hangkészlet	tiszta vagy nagyjából felismerhető ötfokúság (félhang nélküli pentatónia)	dór, eol pentaton fordulatokkal (régőbbi réteg) dúr, moll (idegen és műdalból átvett dalok)
Szótagszám	közepes (legrégebbi: 6, 8. Gyakori 12. Ezen kívül lehet 7-11) Több versszak.	nagyobb szótagszám (6-25, leggyakrabban 10-11) Kevesebb versszak
Ritmus jellegzetesség		alkalmazkodó ritmus (a szöveg természetes ritmusát követi a zenei ritmus)

Az első főcsoport („régí”) elnevezése valójában gyűjtőfogalom, arra utal, hogy itt találhatók mindazon stílustömbök, amelyek az új-stílus 1880-tól tetten érhető kialakulása előtt keletkeztek. E tömbökben több évszázad stílusöröksége halmozódott fel. Az egy stílusban összekapcsolódó stílusjegyek néha egészen eltérő korszakokból származnak, hiszen egy-egy régi fordulat, vagy dallammenet új divattal párosulva sikeresen átmenthette magát újabb évszázadokra is.

Stílus tömbök a „régí stílus” keretén belül:

- Pszalmodizáló stílus
- Tetraton dallamok
- Diatónikus sirató stílus
- Pentaton ereszkedő kvintváltó stílus
- Pentaton ereszkedő pásztor réteg (nem kvintváltó)
- Dúr ereszkedő réteg
- Dudanóta-kanásztánc stílus
- Rákóczi dallamkör
- Régies, kisambitusú dallamok
- Újszerű, kisambitusú dallamkörök
- Emelkedő dallamszerkezetű rétegek

Mai tudásunk szerint a magyar népzene legrégebbi fennmaradt stílusainak emlékét a *pszalmodizáló* és a *diatonikus sirató*-dallamok őrzik. Mindkét stílus kialakulása az európai középkort megelőző századokra nyúlik vissza, s abból a zene köznyelvből származik, melyet már az ezredforduló Európája is ősi örökségként dolgozott fel, midőn azt a liturgikus gyakorlat számára stilizálta, rendezte és rögzítette.

A *pentaton ereszkedő dallamok* nagy tömegének befogadása viszont a magyarság őtörök kapcsolataira utal.

De nyomot hagyott 20. századi gyűjtéseket megért népdalainkon az európai középkor, majd az újkor számos divatirányzata is.

Óvatos hozzáértéssel egyházi, iskolai énekek, szokásdallamok, szó-
rakoztató és tánczenék, históriás énekek egymásba átalakuló, vagy
új aktualitásokhoz kapcsolódó műfajainak sokaságát hámozhatjuk
ki belőlük (*archaikus kisambitusú* dallamok, *dudanóta-kanásztánc-
mulattató stílus*, *rubato pásztor réteg*, *újabb stílusú kisambitusú* dalla-
mok, *dúr ereszkedő* dallamok, a „*Rákóczi*” dallamkör, *emelkedő szerke-
zetű* dallamok, *verbunkos*, *magyar nóta*).

A 19. század egy „forradalmian” új népzenei stílus kibontako-
zását hozta a Kárpát-medencében. Ez a tömb (az „*újstílus*”) forma-
ilag meglehetősen egységes, nagyszámú és szilárd típusokból áll.
Utolsó közösségi érvényű népdalstílusunk nagy mennyiségű ada-
tot magábfoglaló egység, melynek történeti kialakulását illetően
még nem zárult le a szakmai vita. A típusok szilárdak, variálódá-
suk csekély, illetve jól áttekinthető. Valójában az újstílus onnan szá-
mítható, amikor jellemzőnek tartott alkotóelemei - annak ellenére,
hogy külön-külön már szinte valamennyi létezett régebben is - egy
új ötvözetként, véglegesen megszilárdult kombinációban jelennek
meg. Vargyas Lajos 16 pontban határozta meg a stílusra jellemző
kritériumokat. Ezek közül a legfontosabbak:

1. Visszatérő forma legfeljebb két (A, B) sorral.
2. Oktávnyi, vagy nagyobb hangterjedelem
3. Feszés giusto ritmus
4. Pontozott, szöveghez alkalmazkodó ritmus
5. Autentikus dallamfelépítés
6. Legfeljebb négyütemű sorok (az egyikben legfeljebb alkal-
mi bővülés lehetséges)
7. Nincs benne elvszerű, végigvitt 3/4 vagy 6/8-os alapritmus
8. Csak gyöngé (nő-) zárlat lehetséges
9. Kötelező kadencia-képletek: 1 (5) x, 1 (b3) x (ez ritkán), 1 (1) x.

A legújabb kutatások eredményesen kísérelték meg a stílus régebbi és újabb rétegeinek - zenei jegyek alapján történő - elkülönítését. A *korai új stílus* lényegében még csak a visszatérő szerkezetet mutatja. Elterjedése az 1850-es évektől az 1870-es évekig követhető.

A vargyasi kritériumok valamennyi elemét a *kifejlett új stílus* tartalmazza, mely az új szerkezetet a lassú csárdással párhuzamosan kialakuló új (4/4-es, pontozott) ritmusrenddel kapcsolta össze az 1870-es években. Elterjedése az 1890-es évekig zajlott le.

Az új stílus kialakulásával és elterjedésével egyidőben Magyarország elárasztotta az úri osztályhoz tartozó dilettáns szerzők kompozícióinak tömege. A Magyar Néprajzi Lexikon szerint: „a magyar nóta (vagy más néven népies műdal) egyéni szerző(k)től származó újkori lírai dal, melyben nép- és műzenei, továbbá szóbeli és irodalmi elemek keverednek; városon és falun a társadalom több osztálya körében is ismert. Eredetileg hangszeres verbunkoszene; mai értelemben a 19. sz. második felének népdalt utánzó, de tartalmában és funkciójában a népdaltól idegen, átlagpolgári igényeket kielégítő dalműfaja.

A kinyomozhatóbb eredetű magyar nóták nagyjából szerzőjük (vagy szerzőik) tehetségének arányában váltak népszerűekké, és maradtak fenn viszonylag huzamosabb ideig a szájhagyományban, így pl. Egressy–Petőfi, Simonffy–Szelestey, Simonffy–Thaly, Tóth–Mosonyi, Gaál–Thern, Szentirmay, Matók, Balász, Csajághy, Fráter, Rácz s a legnépszerűbb, Dankó Pista művei. Nótát – általában idősebb nótaszerző dilettánsok – ma is rengeteget írnak. Ennek ellenére a magyar nóta műfaja már századunk elején is a hanyatlás jeleit mutatta, napjainkra pedig végleg kiöregedett. – A magyar nóta, mely már a múlt században, főleg a népszínművek révén a parasztság között is tömegesen elterjedt, sokat ártott a nép hagyományos

zenei ízlésének. Ugyanakkor az új stílusú magyar népdal kibontakozásához a legfőbb serkentő erő és forrás volt.”

Visszatérve a népdalhoz, legyen az régi vagy új stílusú, egyaránt felmérhetetlen kincset jelent számunkra. Ezért kötelességünk elsajátítani, alaposan megismerni és terjeszteni minél szélesebb körben.

Bartók Béla szavait idézve: „Népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabb rendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fúgát vagy Mozart-szonátát.

III.C. MŰFAJOK ÉS ZENEI NÉPSZOKÁSOK

a) Általános szempontok

- b) A műfajok jellemzése
1. Életkorok dalai
2. Népszokások dallamai
3. Alkalomhoz nem kötött műfajok
4. Hangszeres zene

a) *ÁLTALÁNOS SZEMPONTOK – A MAGYAR NÉPZENE MŰFAJAI (néprajzi funkció szerinti csoportosítás)*

A zene a nép életének minden területén, ünnepeken és hétköznapi napokon, gyerekkortól a halálig jelen van. Ebből kifolyólag a népzenei alkotásokat a gyakorlat oldaláról nézve is csoportosítani lehet. A zenei megnyilvánulások keretét véve alapul, a dallamok szerepkörét elhatárolva két csoportot különböztetünk meg:

- alkalomhoz kötött dalok – melyek valamely szokás keretében hangzanak el, és
- alkalomhoz nem kötött dalok – melyek bármikor megszólalhatnak

A népszokás az a keret, amelyben a hétköznapiól eltérő tevékenységek lejátszódnak. A szokás íratlan törvény: a közösségi magatartásmód és cselekvés illemtana, erkölcsi kódex, rítus és szertartás; színjátzás, ahol a résztvevők a hagyományban előírt szabályok szerint játsszák el a nekik jutó szerepet.

Mindez a zene-költészet-tánc eszközeivel párosul. A szokások hagyományos szabályok szerint zajlanak le és ezek előírják – egyebek mellett – a dallamok elhangzásának mozzanatát is.

A legtöbb szokás eredete régmúlt időkbe nyúlik vissza és az idők folyamán számtalan átalakuláson ment át. Nagyrészüket ősi hiedelmek rítusaihoz tartozhatott (termékenység-varázslás, bajok, betegségek elhárítása, ártó szellemek eltávolítása, stb.). A gondolkodásmód megváltozása elhomályosította a hiedelemalapot. Az eredeti funkciójukat veszített szokások jellegükben ünnepélyes szertatássá (pl. aratási kaláka) vagy szórakozássá (pl. farsangolás) alakultak át, miközben az eredeti alakból csak a külsőségeket, valamint részben a dallamokat-szövegeket őrizték meg.

A magyar nép gyakorlatában ma megtalálható szokások legnagyobb része jellegében "nemzetek feletti" vagyis Európa esetleg Ázsia népeinél, is ismert valamilyen változatban.

A népzenei gyakorlatban a dallam és szöveg kapcsolata nagyon laza: egy dallam többféle szöveggel, illetve egy szöveg többféle dallammal társul. Az alkalomhoz kötött műfajoknál megfigyelhető, hogy tájegységenként vagy akár helységeként, bizonyos dallamok és szövegek társítása állandó, együtt töltenek be egy bizonyos

szerepet. Táji vagy helyi konvenció alapján a dallam-szöveg együttes szerepköre rögzülni szokott.

b) A NÉPZENEI MŰFAJOK JELLEMZÉSE

Alkalomhoz kötött műfajok

1. Életkorok sajátos dalai:

- 1.1 gyerekdalok – a gyerek már csecsemőkorától ismerkedik a zene és költészet világával: a felnőttektől vagy nagyobb testvértől hallja a megnyugtatót célzó altatót és a szórakoztatást, szellemi fejlődését egyaránt szolgáló játékos mondókákat.
- 1.2 párosító dalok – szövegének mondanivalója és funkciója szerint az ifjúkor sajátos műfaja (szövegben a leány és a legény nevét említik). Valamikor rituális funkciója volt, ma már inkább tréfából, játékból éneklük főleg lányok a fonóban.

2. Népszokások dalai

- 2.1 Az emberi élet fordulópontjainak szokásai (születés-házasság-halál). A születéssel kapcsolatos rítusokhoz nem tartoznak zenés alkotások.
 - **lakodalom** – szokásrendje több napra terjed és nagyszámú szereplőt mozgat. Kiemelkedő mozzanatok: menyasszonybúcsúzó, a kontyolás. Emellett vannak egyéb tréfás dalok (kelengyevivés, vendégküldöző,) illetve hangszeres darabok (nászmenetet kísérő induló, menyasszonytánc, stb.).
 - **temetés** – halottsíratás. A legközelebbi nőrokon feladata (a szokás kihalásának jele ha idegen asszonyt bíznak meg

a halottsiratással). Nem kapcsolódik egyetlen momentumhoz, kiterítéstől behatolásig bármikor sirathatnak. Akinek nagy bánata van az magányában is, évfordulókon is sirat; a távolban elhunytakat is megsiratták (pl. a háborúban elesetteket). A sirató funkciója, hogy a veszteség okozta fájdalmat kifejezésre juttatva, feloldja a sirató személy érzelmeinek feszültségét. Kodály a leglényegesebb vonásokat sűrítve így határozta meg: „egyetlen példája a prózai recitáló éneknek és szinte egyetlen tere a rögtönzésnek”.

- sirató-paródia – a sirató torzképe, fonók alkalomával vagy szokáskeretben (farsangtemetés) adják elő. Szórakoztató funkciója mellett nevelő-figyelmeztető funkciója is lehetett (a fogadott sirató vagy az elhunyt erkölcsi gyengéi képezhetik a gúny tárgyát).
- „halott lakodalma” – leány vagy legény halálakor. Európa-szerte elterjedt szokás volt. Alapja az a hiedelem volt, hogy az elhunytat kárpótolni kell az átmeneti rítusért, amiben nem lehetett része (kompenzáló funkció). A szokáshoz tartozó szertartásos ének „gózsálás” néven az erdélyi Mezőségen fordul elő. Asszonyok, lányok csoportja énekli a halotti menetben.
- virrasztás – funkciója a minden elhunytanak járó tiszteletadás. A virrasztó énekeket csoportosan éneklik. A dallamok többsége egyházi halottas ének. Előfordulnak az alkalomhoz illő hangulatú és tematikájú népdalok is.

– a temetés mozzanataihoz tartozó hangszeres zene (halottkísérő, virrasztó, vagy „keservesnek” is nevezett, a temetéskor vagy a torban elhangzó dal-
lamok).

– **katonabúcsúztatás** – szokása feltehetően a XIX. század kezdetétől jelenhetett meg. A sorozás vagy a bevonulás előtti estén az egy korosztályú legények mulatságot rendeztek. Reggel csoportosan vonultak a sorozóközpont-
hoz, zenészek és női hozzátartozók kíséretével. A katonabúcsúzó szövegek sajátos témájukkal különböznek az általános katonadaltól. Tájanként eltérő dallammal éneklük.

2.2 Naptári ünnepek: „jeles napok”

A legrégebbi naptári ünnepek az évszakok váltakozásához kötődnek és összefüggnek a mezőgazdasági munkák legfontosabb fázisaival (téli és nyári napforduló, tavaszi és őszi napéjegylenlőség). Ezek mellett vagy ezekkel összeolvadva jelentek meg a keresztény egyházi ünnepek szokásai.

A földművelő nép szoros kapcsolatban élt a természettel. Figyelte az évszakok, az időjárás változását, hiszen létfontosságú számára, hogy a gabonát időben vesse el, hogy arra eső essen, nap süssön, hogy az aratás jól sikerüljön, a jószágot a megfelelő időben hajtsa ki a legelőre, hogy családja és állatai egészségesek legyenek, és bőséges legyen a szaporulat.

Mindezek kedvező alakulását természetfölötti erők bevonásával igyekezett biztosítani, ez a tény a jelesnapi szokások gyökere.

A másik ugyancsak lényeges összetevő a kereszténység hatása. A keresztény egyház ünnepeiben évenként végigkíséri, mintegy

megjeleníti Jézus életének fő mozzanatait, a megváltás történetét. A magyar nép jelesnapi szokásainak többsége a kereszténység felvétele után alakult ki, de a honfoglalás előtti, pogány maradványokat is tartalmaz. Gyakran az eredeti jelentés elhomályosodott, utólag másfajta értelmezés került a régebbi helyére.

Az ünnepi szokások általános lefolyása a következő: bizonyos csoportok, iskolás fiúk,

leányok, felnőtt fiatalok, házas emberek házról-házra járnak, eléneklik az ünnep dalait, melyekhez játékok, táncok, szimbolikus cselekmények is tartoznak, majd jókívánságukért adományban részesülnek. Néhány ünnepi szokás színhelye a falu utcája és a szabad természet. A köszöntők és jókívánságok ma alamizsnagyűjtésnek látszanak, régen azonban az évszakok fordulóiira figyelmeztető, rituális társadalmi események voltak. „A jókívánság a civilizált embernek többnyire üres szó, a régi embernek szinte varázserejű érték lehetett, amit szívesen viszonzott tőle telhetően.” (Kodály)

A népszokások dallamai történeti kialakulásuknak megfelelően rendkívül sokfélék. A pogány szövegek ütempáros, vagy más archaikus lazább szerkezetű dallamokhoz kapcsolódnak (talalaj, sárdózás, regősének) a keresztény tartalmúak pedig gyakran műzenei alkotások átvételei.

Jeles napok szokásai a naptári év folyamán:

- a) Téli napforduló – a legrégebbi időktől egyike volt a legkiemelkedőbb ünnepeknek a föld számos népénél. Karácsony, szláv eredetű szó, jelentése forduló, fordulónap. Az esztendőt a középkorban karácsony napjától, december 25.-étől számították. A január 1.-i évkezdet a XIII. Gergely pápa által 1582-ben megreformált naptár szerint lett általános. A régi pogány ünnep szokásai keresztény tarta-

lommal telítődtek azzal, hogy a keresztény hagyományban a régi évkezdés összeolvad Krisztus születésének ünnepével.

- a1. regölés – pogány szokások maradványa, valamikor bőségvarázsló funkciója lehetett. A néphit szerint ami az év első napján történik, az az év során újra megismétlődik. Dunántúlról és Erdélyben Udvarhely környékéről vannak adatok.
- a2. kántálás – karácsony estéjén fiatal legények csoportja köszönteni jár. Népi eredetű dallamok mellett különböző időszakokból és különböző forrásokból származó egyházi énekek.
- b) A téli ünnepkör egyéb szokásai – aprószentek (dec. 28 vesszővel veregetés), újévi köszöntés, betlehemezés (Vízkeresztig), névnapköszöntés (János, István, helyenként más is). Szilveszter estéjén Moldvában a „hejgetés”, Gyimesben a „harsogtatás” (cél: mágikus úton biztosítani a gabonát, kenyeret. A néphit szerint ami az év első napján történik, az az év során újra megismétlődik). Balázsjárás – febr.3 – Gergelyjárás – márc.12 (gyerekek adománygyűjtése iskolai célokra). Farsang (vízkeresztől húshagyó keddig tartó időszak) – a fonó, farsangos énekek tánccal, alakoskodás maszkkal (a világ minden részén elterjedt).
- c) A tavaszi időszak – zenés szokásai csak szórványosan maradtak fenn. Kiszehajtás, villózás (az észak-magyarországi palócoknál), havajgatás húsvét reggelén (Moldvában).
- d) A nyári napforduló ünnepéhez sokféle, főleg a termést, az állatok és emberek egészségét védő hiedelem és rítus kapcsolódott valamikor. Ennek nyomai egyes vidékeken

a „szentiváni tűzgyújtásban” (jún.24.) és a sajátos énekben maradtak fenn.

- e) Az aratás befejezését szertartással ünneplik meg. Azon a napon a fiatalok rendszerint kalákában aratnak. A lányok koszorút fonnak, azt ünnepélyes menetben énekelve viszik a gazda házához (vagy a templomba). A legényeknek meg kell öntözniük a koszorút. A szertartást mulatság követi.

3. Alkalomhoz nem kötött műfajok

Ballada – a magyar népköltészetben a verses epika legelterjedtebb műfaja. Rövid, tömör elbeszélő költemény, amelynek egyetlen esemény a központja. Tárgyát az emberek egymáshoz fűződő kapcsolataiból, szenvedélyeiből, ellentéteiből fakadó tragédiák vagy komikus helyzetek képezik. Tematikai csoportosításuk (Vargyas Lajos szerint):

- régi (középkori) balladák – pl. A megszólaló halott, A falbaépített feleség, A megölt havasi pásztor, Két kápolnavirág, Halálraítélt húga, Csudahalott, Az elcsalt menyecske.
- XVIII-XIX. századi ponyvaballadák – a téma és az elbeszélés stílusa is idegenszerű (pl. A gróf és az apáca).
- betyárballadák – pl. Vidróczki, Bogár Imre, Rózsa Sándor
- új balladák – helyi események verses elbeszélése (pl. Az öngyilkos lány)

A magyar néphagyományban a balladaszövegeknek nincs sajátos dallamuk, zeneileg az általános dal kategóriához tartoznak.

A **lírai szövegű dalok** – témák szerint csoportosulnak: szerelmi dalok, keservesek, mulatónóták, katonadalok, bújdosó- és rabénekek, pásztor és szolgálalok.

4. Hangszeres zene

A népi gyakorlatban a vokális zene szerepe általánosabb, mint a hangszeres zenéé. Hangszeren kevesen játszanak. A hangszerjátékosok évszázadok óta két társadalmi kategóriához tartóznak: nem hivatásos és hivatásos zenészek. Utóbbiaknak ez a megélhetési forrásuk, nagy többségük cigány.

A hivatásos zenészek, társadalmi helyzetüknél fogva, annak a közönségnek az ízlését szolgálják ki, akinek játszanak. Ez a közönség különböző kultúrákat képviselhet (falusi, városi, több etnikum). Ebből következik a hivatásos zenészek hagyományhoz való viszonya: egyfelől szerepük van a hagyományos repertoár fenntartásában, másfelől közvetítői a külső elemek meghonosodásának.

A hangszeren játszott dallamok csoportjai:

- jelzések
- különböző népszokásokhoz kapcsolódó dalok
- tánc kíséret

Sajátos műfaj a zenés anekdota: rövid elbeszélés hangszeres betétekkel (pl. Erdélyben A juhait kereső pásztor című darab).

A magyar hangszeres zene tetemes részét a **táncdallamok** teszik ki. Ezen belül a vokális dallamok hangszeres változatai vannak a legnagyobb számban. A hangszeres előadás a vokális dallamok arculatát leginkább a jellegzetes hangszeres figurációkkal változtatja meg. Ezek rendszerint egy negyed időegységnyi, négy vagy három hangból álló dallamsejtek, melyek a dallamhangokat körülírják vagy skálaszerű menetekkel, hangzatfelbontásokkal kötik össze. A figurációk elsősorban a dallamsorok zárófordulatát ékesítik.

A szó szoros értelmében vett hangszeres darabokat Bartók „abszolút” hangszeres zenének nevezte. Gyakori az AABB szerkezet,

ahol az azonos tartalmú sorpárok rendszerint kadenciaeltéréssel alkotnak egy periódusszerű egységet. A frázisok $4 \times 2/4$ illetve $2 \times 4/4$ ütemnyi terjedelműek.

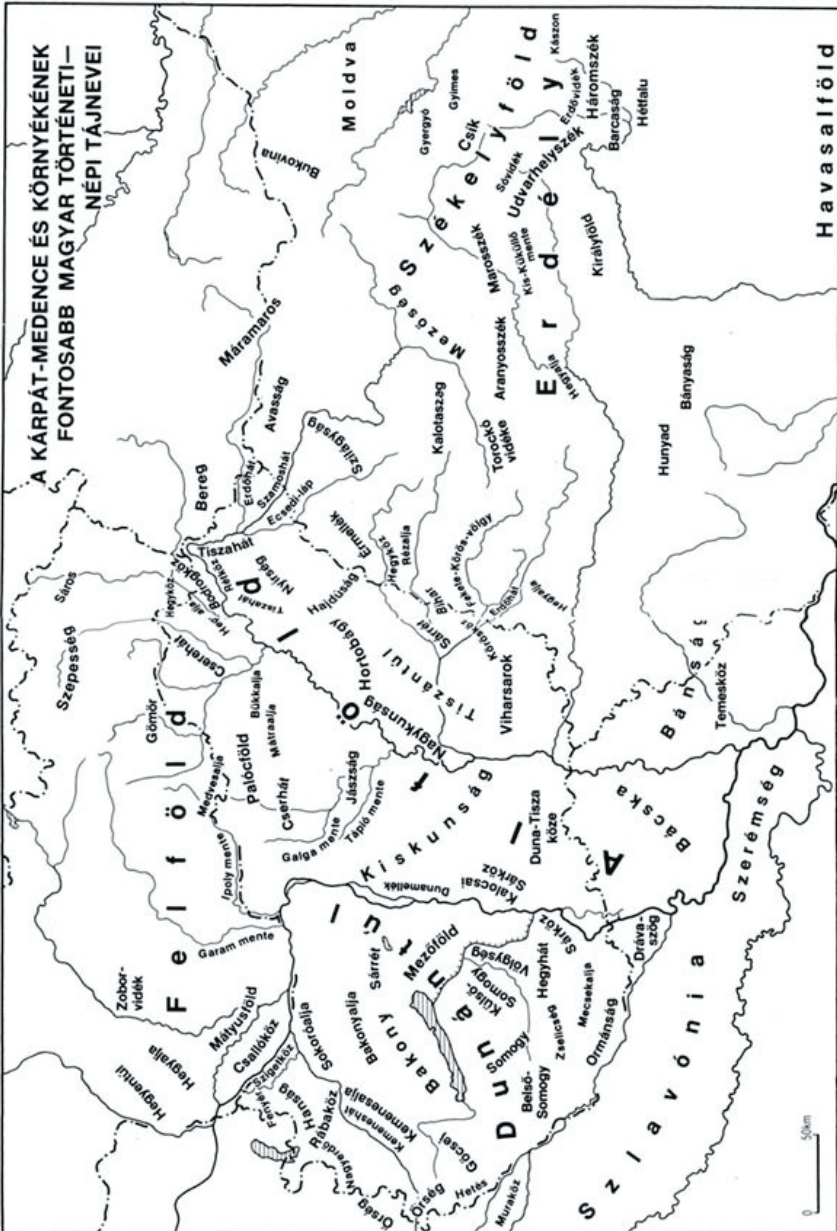
Az „abszolút” hangszeres zenéhez tartóznak az utó- és közjátékok is. Ezeket a táncfolyamatban a fődallamok után, illetve két fődallam között játsszák, többször ismételve és variálva. A dudadallamok apraja motívumismétlő, kötetlen szerkezetű improvizáció. Ezzel szemben a hegedűn játszott közjátékok szabályos nyolcütemes (vagy $4 \times 4/4$ -es), zárt egységek. A rögtönzés az ismétlések számára és a variálás mértékére korlátozódik.

III.D. A MAGYAR NÉPZENE DIALEKTUSAI

BEVEZETŐ

A magyar népzene lényeges vonásai és legfőbb típusai tekintetében az egész nyelvterületen egységes, minden tájegységen hozzávetőleg ugyanazok a dallamtípusok, dallamstílusok, népzenei műfajok élnek. A köznyelvben levő nyelvjárási különbségekhez hasonlóan, a népzenei repertoárban is vannak táji eltérések, anélkül azonban, hogy ezek megbontanák az egységes képet. A táji különbségek a régiség megőrzése illetve az újítások elterjedése tekintetében mutatkoznak. Ennek alapján vannak vidékekre jellemző (vagy jobban jellemző) stílusok, dallamtípusok.

A magyar nyelvterületen számon tartunk kisebb-nagyobb tájakat, etnikai csoportokat, melyek többé-kevésbé jellegzetes elemekkel elkülönülnek szomszédaiktól.



Bartók Béla volt az első, aki „A magyar népdal” című könyvében (a régi stílus bizonyos árnyalatai, zenei jelenségei alapján) 4 dialektust jelölt meg a népzeneben. (Az új stílusban nem – illetve alig – talált dialektus sajátoságot.)

DUNÁNTÚL, FELFÖLD, ALFÖLD, ERDÉLY

Annak idején az erdélyi gyűjtés legnagyobb részét a Székelyföldre terjedt ki, más tájegységeken szórványos volt. A Kárpáton túli területen csak a bukovinai csángóktól gyűjtöttek. A későbbi kutatások folyamán ehhez a négy dialektushoz hozzájött ötödiknek **MOLDVA** (tulajdonképpen Gyimes és Moldova).

A dialektusokon belül további kisebb dialektusokat különböztünk meg (a további kisebb tájegységek is mutatnak némi eltérést).

A népzenei dialektusok kialakulását külső és belső tényezők idézhették elő.

Külső tényezőként: történelmi, társadalmi és gazdasági körülmények, (pl. tájak elszigetelődése a feudális elzártság vagy politikai-adminisztratív helyzet következtében), területek egyenlőtlen gazdasági-társadalmi fejlődése (ez egyfelől a hagyományok megőrzésének, másfelől az új iránti fogékonyságnak kedvez). Ezek a külső tényezők közvetve befolyásolták a gondolkodásmód, ízlés alakulását, ezáltal idézvén elő dialektusok kialakulását.

Zenei viszonylatban külső tényezőnek számít minden olyan zenei közeg, amelynek hatása jelentősebb eltéréseket idéz elő valamely terület népzenejében. Pl. a terület etnikai összetétele, földrajzi helyzete az együtt élő vagy szomszédos etnikumokkal való kapcsolat útján befolyásolta a repertoár alakulását. Vagy a polgárosodással, a társadalmi felemelkedéssel együtt járó folyamatnak lehet tekinteni a népies dalok túlsúlyba kerülését a népdalokkal szemben.

A fejlődés *belső tényezője*, a variálás is sajátos irányba terelheti a tájegység jellegzetességeit. Variálás érvényre juthat:

- a díszítésmódban,
- a ritmusra kiható előadásmódban
- a dallamtípusok sajátos táji variánsaiban
- különböző szerkezeti vonásokban
- ritkábban egy stíluson belül sajátos típusok kialakításában

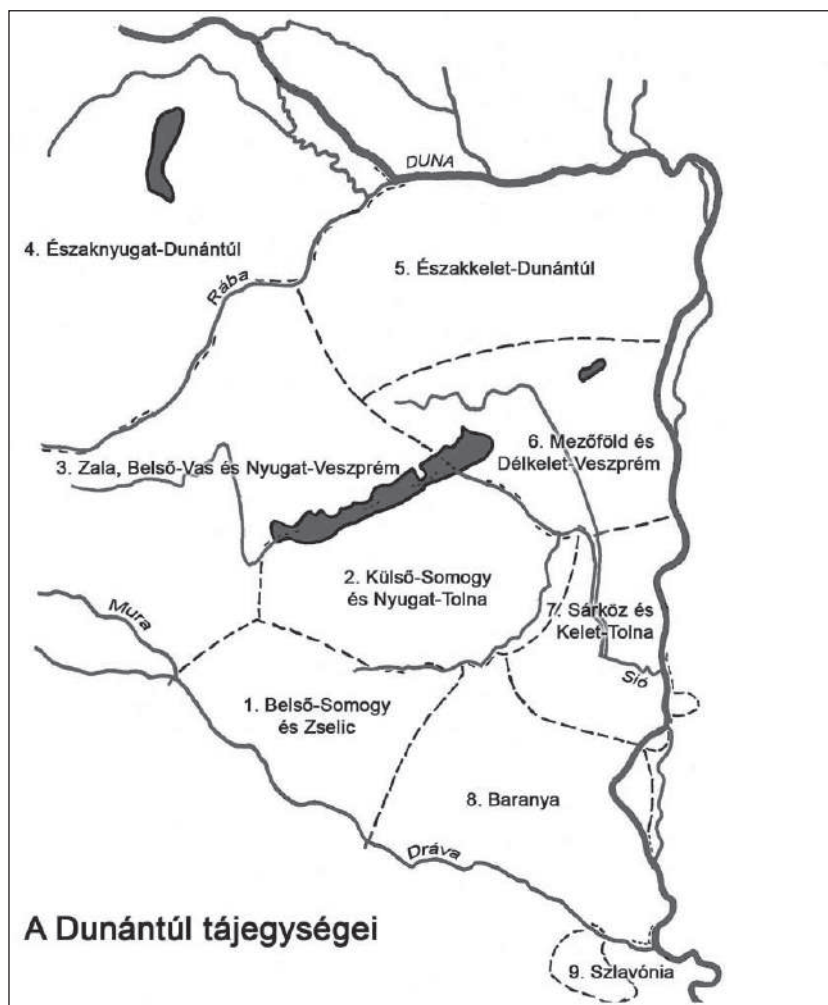
Az összes dialektusterületen minden stílus képviselve van. A jellemző dallamok az illető területen túlnyomó számban élnek, de máshol is előfordulnak szórványosan. Ha valóban csak egy területen élnek, akkor vannak típusban hasonló rokonaik másutt is.

Nem mint zenei, hanem mint társadalmi jelenséget vizsgálva, a hagyományőrzés foka szempontjából az Alföld és a vele szomszédos Dunántúli területek a nyelvterület legfejlettebb részei, amelyek a legújabb állapotokat mutatják. Itt hagyták el leghamarabb és a legnagyobb mértékben a régi dalokat és a régi előadástílust. A hagyomány kipusztulása XIX. század végén kezdődhetett. Bartók és Kodály az új stílust itt még kezdeti virágzásában találta, amikor Erdélyben még alig, Moldvában pedig később sem volt ismeretes. Ez a központi terület a középkor vége óta a gazdasági és társadalmi fejlődés élén járt. Ennek tulajdonítható az újíto és vezető szerep, amit a zenei és a népköltészeti hagyományokban megállapíthatunk.

Ez a terület az új stílus terjedésének központja: innen sugárzik szét az új stílusú népdal, itt fejlődik ki az új betyárköltészet, ezt a területet borították el a legnagyobb tömegben a műdalok. Ezen a területen haladt a legmesszebbre a hagyomány felváltása a civilizáció nyújtotta lehetőségekkel (a legkevésbé maradt fenn a régi hagyomány).

Ezt a központi területet (az Alföld és a vele szomszédos Dunántúli területek) széles ívben körülfogják a régiesebb állapotot őrző népcsoportok (Szlavónia, Dél-Dunántúl stb.).

1. DUNÁNTÚL ALDIALEKTUSAI



Dél Dunántúl – a Balaton és a Dráva közötti vidék, Karád, Törökkoppány, Nagybajom, Berzence, Szentá, Hedrehely ismertebb falvai – egyik leggazdagabb, legrégibb hagyományú területünk: itt él legjobban a kvintváltó dallamtípus, ingadozó terccel és szeptim-mel –, amit „dunántúli terc”-nek neveznek. A hagyományörzés oka itt a „szociális” elzártág (általános szegénység a nagybirtokokon élő nagyszámú cselédség és a pásztorok körében).

Jellegzetes műfajai a kanásznóták, pásztor-, betyár-, rabénekek.

Az új stílus dallamainak elterjedése az Alfölddel való szoros kapcsolatra utal.

Jellegzetes hangszerek: duda és hosszifurugla.

Dél Dunántúl altájai:

1. Belső-Somogy és Zselic

Dunántúl egyik leggazdagabb, legjellemzőbb vidéke. Dúsan tömörülnek ide a régi stílusú dallamok, a belőlük fejlődött ötfokú és tájjellegű új stílusúak, az intonációs és előadásbeli sajátágok. Itt élt a két utolsó „hosszi-furuglás” és a legutolsó dél-dunántúli magyar dudás.

Szintén e tájról való az ötfokú kvintváltó dallamok négy típusának és két altípusának legjellemzőbb változata.

E vidék hagyományát őrzik a XIX. század végén a Drávától délre, Horvátországba települt magyarok is.

2. Külső-Somogy és Nyugat-Tolna

A Dunántúl másik igen jelentős vidéke. Ide is dúsan tömörülnek a régi stílusú dallamok, a belőlük fejlődött ötfokú és tájjellegű új stílusúak, meg az intonációs és előadásbeli sajátágok. A dal-

lamanyag és hangszerkultúra 95–96%-ban ugyanaz, mint Belső-Somogyban és a Zselicben.

Észak-Nyugat Dunántúl területileg a Balaton felett a Duna és a Rába között helyezkedik el. Jelentősebb helységei: Sopron, Szombathely, valamint a Rába-közben: Kapuvár, Sobor, Szany.

Sokkal kevesebb hagyományt őriz (Veszprém megyét kivéve) mint Dél Dunántúl.

Az osztrák határ mellett eltűnnek a dél-dunántúli dalok és énekbeli sajátosságok.

Elsősorban új stílust, népies műdalt és németes dalokat énekelnek. Siratót nem igen lehet találni, esetleg paródiát.

A régi elemek őrzése itt egyetlen műfajban tapasztalható: a regölésben. (Magyar rítusének, a télközepi, karácsonyi, újévi köszöntés Európában ismert szokásának magyar változata. Bőségvarázsló és párokat összeéneklő szokás. Az I. világháború előtt általános gyakorlat volt, ma csak itt és Erdélyben található. Karácsony másodnapjától újévig a legények, fiúk jártak a házasulandó leány, legény házához. A ritmust láncos, csörgős bottal verik – itt köcsögdudával kísérik. A szöveg kívánságformulák - pogány és keresztény szimbólumok keveréke. A refrén a sámánságra visszamutató elem).

A vidék jellegzetes hangszerei a duda és a hasas citera.

Észak-Nyugat Dunántúl altájai:

3. Zala, Belső-Vas és Nyugat-Veszprém

Kettős gazdagságú vidék. Egyrészt itt van a hazája sok-sok népszokásdallamnak; jó némelyik szokás- és szövegfajta többféle dallammal is él. E sokféle dallam sokféle stílust képvisel, kezdve a több ezer éves örökségtől a legutóbbi évszázadok idegen és műdal

eredetű jövevényeiig. A regölés nyolcféle dallamkezdettel él a tájon. Szintén e tájról való a lucázásnak, a névnapi köszöntőnek és tizenkét párosító daltípusnak legjellemzőbb változata. E szokások java részét még sok helyütt tartották, dalaikat énekelték az 1950-es, 60-as években is.

A másik szempontú gazdagság a régi stílus anyaga, mely java-részt azonos a somogyival.

4. Északnyugat-Dunántúl

A gyűjtések nyomán virrasztóénekekben és hangszeres dallamokban a Dunántúl leggazdagabb tájegysége bontakozott itt ki. Idős cigányzenészek játékában szintén e tájon maradt fenn egy olyan, alapjában modális szellemű kíséretstílus, amely egyaránt elüt az országszerte leggyakoribb funkciós dúr–moll harmonizálástól és a közép-erdélyi csak dúr-akkordos kíséretmódtól.

Vagy csak itt, vagy itt és a Dunától északra is él néhány jellegzetes duda-dallam, és innét került elő a legtöbb dúdolt vagy hegedült dudautánzás.

Ezen a tájon él legszélesebb, leggazdagabb változatszóródásban a „Megfogtam egy szúnyogot – Még azt mondják nem illik” dallama.

5. Északkelet-Dunántúl

Anyagának zöme idegen jellegű és műzenei jövevény, viszont 16%-a régi stílusú, köztük több jellegzetes dunántúli típussal („Volt nekem egy kecském”, „Béreslegény”, „Dunaparton van egy malom”, „Gulásbojtár”, „Télen nagyon hideg van” stb.).

Kodály Zoltán 1922–24 közötti gyűjtésében a sok idegen jellegű dúr dallam mellett akad ritka régi dallam is, meg néhány a Dél-Dunántúllal közös régi típus (pl. az „Adott Isten szekeret”). Viszont

Kodályné Sándor Emma és Veress Sándor 1910–1937 közötti, majdnem másfélszáz dallamnyi gyűjtése egyáltalán nem tartalmaz régi stílust.

Három kedvezőtlen történelmi oka van annak, hogy a vidék régi stílusú dallamokban és hagyományos régi előadásmódban oly keveset őrzött meg a XX. századra:

- 1) Ismert néprajzi jelenség, hogy egy adott nyelvterületen, a főváros környékén és a hozzá vezető utak mentén szorul vissza leghamarabb a régi hagyomány, és jelennek meg egyre újabb stílusok. A középkorban több mint fél évezreden át Székesfehérvár, Esztergom, Buda és Visegrád volt az állami (királyi) és egyházi központ, a közép- és nyugat-európai hatások legintenzívebb átvevője és terjesztője.
- 2) A török-német harcok kétszáz éve alatt a magyar lakosság legnagyobb része kipusztult vagy elmenekült. Az üresen maradt falvakat a XVIII. században főképpen németek és szlovákok népesítették be, de jöttek északi magyarok is (Nyitrából és Barsból), meg délről egy kevés bosnyák, dalmát, szerb telepés.
- 3) A XIX–XX. században kifejlődő bánya- és gyáripár sem kedvezett a néphagyomány töretlen továbbélésének.

Az 1950-es évektől főképpen Békefi Antal, Borsai Ilona és Martin György céltudatos kutatásainak, néha meg véletlen gyűjtőszerecsének köszönhetően sikerült mégis felszínre hozni a hagyomány maradványait, főképp a gyermekélethez, munkavégzéshez, népszokásokhoz és táncokhoz fűződő dallamokat. Ezek egy része észak-magyar kapcsolatot mutat, más részük eleve dunántúli gyökerű.

6. Mezőföld és Délkelet-Veszprém

Bartók Béla 1906-os gyűjtése e vidék Tolna felé eső, délkeleti csücskéből 16%-ban régi stílusú dallamokat tartalmaz. Ezek típusban megegyeznek a Dél-Dunántúlon, főleg a Tolnában, Somogyban élőkkel. Az 1954 után feltárt zeneanyag átmenetet mutat a szegényebb hagyományú Északkelet-Dunántúl és a régi dallamokban gazdagabb Tolna, Somogy között.

E táj északi részére ugyanaz a három történelmi-társadalmi törvényszerűség érvényes, mint ami az északkelet-dunántúlira. Dél és délnyugat felé egyre nő a régi stílus, a „dunántúli jelleg”, a hagyományos előadásmód és a népi készítésű hangszerek aránya.

Két régi dallam változatainak túlnyomó többsége éppen erről a vidékről került elő, más szóval itt a góca a „Béreslegény” és a „Béres vagyok, béres” típusoknak. A többi régi dallam Tolnával, Baranyával és részben Somoggyal, Szlavóniával közös. Ugyanez áll a szokásdallamok többségére is, kivéve néhány különleges hangszeres dallamot és „Az elveszett juhait (kecskéit) kereső pásztor (-leány)” dallambetétes történetét, melyek csak innét meg Vas és Tolna megye egy-egy falujából kerültek elő.

7. Sárköz és Kelet-Tolna

Dunántúlnak igen gazdag, sajátos arculatú vidéke. A Kelet- és Dél-Dunántúlra jellemző régi stílusú dallamok és a belőlük fejlődött ötfokú valamint tájjellegű új stílusúak mellett előjött még néhány, az Alföldön tömörülő típus változata is, párosulva a Dunántúl intonációs és ritmikai sajátosságaival.

A Sárközben különleges körtáncdallamok és szőlőőrző dalok éltek, legdélibb falujában, Bátán pedig a néhány északkelet-baranyai helységben is megtalált, dallamos menyasszonysírató. Kelet-Tolná-

nak a Mezőfölddel érintkező szélén, Madocsán érdekes történeti hangszeres zene maradt fenn sajátos ízű, keménykötésű, „disszonanciáktól” meg nem riadó kíséretmóddal együtt.

8. Baranya

A feltárt anyag jellege és gazdagsága 60–80%-ban egyezik Somogyéval és Tolnáéval, 30–40%-ban pedig a szlavóniai magyarságéval.

Néhány zenei jelenség kimondottan itteni sajátosnak bizonyult. A baranyai regölés dallama lá-végű, moll-terces, eltérően valamennyi nyugat-dunántúlitól. A keleti Mecsek néhány falujában (és a sárközi Bátán) siratódallamra énekelték a menyasszonybúcsúztatót.

E vidékről való az ötfokú kvintváltó dallamok egy típusának és egy altípusának legjellemzőbb változata. Néhány, az Alföldön honos típusnak itt is előkerült változata, de jellegzetes dunántúli intonációval előadva.

A hangszeres kultúra a „hosszi furuglá”-tól a rézfúvós zenekarrig igen változatos képet mutat; csak a magyar dudának és dudajátéknak nincs már nyoma.

9. Szlavónia

A dunántúli népzenei dialektusterület legsajátosabb arculatú tájegysége.

Régi magyar neve: Tótország. Ma Horvátország része, a Dráva és Száva között, néhány falu Zágrábtól keletre (Szentlászló, Kórógy, Haraszi, Rétfalu). Mindössze négy-öt magyarlakta település vészelte át a török, német, rác dúlásoknak kétszázegynéhány évét.

Zeneileg sok régiséget őrzött meg a gazdagon díszített magyar világi- és egyházi énekekből. Gazdag a történelmi ének hagyomány. Az új stílus szinte el sem jutott ide.

A Dél-Dunántúllal közös dallamtípusok és előadásbeli sajátságok mellett feltárult e magyar népszívet különleges hagyománya: a csak itt (vagy zömmel itt) élő régi dalok, körtánc-dalok és virrasztó-énekek, a fríg hangsor gyakorisága – a szekund és a szext ingadozó intonálása – és a dunántúli átlagot messze fölülmúló díszítőhajlam.

A régiesség oka a földrajzi elzártság (lápos, mocsaras vidék, más nemzetiségek között a magyar nyelvterülettől elzárva).

Jellegzetes hangszere a tambura (a lantfélék családja, egy darab fából faragva, diatónikus és kromatikus, verője szarúból vagy műanyagból).

2. FELFÖLD („ÉSZAK”)

Földrajzi, táji tagoltság és a terület megnevezése

A szóban forgó terület: nyugati széle Pozsony megye Ausztriával érintkező határánál, keleti széle pedig a mai Ukrajna nyugati részénél húzható meg. Dél felé nyugaton a Duna határolja, mely fölött a Csallóköz már területünkhöz tartozik. Az Ipoly vonalától keletre a területi sáv végighúzódik a Palócföld déli részén. Palóc aldialektusként hozzákapcsolódnak a Galga menti falvak, a terület legdélebbi pontja pedig Heves megye déli része (a Jászság északi széléig).

A Bükk környéki területektől keletre haladva a Bodroghöz, valamint Zemplén, Abaúj és Ung megyék jelentik a dialektusterület legkeletibb részét. Déli részén a magyarság honfoglalás korában telepedett meg, de már szláv nyelvszigeteket találtak itt. A török hó-

doltság korában (XVI. sz.) a terület a délvidéki menekülteket fogadja be. A trianoni határ kettészeli.

Ennek a területnek nincs, és nem is volt a többi nagytájunkhoz hasonló, egyetlen megnevezése. Bartók, aki zenei szempontból négy részre tagolta a magyar nyelvterületet, a korabeli szóhasználatból, első-magyarországi, a Dunától és Tiszától északra eső zenei dialektusterületnek nevezte. Bartók elnevezése a jelenlegi határok között már nem érvényes, ugyanakkor az 1980-as évek politikai viszonyai között elképzelhetetlen lett volna rá például a Felvidék szó használata, mely egyébként is csak egy részét fedti le a teljes területnek.

Ahhoz, amit az „észak” szó kifejez, a néprajztudomány által használt Felföld megnevezés áll a legközelebb, bár az sem a legtalálóbb, mert területünk az általuk körvonalazottnál jóval szélesebb sávot fog át, a Felföld is csupán egy lehatárolt területe a széles, nagy dialektusterületnek. Engedve a történelmi szemléletnél erőteljesebb nyelvi igénynek, a cím egyszerűsége kedvéért a Felföld kifejezést használjuk erre a területre. Emellett továbbra is használjuk az „észak” szót, néprajzi és földrajzi értelemben egyaránt.

Kutatástörténeti áttekintés

Ismert, hogy a Galántán nevelkedett Kodály a közeli Mátyusföldön kezdte el a népzene gyűjtést 1905-ben, s később is az északi terület — a Zoborvidék, a Gömöri-fennsík, a Mátravidék — maradt legfőbb gyűjtési színtere.

Köztudott az is, hogy Bartók számára is meghatározó volt a terület, ő 1906-ban a palóc dialektushoz tartozó Turán kezdte meg gyűjtéseit. Ismert, hogy 1910-ben a Csallóközben, Nagymegyeren, majd Hont megyében, a palóc etnikumú Ipolyságon gyűjtött, me-

lyekkel a népzenetudomány hangszeres ágának megalapozásához is jelentős mértékben hozzájárult.

Még jelentősebb talán, hogy 1896-ban Vikár Béla ezen a népzenei dialektusterületen készítette az első fonográffelvételeket.

A dialektusterület népessége **több nemzetiségből** tevődik össze (magyar, szlovák, német, rutén, cigány). A szlovákokkal való területi közelséget (elsősorban a magyarok lakta mai szlovákiai területeken) nem annyira a közvetlen szlovák hatások, mint inkább a történelmi cseh-morva kapcsolatokat idéző dallamok, illetve a Nyugat-Európából hozzánk került zenék és táncok jelzik. A szlovák hatások legerőteljesebben a XX. század utolsó harmadában érvényesültek, a rádió, televízió és iskola hatására.

A nyugati peremvidék (Pozsony és részben Esztergom megye) népzenéjét sok szempontból a német (osztrák) zenével és a polgári zenei ízléssel való találkozás jellemzi, mint egyébként általában a Dunántúl észak-déli vonalán.

Az északi sáv keleti része a rutén népzenevel mutat hasonlóságot, egyik faluja (Magyarböd) pedig ruszin-szlovák népességénél fogva közvetlen szlovák és rutén kapcsolatokkal bír.

Az utóbbi évtizedek erős szlovák hatásának köszönhetően megfigyelhető a többszólamú éneklés, amely még alig kimutatható az 1960-as évekbeli gyűjtésekben. Mára azonban a rádió és a környezettel való erőteljesebb kapcsolat hatására (részben a falu hagyományörző együttesének színpadi szereplésein keresztül) általános-sá vált.

A **magyar népcsoportok** közt egyébként meghatározók a palócok, a matyók és a barkók.

Földrajzi értelemben az összes többi terület közt az egykori Felső-Magyarország régiói azok, amelyek a legtöbb más kulturális szí-

nezetű tájegységgel érintkeznek, a Dunántúltól az Alföldön át egészen Erdélyig.

Az **Alföld** olyan terület, amellyel a Felvidék, valamint a többi régi északi vármegyék lakossága huzamosan kapcsolatban állt. A mezőgazdasági munkák — főleg az aratás, cukorrépa egyelése, szedése — idején a rendszeres környezetváltozás az egykori felföldieknek nemcsak a gazdasági életére hatott termékenyen. A két tájegység közötti összeköttetés révén fokozottabban terjedt az új stílusú magyar népdal, és ezen belül kialakult a summásdalok csoportja is. Ez utóbbiak egyazon közösségi életérzés (az otthonról való távollét, nehéz munka, kiszolgáltatottság az uraságnak vagy az időjárásnak) sokféle egyéni megfogalmazására adtak alkalmat.

Területi tagoltság szempontjából meghatározó az északi dialektushoz tartozó, a Dunától északra eső területek és a **Dunántúl** szoros kapcsolata. Korábban a dudások, a XX. században viszont a cigányzenészek még az ötvenes években is rendszeresen közlekedtek észak–dél és kelet–nyugat között. A Muraköz-ből például egészen Pozsony megyéig eljártak zenélni. A korábbi híres felső-magyarországi cigányzenész-központok (Galánta, Nagybony) pedig a Dél-Dunántúlig biztosították az utánpótlást.

Ugyanígy a Kassán, Miskolcon, Balassagyarmaton és Sárospatakon működő zenészek eljutottak Nagyállóba, Debrecenbe és Nagyváradra. A mindenkori hivatásos zenészek éltek is azzal a lehetőséggel, amit egy kisugárzó vagy éppen befogadó típusú közösség nyújtott. A különböző magyarlakta területeken való mozgásuk pedig hozzájárult a stílus egységesítéséhez. Előadásuk ugyanakkor egyben a technikai felkészültségükből, igényességükből, rögtönző készségükből eredő eltéréseket is példázza.

Mindez már jelzi azt is, hogy a földrajzi kapcsolódások mellett zenei-kulturális kapcsolatok is voltak az egyes tájak között. Kiemelkedő jelentőségű ebből a szempontból egy sajátos foglalkozás, a pásztorkodás. Az egységesség kialakulásához nemcsak a pásztorélet külső feltételei segítettek hozzá, vagyis nemcsak a falusi emberénél erősebb természetközelség, a falusi társadalom mindennapjaiból egyfajta kirekesztettségben élés. A zenei hasonlóságok létrejöttét nagyban előmozdította a lakóhelytől távolabbi területeken történő munkavállalás, és a vásárok alkalmával adódó találkozás más vidékek pásztoraival, mely jó alkalom volt a dalok megtanulására, átadására illetve átvételére. Ezért van, hogy az Alföld keleti peremén végighaladva, a Hortobágyon keresztül Zemplén, Gömör, Heves, Nógrád és Hont megyékig lényegében egységes zenei pásztorhagyományról beszélhetünk.

A pásztorok által énekelt dallamokat bizonyos belterjesség jellemzi. Bár csak néhány típusba sorolhatók, mégis igen sokfélék. A pásztorodalkok négy-, öt- vagy hatsorosak. Szövegük mindenekelőtt a pásztoréletről szól, de gyakori köztük a **rabének** és a **ballada** is. Ezeket hangszeres előadásban is szívesen hallgatják.

Mindehhez szorosan kötődik a zenei elemek sokszínű variálása, a pásztorokra jellemző, a szokásosnál nagyobb fokú előadói szabadság: tempóingadozás, valamint a magyar népzeneben egyébként ritka dinamikai árnyalatok alkalmazása. A pásztorok hangszerjátékosként (főleg mint dudások, furulyások, a gömöriek mint klarinétosok, majd a XX. század elején a fakürtöt, kanásztülköt trombitára cserélő hangszeresek) is egységesítették a zenét. Erre már Kodálynak a területen végzett korai népzene gyűjtései is szép példákat szolgáltatnak.

Szorosan hozzátartoznak a dialektusterülethez a **dudanóták**, melyek legnagyobb számban és legtovább itt maradtak fenn, a hangszerrel együtt. A dudanótáknak a Duna menti sávban és attól kelet felé haladva Hont és Nógrád megyéktől Borsod, illetve Zemplén megyéig egységes a stílusuk. A dudanóták egyben a duda valamikori szélesebb körű, alapvető — elsősorban szórakoztató, tánczenei — szerepére utalnak, s az egész nyelvterületen megtalálhatók. A „Sē nem a víz hozott idő” közvetlen változatai például az Alföldön „Eltört már a mázas csésze” szöveggel hallhatók, míg az úgynevezett duda-kanász ritmusú alakzatok egyes dallamtípusai a Székelyföldön is jellemzők.

Népzenei alldialektusterületek a régi Felső-Magyarországon

A más tájegységekkel kialakult kulturális kapcsolatok mellett természetesen a dialektusterületen belül is beszélhetünk jellemző zenei stílusokról. Földrajzi szempontból három nagy tömböt, azaz három nagy alldialektusterületet nevezhetünk meg, melyek további belső területi egységekre oszthatók.

1. **A Csallóköztől a Zoborvidéken át a Garamig** (benne Mátyusföld és a Vág—Garam köze),
2. **a Garamtól a Hernádig eső területek** (a tágabb Palócföld, beleértve a Heves megyén keresztül az Alfölddel érintkező délebbi részeket, valamint a Budapest közeli Galga mentét),
3. **a Hernádtól keletre eső területek a Felső-Tiszavidékig** (benne a Bodroghöz).

1. A Csallóköztől a Zoborvidéken át a Garamig

Ezt a területi elkülönítést részben természetes földrajzi határok jellemzik, az egyes területeken belül pedig további önálló arculat-

tal bíró tájakat találunk (ilyen például a Mátyusföld, a Vág-Garam köze, a Nyitra vidék - vagyis Nyitra és Bars megyék).

A Duna és a Kárpátok északi része alatt a **Csallóköz** a Duna legnagyobb szigete. Helységek: Pozsony és környéke, Dunaszeredahely, Somorja, Komárom, Jókai (Jelka). Teljesen polgárosult vidék. A Csallóközben és a vele érintkező Szigetközben a többi terület oktáv ambitusú dudanótáival szemben szűkebb ambitusban mozgó dudadallamok dominálnak. Itt főleg a kis ambitusú dudanóták kedveltek, az oktáv ambitusúak mellett. A dudanóta páros ütemű, egyszerű ritmusú - többnyire 8 szótagos, tánctempójú népdal. Hangsora dúr, moll mixolíd, ambitusa egy oktáv. Hajdan dudán játszották.

E területen a karácsonyi szokáskörön belül elsősorban a „mendika”, „mendikálás” maradt fenn karácsonyi köszöntőként, „kánta”, „kántálás” értelemben (hasonló kifejezéssel a kalotaszegiek is éltek). Ma már inkább csak a tágabb nyelvterületen legelterjedtebb karácsonyi éneket, a „Mennyből az angyal”-t éneklék.

Az énekesek jellegzetes hangszíne, illetve általában a beszélt nyelv az északnyugat-dunántúli felé hajlik. Jól megfigyelhető ez azokban az új stílusú népdalokban is.

A falu éjjeli rendjére vigyázó, fizetett éjjeliőr alkalmazásának nagy hagyománya volt az északi területeken. Az énekes órákiáltás gyakorlata, melyre Kodály már 1913-ban felfigyelt Gömör megyében, hivatalos formában a Mátravidék palóc falvaiban és a Csallóközben maradt fenn legtovább. A Csallóköz hangszeres zenéjét illetően a dudán kívül tudunk néhány más szólóhangszer használatáról (citera, szájharmos, hegedű, tárogató, cimbalom), de a XX. században már többnyire cigánybanda szolgáltatta a zenét. Közülük a jókai, a kürti, továbbá a nagymagyari, a galántai, a vízkeleti

és a kéméndi banda volt a legkeresettebb. Népzenei hagyományait tekintve a **Mátyusföld** a Csallóközzel együtt tárgyalható, fontos hagyományőrző terület, mely Kodály gyűjtéseinek is meghatározó pontja. A régi hagyományhoz tartozik az egész északi dialektusterület legnépszerűbb régi stílusú lakodalmas dallama, mely vokális és hangszeres formában egyaránt használatban maradt. A lakodalmas táncok és táncdallamok megőrzésében említésre méltók Martos és Naszvad települések.

Zoborvidék (Nyitra vidék) - az egyik legjobban ismert terület a szlovákiai magyar népzene egészen belül, mely a középkort bőséggel idéző, sőt annál még archaikusabb elemeket őrző dalhagyományával és annak előadásmódjával a többi területtől eltérő vonásokat is mutat. Zoboralja falvaiban fontos szerep jutott a kora tavaszi énekes szokásoknak („Talalaj” „Sárdó” „Villő”).

E szokásokat elsőként Kodály mutatta be tanulmányaiban. A villőzés leírásakor Kodály a szokás szlovák változatát, a morenát és az ulicskát is bemutatta. E tavaszi szokásokon kívül már az első gyűjtések jelezték, hogy a Nyitra vidéken különösen nagy számban találhatók olyan dallammodellek és ritmusképletek, amelyek más területeken nem élnek, viszont gyakran Nyugat-Európa középkori és annál régebbi dallammodelljeivel mutatnak rokonságot. E dallammodellek nagy része szintén a népszokásokhoz kötődik, melyek közül páratlan gazdagsággal emelkednek ki a lakodalmások. Ezeknek nemcsak dallama, de szövegműve is igen változatos: régies, gyakran szimbolikus, tömör kifejezőmódjuk pedig egyedülálló.

A lakodalmások kötött rendjében, valamint az aratási énekekben magas a kis ambitusú dallamok aránya. Bár szerkezetük négyesoros, sok esetben a kétrészség érzetét keltik a hallgatóban. Túl

a Nyugat-Európához fűződő kapcsolatokon, több olyan ballada is él ezen a területen, melynek néphagyományunkban már csak Erdélyből illetve Bukovinából ismerjük megfelelőit, például *Molnár Anna*: „Kiment, kiment egy menyecske”; *A virágok vetélkedése*: „Vetekedik velem”; *A rossz feleség*: „Jöjjön haza édesapám”. Mindez a középkori dallamanyag megőrzését jelzi, míg egyes zoborvidéki lakodalmások valamint bukovinai, moldvai megfelelőik megléte legalább a honfoglalás, illetve annál régebbi kor még közös dalhagyományára utal.

1911-ben Kodály a hangszeres zene kutatását is megkezdte, figyelmét elsősorban az akkor még működő dudásokra összpontosítva. Tari Lujzának 1994-től a területen folytatott kutatásai rámutattak, hogy a dudát az 1930-as években felváltotta a rezesbanda, s működtek már cigányzenészek is. E bandák részben azonban maguk is áldozatul estek a világháborúnak: a környéket kiszolgáló menyhei cigánybanda szétszóródott, Kolonban, Gímesen és Zsérén csak egy-egy zenész maradt, a rezesbandákból pedig a zsérei, alsóbodoki és pogrányi működött tovább. A rezesbandák sincsenek már meg, a cigánybandákból megmaradt egy-két primás meghalt vagy már rég nem muzsikál.

Sok népszokás maradt fenn a hagyományörzés erejének köszönhetően. Az idősebbek még a II. világháború után is sokfelé emlékeztek a szentivánnapi szokásra, a kiszézés, kiszehajtás menetére, valamint a gergelyjárás és a balázsjárás szokása és a hozzákapcsolódó dalokra. Hasonlóak még a terület régi aratási énekei. Sárdózáskor a legények a férjhez menendő lányok házait keresték fel. Ott kihívták a lányt, majd a „Sárdó jöjjön, meleget hozzon” kezdetű, hanglejtéses mondókájuk elmondása, valamint az ügyességet, erőt kívánó tőkehúzást követően táncoltak a lánnyal, amelyhez

rezesbanda, vagy cigányzenész adta a zenét. A Zoborvidéken napjainkig fennmaradt a gazdag virrasztó hagyomány is.

2. A Garamtól a Hernádig eső területek

Palócföld

A régi felső-magyarországi nagytáj középső területén a palócok, a matyók, az északkeleti területen pedig a barkók a nevezetes népcsoportok. A terület nagysága (főleg Hont, Gömör, Nógrád, Heves és Borsod megyék) és a népesség lélekszáma szempontjából kiemelkedik a Palócföld, melynek zenei anyaga a régmúltból több más területtel (például a Dunántúllal, a Székelyfölddel, a summáskodás révén pedig az Alfölddel) mutat kapcsolatot.

A palóc szó (etimológiailag a szláv „polovec” = kun) eredetileg a szórványos kun népelemet jelölte, akik a XIII. században, még a nagy kun betelepedés előtt asszimilálódtak. A Palócföld tág értelemben a teljes Felföld szinonimája lett. Az igazi palócok a Nógrád megyei Cserhát községei. Jellemző nyelvi sajátosságuk a rövid *ú* hang.

Abban a kérdésben, hogy hol húzódnak pontosan a Palócföld határai, még ma sincs közmegegyezés (a palóc nyelv hatása igen széles, jóval szélesebb a tényleges palóc területeknél), ám a néprajztudomány pontosan meg tudta határozni legalább a palóc néprajzi csoport centrumát. Eszerint egyértelműen a Mátravidéket tekintik központnak, vagyis elsősorban azt a sávot, amely jórészt Nógrád és Heves megyéken belül, a Mátra környezetében helyezkedik el. A palóc tájnyelvre - és hozzátehetjük: népzeneré - leginkább jellemző vonások is főleg Nógrád és Heves megyében figyelhetők meg, vagyis ott, ahol a palócság jelenléte történetileg a legjobban és folyamatosan kimutatható.

Az 1980-as évek közepe táján a palóc területeken még valamelyest lehetett élő zenekultúráról beszélni. Igaz, hogy a hagyományörzés már akkor is főleg a falusi együttesek - „Páva-körök”, hagyományörző együttesek — keretében történt, melyek a megváltozott életkörülmények között is keresték a hagyomány továbbvitelének lehetőségét. Mára ez gyökeresen megváltozott, noha az ősi elemekben bővelkedő palóc kultúra jelentős hatást gyakorolt környezetére, a '90-es évek óta a palóc nyelvjárás is erősen visszaszorult.

A dalanyag megőrzésében még nem olyan régen is fontos szerepe volt a népszokásoknak. **Az emberélet fordulóihoz** kötődő szokások közül kiemelkedik a lakodalom és a sirató. Régebben a szegények között sem volt ritka a háromnapos lakodalom, amelynek kötött rítusát megszabott dallamok kísérték (például a következő menyasszony-búcsúztatók: „Sírjál virág, szép szűz virág”; „Jaj, pártám”; „Amott jön egy kocsi”, melyek főleg Hont megyében, az Ipoly mentén maradtak használatban). A nagytájon a palócok között maradt fenn legtovább a halottsiratás, valamint a menyasszonysiratás gyakorlata („Jaj, édes lyányom, drága lyányom” — halottsirató; „Aranyos szép lányom” — menyasszonysirató).

A szokások másik csoportja, **az év körforgását** követő rituálék részeként, népi játékokkal keveredve, gyermekdalokhoz kapcsolódott. A jeles napi szokások közül kiemelkednek a leányok tavaszi énekes játéakai (például a „Körtéfa, körtéfa” kezdetű, több szakaszból álló tavaszi falukerülő), a libaőrző mondókák („Siess, liba, begyet rakni!”), a naphívogatók, a telet búcsúztató „kiszézés”, valamint a farsanghoz kapcsolódó köszöntések („Farsang, farsang” a XX. század második felében a Karancs vidékén még meglévő „gergelyjárás”, valamint játékdalok („Hej, szénallya, szénallya” „Süss fel, süss fel napocskám”). E gyermekjáték- és szokásdalok

(például a gazdag párosító anyag, köztük a palóc területen az egyik legismertebb a „Zúg az erdő, zúg a mező”) számos archaikus elemet őriztek meg, és a dallamformálást tekintve kimutatható bennük több, csak erre a területre jellemző sajátosság is. Ilyen a regös elemekkel keveredett **m-r-d** trichord (például „Ess, eső, ess”, „Héjja, héjja lakatos” és a sorok végén a regösénekekhez hasonló kvintfölugrás is („Farsang, farsang”). A Mátravidék alatti mezőváros, Pásztó szokásairól írt könyvben olvasható az alábbi részlet: „Egy érdekes és ritka helyi szokás is veszendőbe ment már: a regélés. Ez a szokás csak itt volt ismeretes. Ugyanis láncos botokkal, csörgőkkel és üstökkel felszerelt emberek megjelentek a fiatal házasoknál és ott köszöntőt mondtak.”

A terület pünkösdlőit is tisztán dúr trichord jellemzi („Mi van ma, mi van ma”), melyet már a palóc falvakban végzett első, dallamot is rögzítő népzene gyűjtések is alátámasztanak. Pünkösöd napja délutánján kisebb lányok, koszorúval a fejükön, csoportokra verődnek és házról-házra járva énekelnek. Betlehemezés, háromkirályok-járás, újévköszöntés (az utóbbi csak verssel) a Palócföldön is szorosan hozzátartozott a karácsonyi ünnepkörhöz. Itt is énekelték a magyar nyelvterület legrégebbi karácsonyi énekét, a „Csordapásztorok”-at, mint ahogy a Cantus Catholiciben (1651) is megtalálható „Ó, fényességes szép hajnal” gregorián eredetű kanció is megőrződött a palócok körében. Az egyik legkedveltebb karácsonyi ének, a „Kirje, kirje kis dedecske” („Karácsonkor éjszakáján”) gyakran egy dallamfűzer első tagja. Egy korábban a tágabb észak-nyugati régióban (Vas, Sopron és Nyitra megyék) meglévő szokás töredéke is fennmaradt a palócok közt. Ez a mindenszenteki „kantáció”, melynek a régi Órvidéken (ma Burgenlandban) lakó magyar, valamint osztrák és más nyugat-európai megfelelői is ismertek (a felsőőriek

hanglejtéssel mondott „Dicsértessék a kalácsér!” szöveggel jártak házról-házra). A palóc területen nagy hagyománya volt a névnap-köszöntésnek. Ha valami névnap közeledik, akkor az előestén néhány gyermek csoportba verődve énekel az ablak alatt.

Az **alkalomhoz nem kötött dallamok** között a középső, a Garamtól a Hernádig nyúló északi területen a régi stíluson belül három jelentősebb stílusréteget emelhetünk ki.

1. A diatonikus sirató stílusrétegbe tartozó dallamokat („Édös volt az anyām teje”; „A licei kocsma előtt van egy fa”), az igen változatos szövegekkel élő úgynevezett Vidrócki-dallamokat („Kikericses rózsás pallag”), melyeket öreg palóc férfiak lakodalomban ivónótaként is szívesen elővettek csendes dalolgatásra („Elment boré” ill. „Ki ment boré, de soká jár”; „Mátra alján elaludtam”),
2. a nagyívű, pentaton hangsorú, parlando rubato előadású dallamokat, melyek többnyire a már említett pásztorhagyományba tartoznak („Lóra csikós, lóra”) és
3. a már jellemzett dudanótákat. Ez utóbbiak e dialektusterületen főleg a palócok közt fordulnak elő nagy számban („Szépen hasad a hajnal”; „Ha én kondás volnék”). Ismert, hogy maga a hangszer is északon maradt fenn legtovább.

A palócok körében használt „fojtós”, vagyis olyan ének, melyben „nem lehet megányi” találóan jelzi, hogy a dudanótákat versszakonként egy levegővel szokás énekelni. Ezek nagyrészt lakodalmi mulatódalok, melyek végén „hurítás” van, „hurítani” (hí-hú) szoktak. A dudanóták előadása a női énekesek nazális hangszínével és a tempó kiérleltlen nyugodt tartásával első hallásra is elárulja sajátosan palóc jegyeit.

A műfajok közül fontos szerepe van a balladáknak, balladás daloknak. A magyar nyelvterület egészen ismert, de e tájon a legnépszerűbb a Fehér László ballada („Lovat lopott Fehér László”). A régi balladahagyományból jól ismert a *Halálra táncoltatott lány* („Jó estét, jó estét”) és a *Szégyenbe esett lány* története („Lányom, édes lányom”), az újabbak közül pedig a pásztorhagyományhoz is kapcsolódó „Endre báró nyergelteti a lovát”. Ilyenek különösen a Gömör megyei hagyományban fordulnak elő nagy számban, úgynevezett *Rabénekként* is („Amott van egy nagy ház”; „A miskóci fegyház”). A gazdag hangszeres zenei hagyományokat a szilicei, alsókálósai (Gömör megye), valamint a balassagyarmati (Nógrád megye) zenészek játéka képviseli.

3. A Hernádtól keletre eső területek

Bodrogköz, valamint Zemplén, Abaúj és Ung megyék

A 3. aldialektusterület Szlovákiába eső része népzenei szempontból a legkevésbé feltárt terület, noha az 1980-as évek végétől a korábbiaknál intenzívebb gyűjtőmunka folyt e tájon. Ennek oka a történelmi körülményekben keresendő: Kodály 1914-ig csak Gömör megye középső részéig tudta feltérképezni a területet.

A Hernádtól keletre eső területeknek a mai turizmus szempontjából kiváló természeti adottságai (magas hegyek, mély szakadékok, barlangok által tagolt, sok látványt nyújtó karsztvidék, beleértve a jégbarlangokat is) régen kevésbé kedveztek a más vidékekkel való érintkezésnek. Itt is meghatározó szerepe van a pásztor-dallamtípusba tartozó zenének („Lóra csikós, lóra”; „András nap után az idő”; „Estelődik, alkonyodik”). Nagy számban találhatók úgynevezett balladás-dalok („Csörög-csattog a vasajtó”) és balladák e keleti tájon („Csuj-béláj, csuj-béláj, Palotai Pali”; „Angoli Bor-

bála” — az utóbbi a vidék egyik közkedvelt balladája, melynek első változatát egyébként Bartók a Dél-Alföldön gyűjtötte). Zemplén megyéből egy, a többi területen ritka névnap-i köszöntő említendő.

Hangszerek, hangszeres zene

A hagyományos paraszti és az újabb keletű polgári életforma, illetve a különböző népek egymás mellett élése a hangszeres zenében is nyomon követhető. A hagyományos népi hangszereket olyan szólóhangszerek képviselték, melyek részben a pásztorok hangszereiként (furulya, duda, kanásztülök), részben egyéb szólóhangszerként (hegedű) maradtak fenn.

Nemcsak az első fonográffelvételek készültek azonban a területen, ennek a területnek a hangszereivel (időrendben: citera, furulya, kanásztülök, fakürt, duda, cigánybanda) foglalkozik először tudományos munkáiban Kodály, Bartók és Lajtha is. Az 1930-as évektől külön figyelem övezi a palóc dudát. E területen a falusi cigányzenészek által játszott zenének csak egy része kapcsolódik szorosan a régi paraszti hagyományhoz. Cigányzenésztől hallunk dudautánzást is hegedűn. Repertoárjuk egy másik része a városi folklórhoz való kötődést mutatja.

A dialektusterület pásztorhangszerei mellett (az említett duda, a különböző típusú 6 lyukú furulyák, köztük az úgynevezett „oldalfújós” furulya, Kodály gyűjtésében zenével is dokumentálva a fakürt, és a kanásztülköt felváltó trombita, továbbá Bartók gyűjtésében a kanásztülök) a parasztság és a polgárosodott lakosság körében a XX. században főleg a tárogató, szájharmonika és a gombos- ill. tangóharmonika volt népszerű. A XX. században szinte a legapróbb faluban is volt cigánybanda, esetleg magyarokból álló parasztsbanda, illetve rezesbanda. Ezzel szemben a citera az Alföld-

höz képest kevésbé volt elterjedt ezeken a területeken. Megmaradtak ugyanakkor a spontán énekkíséret olyan formái, mint az asztal lapjának dörzsölése és a fésűre tett vékony cigarettapapírra dúdolás (mirliton), illetve a szájba helyezett levélkével a régi vadászati technikák emlékét őrző madárhangutánzás.

3. ALFÖLD

Bevezető

Az Alföld története, táji tagolódása

A XIX. században romantikus túlzással az Alföldet tartották a legmagyarabb tájnak, melynek határtalan síksága a keleti őshazára emlékeztet, és a szabadság érzetét kelti. A honfoglaló magyarság főleg a folyók völgyeit szállja meg.

A magyar népzenetudomány megalapozói — Bartók Béla és Kodály Zoltán — a XX. század első évtizedeiben gyűjtöttek az Alföldön. Bartók Békés megyében készített fonográffelvételeket és helyszíni lejegyzéseket. Fiatal énekeseinek előadását fél évszázaddal később magnetofonnal is megörökítették. Kodály Nagyszalon-tán végzett monografikus kutatásokat. Ezt követően szinte az összes népzene kutató megfordult az Alföldön. Mégis, az alföldi népzene kultúra a mai köztudatban háttérbe szorult. A városi fiatalság a táncházakban a régiesebb és különlegesebb hangzású mezőségi, gyimesi vagy dél-dunántúli dallamokat, hangszeres játéktílust részesíti előnyben, az énekesek pedig a gazdagon díszített kalotaszegi, moldvai dalokat.

Bartók felosztása szerint a Dunántúl és Észak után a harmadik magyar zenedialektusterület az Alföld. Ez a legnagyobb, központi

tájegység, mely a Kárpát-medence közepét, a Duna és Tisza mentén elterülő síkságot foglalja magában. Kisebb déli részét kivéve mindenütt magyar dialektusterületek veszik körül: a dunántúli, az északi és az erdélyi.

Földrajzi adottságai folytán ez a táj volt a történelem során a legkiszolgáltatottabb: a tatároktól, majd a törököktől az alföldi lakosság szenvedett a legtöbbet. A tatárjárás után az elpusztult területeket kunokkal és jászokkal telepítette be IV. Béla király a 13. században. A Kiskunság, Nagykunság, Jászság lakossága közjogi különállását és származásának tudatát sokáig megőrizte, ugyanakkor nyelvében, kultúrájában már a középkor végére fokozatosan elmagyarosodott. A késő középkorban a török birodalom terjeszkedése előtt szerbek menekültek a Dél-Alföldre. A török hódoltság alatt, a XVI–XVII. században az Alföld hatalmas területei teljesen elnéptelenedtek, a lakosság kipusztult, elmenekült, elbujdosott. Sokan az állandó zaklatás elől a közvetlenül a török szultánnak adózó, védettebb városokban találtak menedéket. Így e városok népessége jelentősen megemelkedett (Kecskemét, Szeged, Debrecen). Viszonylag bolygatatlan falvak csak a nehezen megközelíthető területeken maradtak: a Duna árterében, a Körösök mocsarainak védelmében, a Tisza felső és középső folyásánál, Szatmárban és részben Szabolcsban.

A török kiűzése után a XVIII. században az Alföld településszerkezete jelentősen megváltozott, a lakatlan részekre idegen és magyar telepesek költöztek. A Habsburgok politikája kiváltságokkal támogatta a németek betelepülését (főként a jól termő Bácskába és a Bánságba, valamint Pest környékére és Békésbe). De jöttek ide – földesúri telepítéssel és spontán beszivárgással – szlovákok, ruszinok, románok is. Ugyanakkor megkezdődött az elmenekült magyarság visszatérése. A XVIII–XIX. század folyamán szinte az egész nyelv-

terület — a Dunántúl, a Felföld és kisebb mértékben Erdély — részt vett az elpusztult Közép- és Dél-Alföld benépesítésében. Így annak népi kultúrája olyanná vált, mint egy tarka mozaik.

Földrajzi, néprajzi, népzenei szempontok figyelembe vételével tíz tájörzetre bontható, melyek többségéről kiderült, hogy sajátos helyi vonásaik is vannak: bizonyos régi dallamtípusok, énekes szokások, táncfajták, szövegműfajok, előadási-díszítési megoldások terén. A kistáji jellemzők azonban nem olyan erősek, mint a tagolt, változatos felszínű és viszonylag zavartalanabbul fejlődő Dunántúlon vagy Erdélyben. A határok elmosódtak: a Bácskai Duna mente zenéje pl. egészében dunántúli, az Északi peremvidék a Felföld felé, Szatmár Erdély felé mutat.

Ma az alföldi magyarság egy része Szerbiában (a Vajdaságban), Romániában (Erdélyben), Ukrajnában (Kárpátalján) és Szlovákiában él.

Az alföldi népzene jelentősége

Az Alföld, mint a magyar nyelvterület központja, a középkortól kezdve folyamatosan jelentős szerepet játszott népi kultúránk fejlődésében. Jellemzője a *nyitottság, készség az új hatások befogadására és továbbítására* mind az anyagi, mind a szellemi kultúra területén.

Vargyas Lajos szerint a középkor végén francia telepeseiktől „először az ország közepe veszi át az új műfajt, a balladát, éppen azért, mert ott van a legfejlettebb, az új divatra rögtön érzékeny, gazdag parasztság; így volt a XVIII. században, amikor az újabb fejlődési szakaszhoz érő alföldi parasztság körében kialakult a betyárköltészet, a betyárballadák, majd utánuk az úgynevezett *új balladák*”. A XIX. században új népművészet virágzik ki, mikor a job-

bágyfelszabadítás után meginduló polgári fejlődés következtében a földművelő nép jelentős tömegei jobb anyagi körülmények közé kerülnek, életük könnyebbé válik, öntudatuk megnő.

Erőtéljes, harsány, a városi kultúra egyes elemeit is magába olvasztó viselet, lakberendezés, tánc jön létre, a század második felében pedig a zenében is kialakul az *új stílus*, és innét, az Alföldről terjed tovább fokozatosan a környező magyar vidékekre, sőt egyes szomszéd népekhez is eljut.

A civilizációs-kulturális fejlődés mind nagyobb és nagyobb dalanyag ismeretét jelenti. Különböző időkből származó zenei stílusok rakódnak egymásra, élnek egymás mellett, és így áll elő az az archaikus peremvidékeken elképzelhetetlen nagy *dallambőség*, mely az alföldi falvakat jellemzi. A régi hagyomány ugyan háttérbe szorul, de erősen tartja magát, főként a kisebb településeken, tanyaikon, a konzervatívabb és függetlenebb pásztorok és a paraszti társadalom más kiváló énekeseinek körében, illetőleg egyes népszokások keretében. A hagyományőrzés fokában azonban táji eltérések vannak.

Kevesebb itt a régi, mint a többi dialektusterületen, de több figyelmet érdemel, mert az eredeti formát tartja, míg a távoli vidékek gazdagabb anyagát helyi fejlődés színezi. Már Bartók megállapította, hogy a régi stílusú alföldi dalokra az 5-ös főkadencia jellemző, vagyis hogy a dallam első fele, a második sor vége a záróhanghoz viszonyított kvinten áll meg. A régi dunántúli dalokban a záróhanggal egyező magasságú 1-es főkadencia, az erdélyi dalokban a záróhanghoz viszonyított kisterc, a b3-as főkadencia tipikus. Az ereszkedő pentaton dallamstílus jellegzetes, kvintváltó szerkezetének nyilvánvalóan az 5-ös főkadencia felel meg, hiszen az első dallamfél öt hanggal mélyebben ismétlődik a dal második

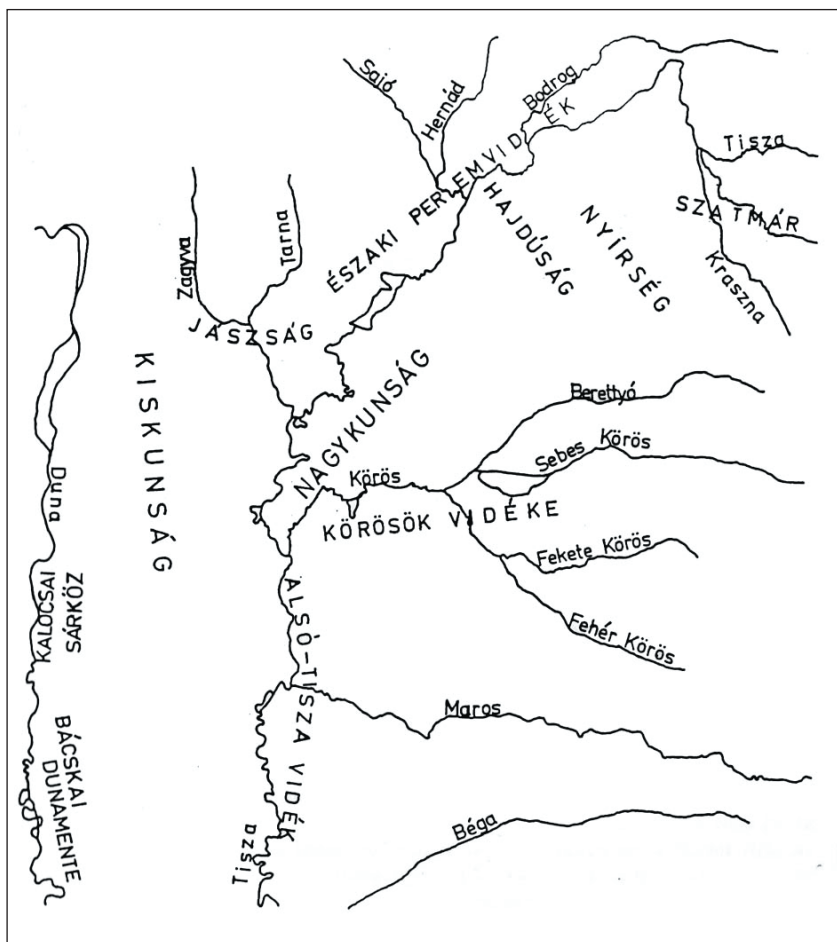
felében, és így éri el a záróhangot. Ez azt jelenti, hogy hiába őriz ma Erdély vagy Dél-Dunántúl nagyobb mértékben régi dalokat, az *eredeti formákat* az Alföldön kell keresni.

Néhány jellegzetes, régi dallamtípus az egész Alföldet vagy nagy részét behálózza. Szövegük legtöbbször a pásztorkodással kapcsolatos, dallamuk elég erősen variálódik, és gyakran díszítik is őket. Más régi vonásokat mutató dallamok kisebb számban és elszigetelten bukkannak fel, így a siratók, históriás énekek, klasszikus balladák, valamint egyes tájörzetek régi helyi típusai.

Ami a hangszeres zenét illeti, a magyar nyelvterületen egyedül az Alföldön maradt fenn a tekerő. Ugyanakkor a mozgó harmóniás zenekari kíséret - főként Szatmárban és a Nyírségben - a hangszeres zene fejlettségét mutatja.

Az egyre erősödő urbánus hatások negatív eredménye, hogy a hagyományos hangnemérzék gyengül, itt a legritkább a tiszta pentatónia, és a népdalokba gyakran műdalfordulatok is bekerülnek. Általános jelenség az előadásmód kopása, szürkülése. E tekintetben mégis személyenként és tájanként jelentősek a különbségek. A régi vokális ornamentika az új stílusú dalokban is helyet kap, főleg a Nyírségben, de más vidékek jó énekeseinél is. Az alföldi zenei hagyomány legszebb darabjai pedig azok a pásztor- és betyárdalok, rabénekek, melyek öreg pásztorok érzelmekkel telített, expresszív előadásában maradtak ránk.

ALFÖLD ALDIALEKTUSAI



Földrajzi, néprajzi, népzenei szempontok figyelembe vételével tíz tájörzetre bontható, melyek többségéről kiderült, hogy sajátos helyi vonásaik is vannak: bizonyos régi dallamtípusok, énekes szokások, táncfajták, szövegműfajok, előadási-díszítési megoldások terén. A kistáji jellemzők azonban nem olyan erősek, mint a ta-

golt, változatos felszínű és viszonylag zavartalanabban fejlődő Dunántúlon vagy Erdélyben. A határok elmosódtak: a Bácskai Duna mente zenéje pl. egészében dunántúli, az Északi peremvidék a Felföld felé, Szatmár Erdély felé mutat.

Bácskai Duna mente

Kalocsai Sárköz

Kiskunság

Jászság és Tápióvidék

Északi peremvidék

Alsó-Tisza vidék

Körösök vidéke

Nagykunság

Hajdúság és Nyírség

Szatmár

Bácskai Duna mente

Elzártága folytán régies hagyományú vidék, nagy része ma Szerbiához (a Vajdasághoz) tartozik. Népi kultúrája a dél-dunántúlival rokon, a Duna itt nem határ, inkább összekötő kapocs a két terület között. A Dél-Dunántúllal közös dallamok például a „Cinege” szövegű kanásztánc ritmusú „páva” dallam, a „Kiskertömben a viola” kezdetű refrénes dal.

A legfontosabb egyezés a karikázókban található, melyek a Dél-Dunántúlon és a Duna mentén (valamint a Kalocsai Sárközben) általánosak, másutt viszont ritkák. Az énekes leánykörtánc, a karikázó, a középkorban Európa-szerte uralkodó láncdánckor maradványa. Egyöntetű, szabályozott szerkezetű, melyben egyéni rögtönzés nincs. A magyar hagyományban a böjti időszakban, valamint a mulatságok táncszüneteiben és tánckezdéskor kap helyet. Kísérete

mindig egyszólamú ének. A dalok ezen a tájon - más vidékekkel ellentétben - még a közelmúltban is kizárólag karikázáshoz kapcsolódtak, más funkcióban, más tánchoz nem használták őket. Azt a régies állapotot őrizték, amely megelőzte az új népdalstílus funkcionális és földrajzi különbségeket elmosó, egységesítő hatását. Mára a hagyomány kötöttsége itt is enged, és a karikázók hangszereken is megszólalnak.

A dél-dunántúli kapcsolatok mellett kisebb mértékű délszláv összefüggései is vannak a Bácskai Duna mente zenéjének. Szerb közvetítéssel jutott el ide (valamint a Kalocsai Sárközbe és az Alsó-Tisza vidékre is) a tambura. A XIX. századtól kezdve szívesen alakítanak tamburabandákat a cigánybandák hatására és mintájára. Harmonizálási módjuk, repertoárjuk, lakodalmakban és mulatságokon elfoglalt rangjuk azonos. Többek között karikázó dallamokat játszanak ugrós tánchoz, ezek régi stílusú, ereszkedő (pienhangokkal kiegészült) pentaton dalok.

A modern zenekari hangzásban is megtartották archaikus vonásukat, dunántúli szokás szerint a terc és szeptim magasabb és ingadozó intonációját. A tamburákon játszott sirató stílusú táncdallamok szélesebb földrajzi körzetben ismeretesek.

A zenei tájjelleg erejét bizonyítja, hogy helyi dallamtípusok is kialakultak, megőrződtek. A „Gyere ki Kata” kezdetű dal változatai mindössze Dávodon és Bátmonostor községben (illetve Mohácson) találhatók meg, a „Kurtafarkú fecske” pedig csak Bácskeresen. Ugyanakkor az egész Alföldön nagy számban elterjedt régi stílusú parlando-rubato, pásztor-betyár-rabének szövegű típusok ritkák.

Kalocsai Sárköz

Hagyományőrző vidék, melynek népi kultúrája régiségeket tartott fenn, mellette pedig erőteljes új vonásokkal gyarapodott. A XIX. század második felének gazdasági fellendülése nyomán máig élő, színes, naturális motívumokat felhasználó népművészet, viselet alakult itt ki. Az új népdalstílus e népi díszítőművészet zenei megfelelője. Új dalokra (és indulózenére) járják a divatos menettáncot, a híres kalocsai marsot valamint a leány-karikázókat is.

Régi dallamai révén a Kalocsai Sárköz a Dél-Dunántúllal tart rokonságot. Közös dallamok: „Hazamöntem vizesen” pentaton kvintváltó dal, „Szántani kéne” középről ereszkedő, *pien*-hangokkal kiegészült pentaton dallam. Ugyanakkor a jellegzetes, nagy alföldi dallamtípusok is megvannak, pl. a „Közelget már a Dömötör” kezdetű pentaton kvintváltó dal melynek szövege a három szokásos alföldi témakört – pásztorkodás, betyárellet, rabság – egyesíti.

Kiskunság

A kunok török nyelvű nomád nép. IV. Béla idejében kb. 40 000 kun harcos települ Magyarországra családotul. Jellemző a széki szervezettségük, kiválóságtudatuk - a kun Miatyánk a XX. századig fennmarad.

A rohamos gazdasági, társadalmi változások hatására ma már kevésbé hagyományőrző vidék. Az új stílusú dalok mellett ritkán dalolják a régieket. A kun pusztákon valaha jelentős külterjes állattenyésztés folyt, a pásztorélet emléke a régi dalok szövegében maradt fenn.

Kunszentmiklós különlegestáncairólnevezetes.A „süvegestánc” hangszeres motívumokból kialakított dallama ebben a formában másutt nem ismeretes. A „Két tyúkom tavalyi” kezdetű dalra jár-

ták az „oláh leány táncát”, mely a Duna mentétől Erdélyig szórva-nyosan több helyütt előfordul, de legritkább az Alföldön.

Mint az Alföld nagy részén, itt is alig díszítik már a dalokat. A változásoknak jobban ellenálló egyházi népenekeket azonban egy-egy kiváló előadó csodálatos ornamensekkel látja el.

Jászság és Tápióvidék

A jász észak-iráni eredetű nép, amely a kunokkal együtt érkezett Magyarországra a XIII. században, rokonaik a velük együtt érkező kaukázusi alánoknak; településeik: Jászberény, Jászkisér, Eszlár és a moldvai Jászvásár.

A nagyarányú gazdasági, társadalmi változások és a főváros közelségének hatására e táj népi kultúrája meglehetősen szegényes. Általános vonásai a Kiskunságéhoz és a Nagyunságéhoz hasonlóak, a Tápióvidék pedig alföldi jellege mellett egyben a Felföld felé is mutat. Ennek megfelelően fel-felbukkannak nagy alföldi dallamtípusok, mint a „Szegény legény vagyok” és az „Édesanyám, huszár vagyok” kezdetű pentaton kvintváltó dalok.

Viszonylag gazdagabb az alkalomhoz kötött dalok csoportja. A magyar néphagyományban ritka műfajnak számító altatóra is van példa. A XIX–XX. század fordulója óta nem vigyázzák már baktettek a magyar falvak éjszakai nyugalma, vagyona, és nem kiáltják óránként az időt. A Jászságban azonban az 1950-es években még akadt, aki emlékezett énekükre.

Északi peremvidék

Mind földrajzi, mind kulturális szempontból átmeneti táj az Alföld és a Felföld között. Népi műveltsége meglehetősen hagyományőrző, bár egységesen jellemző sajátosságai nincsenek.

Alsó-Tisza vidék

Hagyományörzés és polgári fejlődés egyaránt jellemző e tájra, ennek köszönhető népi kultúrájának gazdag sokszínűsége.

Az egyik legősbibbi zenei megnyilatkozás a halottsiratás, melynek során a rögtönzött, személyes tartalmú szöveget kötetlen szerkezetű dallamra éneklik. A sirató archaikus dallamvilága többek között a XVI. századi históriás énekekben élt tovább (Tinódi dallam).

Az Alföldön csak Szeged környékén ismeretes a pünkösddőlés szokása. A nyugat-dunántúli pünkösddőlők mellett ezek a változatok a leggazdagabbak, ezekben találhatók a legterjedelmesebb egyezések a *Cantionale Catholicum* XVII. századi pünkösdi népénekével, és itt a leghosszabb az ütempáros, gyermekdalszerű rész.

A népi hangszerhasználat sokat változott. Már csak Szentés környékén játszanak tekerőn, az 1930-as években a tanyavilágban még élő dudahagyomány pedig a II. világháború óta megszűnt. Az új, polgárosodó igényeket a rezesbandák elégítik ki, melyek a XIX. század végétől váltak népszerűvé.

Természetesen itt is az új stílusú dalok a legelterjedtebbek. Szövegük – a hagyomány elevensége következtében – szívesen alkalmazkodik a mindenkori jelen körülményeihez. Ezért énekelték a vajdasági Zentán, hogy „Tito marsal udvarában, sej, haj, van egy magas diófa”.

Az Alsó-Tisza vidék zenéje néhány dallamtípus révén a Dél-Dunántúllal tart rokonságot. Közös dallamok: a „Ranics Ágnis” kezdetű ereszkedő pentaton dal és a „Révészek nótája”, mely a Bácskai Duna mentén szintén megvan. Jóval nagyobb számban ismeretek azonban a jellegzetes, régi alföldi típusok, pl. az „Esik eső, hajnalodik” kezdetű pentaton kvintváltó dal.

Körösök vidéke

Gazdag hagyományú vidék. Békés megyei része általánosságban modernebb, az aradi, bihari régiesebb, de közös dallamtípusok révén egymással mégis összetartoznak. Ilyen a „Hej Vargáné káposztát főz” szöveggel elterjedt régi stílusú, mazurka ritmusú dal. Különösen nevezetes az „Elveszett a bugabárány” kezdetű dallam ugyanerről a tájról, mely a pszalmódizáló dalok körébe tartozik (a pszalmódizáló dalok hazája Erdély és Moldva, ez az egyetlen típusuk, mely az Alföldön megjelenik). A Körösök vidéke ilyen vonatkozásban Erdéllyel tart kapcsolatot. Másrészt az Alföld déli, délnyugati területeihez is (Alsó-Tisza vidék, Bácskai Duna mente) költődik, a „Rákóczi nóta” Kodály által gyűjtött nagyszalontai változatán keresztül.

A hagyományhoz való ragaszkodást mutatja, hogy fennmaradtak olyan archaikus dallamok, mint a siratók, illetőleg az Alföldön általánosan ismert betyárballadák mellett középkori balladák („Szégyenbe esett leány”, „Halva talált menyasszony”, „Három árva”). Természetesen a jellegzetes régi alföldi dallamtípusok is megvannak, a „Három árva” balladáját egy ilyen dallamra éneklik.

Emellett az új stílus uralma – ahogy az Bartók Béla 1906-os gyűjtéséből is látszik – már a század elején egyértelmű volt Békésben. Többek között innét terjedt tovább ez a „zenei forradalom” Erdély felé.

Nagykunság

A nagyarányú történelmi, társadalmi és gazdasági változások következtében e táj népi kultúrája – a Kiskunsághoz és a Jászsághoz hasonlóan – meglehetősen szegényes. Sajátos, csak erre a terü-

letre jellemző vonásai nincsenek, az egész Alföldön elterjedt fontos régi dallamtípusok azonban itt is megtalálhatók.

Az általános alföldi kapcsolatok mellett van néhány északi irányba mutató dallam is, pl. a „Rimaszombat felől”, „Ideje volna már”, melyek különösen a Palócföldön népszerűek (többek között „Ködellik a Mátra” szöveggel).

A nagy kiterjedésű pusztákon folyó régi külterjes állattartás emléket őrzik a pásztor-betyár-rab szövegek. Ezek parlando-rubato dallama meglehetősen szabadon variálódik: pl. egyik zenei sor a másikhoz hasonul, hatsoros dalból a harmadik sor kimarad, két különböző dal részei egyesülnek új dallammá. Az ilyen variálás – mely azért tiszteltben tartja a dallam stílushatárait – a hagyomány alkotóerejének bizonyítéka. Ugyanakkor ezek a dalok a teljes zenei anyagnak csak kis hányadát teszik ki, természetesen itt is az új stílus az uralkodó.

A Felső Tisza-vidék a mai Magyarország második legarchaikusabb dialektusa (Dél Dunántúl mellett). Egyrészt gazdag tánc és tánczenei hagyományokkal rendelkezik. Jellegzetesek a táncdallamok (innen terjed el a csárdás „közmagyar” formája és itt a leggyorsabb tempójú a friss csárdás).

Másrészt gazdagon virágzik az új stílus (mint alföldi jellegzetesség) és a cigányfolklór. Jellegzetes hangszerek: cigányzenekari vonósok, furulya, tárogató. Ebbe a körzetbe sorolható Hajdúság, Nyírség és Szatmár.

Hajdúság és Nyírség

A hajdú szó jelentése eredetileg marha-, barompásztor, később zsoldos katona. Bocskay István telepíti le őket, kb. 9 000 vitézt saját birtokaira. A hat „öreg hajdúváros”: Hajdúszoboszló, Hajdúböszörmény, Hajdúnánás, Hajdúdorog, Hajdúhadház, Vámospércs.

Gazdag hagyományú vidék virágzó új stílussal és megőrzött régiségekkel. Másutt is megtalálható, de itt a legjellemzőbb a régi parlando-rubato pásztordalok, rabénekek szabadon áradó, expresz-szív, díszített előadása, az új stílus pedig – díszítésein keresztül – erősebben kötődik a régihez. A Hajdúság és a Nyírség népi műveltsége részben a Felfölddel és Szatmárral, részben Erdéllyel tart kapcsolatot. Az egész Alföldön ismert, jellegzetes régi stílusú dalok közül meg kell említeni az „Édesanyám, ha eljössz Szegedébe” és a „Csütörtökön virradóra” kezdetűeket. A „Kiszáradt a tóból mind a sár, mind a víz” dallamtípus pedig legnagyobb számban, legszebb és legváltozatosabb formákban itt él.

Szatmár

Régi zenei- és tánc hagyományokban gazdag vidék, ahol természetesen az új stílus is általános, de valamivel halványabb, mint az Alföld többi részén. Jellegzetes vokális helyi táncdallamok a „Szól a fügemadár” és a „Szivárványos az ég alja”, melyek csak Szatmárban és a szomszédos Nyírségben, illetve ezek szűkebb környékén ismertek.

Szatmár népzeneje földrajzi helyzeténél fogva nemcsak az Alföldhöz, hanem más dialektusterületekhez, az északihoz és az erdélyihez is kapcsolódik. Az „El kell menni” és a „Szól a kakas” kezdetű dalok illetve a „Fejér László” ballada dallama felföldi dallamtípusok szatmári változatai. Más irányban pedig az Erdélyben oly népszerű, sajátos, kibővített szerkezetű úgynevezett „jajnóták” pedig Magyarországon csupán Szatmárban és környékén találhatók meg.

Ugyanakkor a jellegzetes, nagy alföldi dallamtípusok is megvannak, pl. a „Csörög, csattog a vasajtó” kezdetű rabének.

4. ERDÉLY

Bevezető

A magyar néprajzkutatásban a magyar nyelvterület keleti része mindig kiemelt jelentőségű volt. Az itteni hagyomány archaikusnak ítélt jellege kezdettől vonzotta a kutatókat. A terület erős földrajzi, etnikai és felekezeti tagoltsága, viszonylagos zártsága azonban belsőleg is differenciált, gazdag hagyományrétegeket őrzött meg.

Erdély a IX–X. századtól, a magyar honfoglalástól kezdve, többkevesebb török és Habsburg korabeli kényszerű önállósága mellett is része volt Magyarországnak, és csak az első világháború végétől, 1918-tól kezdve tartozik Romániához. Ezen az országnyi területen több mint ezer év óta, viharos események és történelmi fordulatok ismételten meggritkították a magyarságot. Azokon a részein azonban, ahol magyarok és székelyek napjainkig meg tudtak maradni, a hagyomány folytonossága töretlen. Így válhatott Erdély a magyar zenei szájhagyománynak is gazdag és mély forrásává.

Az Erdély név és ennek latin megfelelője – Transsylvania – jelentése: erdő elve, vagyis erdőn túli terület. A honfoglaló magyarok itt kisszámú bolgár-szláv lakosságot találtak. Gyéren lakott déli részére a magyar királyok már a XII–XIII. században nyugatról szász telepéseket hívtak. A XIII. század elején oklevélbeli említés történik délen a Fogarasi hegyekben, valamint nyugaton, a Bihari hegyvidéken megjelenő románokról. Keletről besenyők és kunok is betelepedtek; ezek azonban viszonylag gyorsan beolvadtak a helyi népességbe. Batu kán tatár seregeinek 1241–1242. évi, főleg a magyar és szász lakosságot érintő pusztításai után tág lehetőség nyílt a délről érkező, főleg transzhumáló - nomád pásztorkodást folytató - ro-

mánok terjeszkedésére. A XIV. század elején, a székelyek lakta Keleti-Kárpátok vidéke kivételével, Erdély magasabban fekvő hegyes tájain már mindenhol jelen voltak. A XVI–XVIII. század folyamán, Erdélynek a török és Habsburg uralom közötti őrlődése ugyancsak a folyó völgyekben földet művelő, nagyobb településeken és városokban lakó, katonai szolgálatra is elsősorban kötelezett magyarság számát fogyasztotta és tett lehetővé a Kárpátokon túlról újabb tömeges román betelepedéseket. Ekkor vált a magyarok számára az általuk korábban sűrűn lakott Mezőség szórvány területté. A szórvánnyá fogytakozott, s ezáltal perifériális helyzetűvé vált mezősségi magyarok az írástalan kultúrának, benne a népzeneének, olyan archaikus vonásait is épen megőrizték, amilyeneket századunk néprajzi gyűjtői máshol – még a Székelyföldön vagy Kalotaszegen is – már csak töredékesen találhattak meg.

A politikai köznyelv gyakran a korábban Magyarországhoz tartozó, a trianoni békeszerződéssel Romániának ítélt teljes területet szokta Erdélynek nevezni, de ez a meghatározás történeti-néprajzi szempontból pontatlan. A néprajzi szemlélet a történeti Erdélyből indul ki, amely a Kárpát-medence földrajzilag jól elkülönülő keleti szeglete, a Keleti- és a Déli-Kárpátok, valamint az Erdélyi-középhegység által közrefogott terület.

Természetes, hogy egy földrajzilag ennyire zárt terület kulturálisan is egységet képez. Ezt az egységet erősítette a történelem folyamán a többször eltérő mértékű közigazgatási különállás (vajdaság a magyar királyság részeként, fejedelemség török fennhatóság alatt, nagyfejedelemség mint Habsburg koronatartomány).

A fejedelemség kialakulásának kezdetétől Erdély, viszonylagosan zárt területként, kulturális szempontból külön fejlődési utat járt be a többi magyarlakta területekhez képest. A románság fokoza-

tos számbeli növekedése és földrajzi terjeszkedése révén az erdélyi magyarság elszakadt az összefüggő magyar nyelvterület központi részétől, ami a regionális sajátosságok hangsúlyozódásának kedvezett.

Később újra hatottak egységesítő tényezők is, mint például a Habsburg Birodalom állandó hadseregének felállítása nyomán kialakult zenés-táncos katonatoborzások, majd nagyobb mértékben a kiegyezés és az első világháború közötti „békeévek”-ben a központi területekről szétsugárzó divathullámok, ám ezek az új hatások Erdélyben többnyire szelektív módon és a korábbi hagyomány feladása nélkül érvényesültek. A polgárosító hatások elsősorban az erdélyi tömbmagyarságot (Székelyföld, Kalotaszeg) érintették, a Mezőségen, a Maros-Küküllők vidékén és a Dél-Erdélyben élő szórvány- és szigetmagyarságot csak késve és töredékesen érték el. Ezért itt nagyrészt tovább fennmaradt a hagyomány korábbi állapota, illetve az újabb hatások szervelesebben beépültek.

A magyar folklórtradíció belüli elszigetelődésnek kedvezett az anyaországtól való trianoni elszakadás, amely által mérséklődött a központi területeket a XIX. század óta erőteljesebben elárasztó városi divathatások Erdélybe való továbbterjedése.

A második bécsi döntés után, Észak-Erdély visszacsatolásával újra hatottak egységesítő tényezők: (pl. irredenta szövegű dalok terjedése, a népies műdal és az új stílus ismételt beáramlása, nem erdélyi régi stílusú dallamok terjedése iskolai úton, Gyöngyösbokréta hatása stb.), de ez mindössze négy évig tartott.

A kommunista diktatúra első évtizedeiben az akkori ideológia, szovjet mintára, a „szocialista kultúra” részének tekintette a néphagyományt. Erdélyben is tömegével jöttek létre népzene- és néptánc-együttesek, ám ezek nem a folklór eredeti formájában való fennma-

radását segítették, hanem kötelezően a versenyszerű színpadi megjelenésre koncentráltak.

Az 1960-as évektől az eredeti folklór nyújtotta hagyományos rituális és szórakozási formákkal szemben nyugati hatásra megjelentek a könnyűzene újabb irányzatai (beat forradalom), amelyek a korabeli ifjúság ízlését nemcsak a zene- és tánc kultúra szempontjából alakították át, hanem a ruházat, a viselkedésmód átformálásával, az idősebb generációhoz való kötődés fellazulásával gyökeres változásokat hoztak. Míg Magyarországon ez az átalakulás elsőpró hatással érvényesült, Erdélyben szelektívebben, hiszen a rendszer tiltásai, a technikai elmaradottság nehezítették a hatások maradéktalan érvényesülését, különösen az eldugottabb falusi környezetben.

A diktatúra utolsó évtizedében a romániai nemzetiségi intézmények fokozatos visszaszorítása, majd megszüntetése, különösen a magyar rádió- és televízióadások betiltása meghosszabbította a helyi hagyomány túlélési esélyeit, hiszen a külső hatások csökkenésével fennmaradhattak a helyi kulturális önellátás egyes formái. Ezt fokozta a korszak erős gazdasági recessziója, ami miatt a szegényebb paraszti rétegeknek nem állt módjukban költségesebb megoldásokat választani a hagyományos táncalkalmak zenei kiszolgálására (városi cigányzenekar, könnyűzenei együttes szerződtetése), be kellett érniük a hagyományos formákkal (például helyi hegedű–ütőgardon együttes Felcsíkon, Gyimesben, mivel az áramszolgáltatás napi több órás kiesése nem tette lehetővé elektromos hangszerekből álló zenekar kizárólagos alkalmazását lakodalmakban stb.).

Erdély nemcsak a magyar népzeneének, hanem a románnak is nagybecsű lelőhelye. Erről Bartóknak a kutatásai is meggyőznek

bennünket. Az Erdélyben szerzett tapasztalatok alapján megállapítja, hogy az egymással érintkező népek zenéjének keveredése ki-mondottan jótékony hatású: „...az egyes népek népzeneje között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága támadt”. A gazdagodás anélkül történt, hogy egyéni karakterét az érintkező népek zenéje elvesztette volna. Alapvonásaiban az erdélyi magyar népzene szerves egysége a teljes magyar zenei hagyománnyal már Bartók és Kodály gyűjtéseinek idején is nyilvánvaló volt.

Amennyire a népzeneben egyáltalán lehetséges, a magyar és román népzene Erdélyben egyértelműen meg lehet különböztetni. A románokkal való együttélés nyomait nem annyira stílus-meghatározó fő vonásokban, mint inkább dialektus-sajátságokban lehet kimutatni. (Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a szászok közelségének népzenei hatása alig észlelhető. Ennek magyarázata a szászok kisebb létszámában és zártabb településeken való tömörülésében, valamint a hagyományos német zenei gondolkodásnak a magyartól való nagyfokú idegenségében keresendő.)

Erősebb magyar-román zenei kapcsolat elsősorban a hivatásos zenészek által művelt hangszeres zenében mutatkozik. Figyelemre méltó jelenség azonban, hogy repertoárjában és stílusában az erdélyi hangszeres tánczene ugyanúgy erősen eltér a Kárpátokon túli romántól, mint ahogy világosan megkülönböztethető a nyugatra fekvő magyar területekétől is. Magyarsága, illetőleg románsága szélső eseteiben — voltaképpen zömében — természetesen a két-féle hangszeres repertoár is jól elválasztható egymástól. Van azonban a kettő között egy meglehetősen széles sáv, melyet közösnek kell tekintenünk, akkor is, ha adott esetben a zenész pontosan tudja, mit és hogyan kell ebből magyaroknak vagy románoknak játsz-

nia. Az pedig nemcsak Erdélyben, hanem máshol is természetes jelenség, hogy tánczenét azonos hivatásos zenészek többféle népnek játszanak.

A táj földrajzi sokszínűsége, az etnikumok egymásba ékeltsége a hagyományos kultúra szempontjából továbbra is igen tagolttá teszi Erdélyt: viszonylag kis területei eltérő sajátosságokat mutatnak, akár a szomszédos vidékekhez képest is. A belső differenciáltság irányába hatott Erdély egyes népcsoportjainak több évszázadon keresztül tartó rendi különállósága (székelyek, szászok, kisnémesi falucsoportok a vármegyei magyarság körében), ugyanakkor a belső tagoltság fokát hosszú távon csökkentette ezeknek a privilegiúmnoknak az időleges megvonása vagy végleges megszűnése.

Erdély földrajzilag és történelmileg, s ennek következtében néprajzilag is meglehetősen egységes terület, amely viszont markáns belső differenciáltsággal rendelkezik, az ismert táji, rendi és etnikai tagoltság miatt. A hegyszorosok tájkán a szomszédos (nem erdélyi) területekkel való érintkezés és a demográfiai mozgások eredményeként átmeneti övezetek alakultak ki. Részben ez okozza ezeknek a területeknek hol ide, hol oda sorolását a szakirodalomban (Szilágyság, Gyimes). A bukovinai székelyek több évszázaddal korábbi kiszakadása a Székelyföldről, a közvetlen kapcsolat elvesztése a többi székely területtel szintén differenciáló tényezőként hatott.

A belső tagolódás értelmezése a néprajz-, népzene-, és néptánc-kutatáson belül, illetve a magyar és a román folklórkutatás szemszögéből eltérő lehet, sőt egyazon szakterületen belül is változik a feltártság vagy a választott szempontok függvényében.

A hagyományörzés fokának területenként és koronként eltérő mértéke, a polgárosulás differenciált érvényesülése, továbbá a ren-

delkezésre álló adatok területenként különböző mennyisége és minősége következtében nem lehetséges a tájegységek természetudományos pontosságú behatárolása, minden település egyértelmű besorolása valamelyik kistájba. Egy-egy kistáj peremén találhatunk olyan településeket is, amelyek átmenetet képeznek egy másik tájegység felé. Ebből következően a kistájak határai leginkább csak akkor húzhatók meg élesen, ha természetföldrajzi vagy etnikai határok erősítik meg, illetve néha a történelmileg hosszabb időn keresztül fennállt közigazgatási határok is hangsúlyozhatják az elkülönítést.

ERDÉLY ALDIALEKTUSAI

A magyar néprajz-, népzene- és néptánc kutatás eddigi eredményei alapján Pávai István szerint Erdély három *nagyobb régióra* tagolható:

1. Vármegyei magyarság
2. Székelyföld
3. Erdélyi sajátosságokkal is rendelkező, nem erdélyi területek

1. Vármegyei magyarság

Vármegyei magyarság alatt Erdély nem székely lakosságát értjük, amely nagyjából az egykori vármegyék területén élt, vagyis Erdély középső és nyugati részén. Ez egyben társadalmi státuszkülönbséget is jelent, hiszen olyan területről van szó, amelynek vidéki lakosai jelentős részben egykori jobbágyok leszármazottai. Természetesen ezen a területen is előfordulnak szép számmal kismesesi falvak. A földrajzi adottságok, közlekedési viszonyok, elszigeteltség mellett az etnikai viszonyok és a társadalmi-származásbeli különb-

ségek is gyakran szerepet játszanak a kistájak eltérő jellegének kialakulásában. A vármegyei magyarságon belül néhány középtáj körvonalazható, amelyek kistájakra, esetenként mikrorégiókra tagolódnak.

1.1 Felső-Szamos-vidék

– Kis-Szamos melléke (Erdőhát)

Fejérd völgye

Borsa völgye

Lóna völgye

Lozsárd völgye

Kis-Szamos völgye

– Nagy-Szamos melléke

1.2 Kalotaszeg

– Alszeg

– Felszeg

– Nádas mente

– Kapus környéke

– Fenes völgye

1.3 Kalotaszeg peremterületei

– Kolozsvár környéki kismemesi falvak

– Erdőalja

1.4 Mezőség

– Észak-Mezőség

– Szék

– Belső-Mezőség

– Kelet-Mezőség

1.5 Sajó melléke

- Sajó völgye
- Zselyk
- Dipse völgye

1.6 Felső-Maros vidéke

- Északi Felső-Maros mente
- Déli Felső-Maros mente
- Luc mente
- Görgény völgye

1.7 Aranyos-vidék

- Aranyosszék
- Alsó-Aranyos mente
- Torockó vidéke
- Jára-, Hesdát-, Rákos-völgye

1.8 Maros-Küküllők vidéke

- Erdélyi Hegyalja
- Hegymegett (Kutasföld)

Malozsa völgye

Szárazvám völgye

Vizentúl

- Vízmellék

Felső-Vízmellék

Közép-Vízmellék

Alsó-Vízmellék

- Közép-Maros-vidék

1.9 Dél-erdélyi szórványok

- Barcaság
- Olt-vidék
- Hunyad

2. Székelyföld

A Székelyföld Erdély dél-keleti sarkában található nagyobb régió, amely sajátos történelmi múlttal rendelkezik. A korábbi századokban a rendi különállóság, a vármegyei jobbágyságtól eltérő jogi státusz, a székely öntudat nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a Székelyföld napjainkig hatóan kulturálisan is elkülönül a szomszédos vármegyei magyarságtól. Évszázadokon keresztül közigazgatásilag is eltérően szerveződött, úgynevezett székekben, amelyeknek 1876-ban történt megszűnésekor is olyan vármegyék jöttek létre, amelyek többé-kevésbé megfeleltek a korábbi székeknek. A Székelyföld belsején áthaladó hegyvonulatok éles belső határokat szabnak, így a viszonylag egységes etnikai összetétel ellenére is néprajzi szempontból jelentős eltérések vannak az egyes székely területek között, s ezt az eltérő nyelvjárás is kiemeli. Az adott székekhez való tartozás tudata napjainkig érezhető, s az olyan emblematisz kulturális szimbólumok, mint a népviselet vagy az ún. székelykapuk szerkezetileg és díszítésmódban is székenként különbözöek. Így természetes, hogy a Székelyföldet néprajzilag egy olyan nagyobb régióknak kell tekintetünk, amelyen belül az egykori székek képeznek középtájakat, s azokon belül nagyobbbrészt hagyományosan létező kistájak rajzolódnak ki. Ezeknek gyökerei az egykori nemzetségek szerinti szerveződés idejére nyúlnak vissza, s körvonalait az anyaszékeken belül egykor létesült fiúszékek, to-

vábbá természetföldrajzi tényezők is meghatározzák. Gyakoriak a hegyi medencékben vagy egy-egy folyó mentén kialakult kistájak.

Egyfajta régies dallamanyag közös jelenlétén túl egységes székely népzeneről leginkább a polgárosultság okán beszélhetünk. A XIX–XX. század fordulóján a túlnépesedett székely fiatalság gyakran keresett munkát Budapesten vagy erdélyi nagyvárosokban, ahonnan visszatérve a korabeli városi népies dalokat nagy számban hozta haza. Így nem csoda, hogy bár a Székelyföld igen messze fekszik a magyar nyelvterület központi részétől, Erdélyen belül itt honosodott meg a legtöbb új stílusú népdal. Ez természetszerűen járt együtt a régies dallamanyag teljes vagy részleges feladásával. Mindez a táncok esetében is hasonlóan történt. A székely kistájak közötti különbségeket a fentiekén túl az is okozza, hogy melyik milyen mértékben tartott meg hagyományos dallam- és táncanyagot az újabbak átvétele mellett, illetve az újaknak milyen mértékben tudott lokális, regionális színezetet adni.

A Székelyföld székei (középtájai), kistájai és mikrorégiói:

2.1 Marosszék

– Marostere (Marosmező)

– Marosszéki Mezőség

– Nyárád mente

Északi Felső-Nyárád mente (Szentföld)

Déli Felső-Nyárád mente (Bekecsalja)

Közép-Nyárád mente

Alsó-Nyárád mente (Murokország)

– Felső-Kis-Küküllő mente

2.2 Udvarhelyszék

– Udvarhely vidéke

Alsó-Udvarhely vidéke

Felső-Udvarhely vidéke (Havasalja)

Felső-Nyikó mente

– Homoród mente

Nagy-Homoród mente

Kis-Homoród mente

– Keresztúr vidéke

Nagy-Küküllő völgye

Alsó-Nyikó mente

Gagy mente

Küsmőd mente

Kis-Partium

– Sóvidék

2.3 Csíkszék

– Gyergyó

– Felcsík

– Középcsík

Középcsíki Olt mente

Középcsíki Hegyalja

– Alcsík

Alcsíki Olt mente

Fiság völgye (Lokság)

– Kászon

2.4 Háromszék

- Alsó-Háromszék
- Felső-Háromszék
- Erdővidék

2.5 A székelységből kivált népcsoportok területei

- Gyimes
- Bukovina

3. Erdélyi sajátosságokkal is rendelkező, nem erdélyi területek

Erdély észak-nyugati részétől kezdve az Alföld felé több olyan történelmi táj található, amelyik főleg a fejedelemség idején Erdélyhez tartozott. Ennek nagysága az évszázadok során hullámzóan változott, de az Erdélyhez való tartozás időszakai nyomokat hagytak a terület folklórjában is. Az idetartozó tájegységek közül a legjelentősebb Szilágyság, amelyben az erdélyies jelleg jelenléte is erőteljesebb.

Erdélytől keletre Moldva az a szomszédos terület, ahol Erdélyből származó dallamanyag és egyéb erdélyies hatások is megfigyelhetők.

3.1 Szilágyság

- Tövishát
- Kraszna vidéke
- Berettyó-Felvidék (Felső-Berettyó mente)

3.2 Máramaros

- Felső-Tisza völgye

3.3 Moldva

- Szeret jobb partja
- Szeret bal partja
- Moldva-Szeret vidéke
- Beszterce-Tázló vidéke
- Tatros-Ojtoz vidéke

A fő tájegységek zenei jellegzetességei:

Szilágyság

Az Alfölddel (Nyírséggel és Hajdúsággal) érintkező Szilágyság sem földrajzilag, sem történelmileg nem része a szorosabb értelemben vett Erdélynek. Tájnyelvét a nyelvészek részben a szamoshátihoz, részben a biharihoz sorolják. Néptáncaival leginkább a Felső-Tisza vidékéhez, tánczenéjével viszont Erdélyhez kapcsolódik. Sajátos zenei arcképét leginkább meghatározó régebbi hagyománya erősen háttérbe szorult, részben kiveszett, átadva helyét újabb rétegeknek: un. új stílusú népdaloknak, népies daloknak, virtuóz jellegű újabb csárdásféléknek.

A Szilágyságról Almási István készített népzenei monográfiát. Ebben több mint 255 dallamot, valamint sokoldalú tájékoztatást találunk a tájról és annak daloló, zenélő népéről.

A Kós Károlytól idézett „nótás Szilágyság” jellemzés részbeni magyarázatául Almási könyvéből megtudjuk, hogy a szilágyságiak büszkéek századeleji nótaszerzőjükre, Balázs Árpádra, aki az első világháború végéig Zilahon volt árvaszéki jegyző, s hogy „a vidék zenei életében szembeszökően nagy súlyuk van a népies műdaloknak.”

Kalotaszeg

Kalotaszeg nagyjából a Bihari hegységtől Kolozsvárig, az Erdélyt Magyarországgal összekötő fontos országút és vasútvonal közén és két oldalán terül el. Magyar lakossága hagyományosan igényes építkezésével, házi szötteseivel, művészi varrottasaival, mindenekelőtt pedig káprázatos népviseletével vonja magára a figyelmet. A táj, földrajzi fekvésénél fogva, keleti és nyugati irányban egyaránt nyitott. Nehezen művelhető, nem éppen termékeny dimbes-dombos földje miatt lakói korán rákényszerültek arra, hogy munkavállalás és háziipari termékeik eladása céljából távolabbi vidékeket is felkeressenek. A nyitottság a zenei hagyomány modernizálódását is elősegítette; szerepe lehetett a környező román lakosságtól való, a mezőségi magyarokénál élesebb, elkülönülésben is.

A felszínen levő zenei hagyomány javát itt is elsősorban új stílusú népdalok és - a szilágyságiakénál kisebb mértékben - népies dalok alkotják. A hangszeres zenei repertoár leginkább csárdásokból és a virtuóz dallamjátékra bő lehetőséget nyújtó legényesekből áll. A játékstílus pedig, szinte zenészenként változó mértékben, a városias csiszolódás jeleit mutatja. A felszín alatt azonban még jól érzékelhetően jelen van Erdély és a szűkebb táj jellegzetes hangja; ez még újabb keletű dallamok előadásán is érezhető. Emellett itt még nem idegen, bár már csak idősebbektől hallható a régies lírai dal, katonadal, keserves.

Mezőség

A Mezőség (Közép-Erdély) szórvány magyarsága, a legutóbbi évtizedekig sok tekintetben szinte töretlenül folytatta a korábbi évszázadok zenei hagyományát. Régi stílusú, régiesen előadott és díszített dallamokat itt a legutóbbi időkig fiataloktól is lehetett gyűjteni.

A gyerekkorhoz, az év ünnepeihez, lakodalomhoz, gyászhoz fűződő énekeknek és hangszeres daraboknak itt nagyobb és árnyaltabb a szerepe, mint Erdély bármely más magyarlakta vidékén. Nem ritkaság a csak itt előforduló régies dalszöveg; jellemző a négysoros dallamversszakra két szövegsort alkalmazó, sorismétlő ének. A székelylegények régebbi gyűjtésekben is feltűnik, századunkban mégis elsősorban a Mezőség műfajának látszik az ún. jaj-nóta. Ez főleg régi stílusú dallamból kibővült, laza szerkezetű és változó hosszúságú, leginkább azonban duplasorosságban (8+8 szótag) rögzült dallamversszak, amit elsődleges funkciója szerint lassú lírai tánchoz énekelnek.

A mezőszegi magyarok szorosabban keveredtek a románokkal, mint pl. a székelylegények vagy a kalotaszegiek s ennek hatása zenéjükön, sőt beszédjükön is érezhető. Feltűnő, hogy e vidéken a szokásos értelemben vett - leginkább dúr hexachord hangsorú - gyermekdaloknak úgyszólván nyoma sincs. Olyan hagyományos közösségekben, ahol a zene elsősorban még szokások tartozéka, a gyermek is részt vesz a felnőttek szokásaiban, játék címen is azok zenéjét utánozza. Meglepő lehet az is, hogy hiába keressük a Mezőségen, sőt általában az erdélyi magyarok között az Alföld vagy Dunántúl pásztordalainak - főleg dalszövegeinek - megfelelőit. Az erdélyi magyarok a pásztorkodást nem tekintették a földműveléssel egyenrangú foglalkozásnak; köztük jellemző dalkészlettel rendelkező, nagyobb pásztorközösségek nem alakultak ki.

Maros-Küküllők vidéke

A Küküllő mente Erdély legkorábban magyarok által benépesített vidékei közé tartozik (10–11 sz.). A 16–17. sz. háborúiban lakossága sokat szenvedett és pusztult. Ma a Küküllő mente vegyes magyar–román népességű.

A néprajzi szakirodalom Maros-Küküllők vidékének a Küküllő középső és alsó völgyét tekinti, szakszempontok alapján hozzávéve a Maros-Küküllő közét is egészen a két folyó egymásba torkollásáig. Így közel hatvan település vonható e viszonylag nagy táj körébe, amely néprajzilag három kisebb részre tagolódik. *Vízmelléknek* nevezik a tulajdonképpeni Kis-Küküllő mentét, Bethlenszentmihály, Küküllővár, Dicsőszentmárton és Balavásár központokkal és vásáros helyekkel, valamint majdnem 40 magyarlakta faluval. *Felföld* vagy *Hegymegett* a neve a Malozsa, Forrói, Szárazvám és Ózdi patakok völgyében fekvő mintegy 15 falunak, melyek egykor Alsó-Fehér megye területére estek. Végül a Maros-Küküllő összefolyásának környéke képezi e népzene- és néptáncdialektus *nyugati* részét.

Legkorábban a nyugati terület táncairól és zenéjéről készült följegyzés Lázár István tollából, aki Bethlen kollégiumi tanársága idején járta a falvakat, a múlt század végén. Néhány évvel később ugyaninnen népköltészeti adatokat közölt Mailand Oszkár, a román-Bethlen-kollégiumi tanársága idején (1889-től kezdve) járta a Nagyenyed környéki falvakat (*Alsó-Fehér vármegye magyar népe*. Nagy-Enyed, 1896). Néhány évvel később ugyaninnen közölt népköltészeti adatokat Mailand Oszkár, a román-magyar folklórkapcsolatok korabeli jeles kutatója (*Magyar Népköltési Gyűjtemény VII. Székelyföldi gyűjtés*. Budapest, 1905). Ezzel meg is szakadt egy időre a gyűjtés fonala.

Bartók 1924-ben megjelent kimutatásában, amely az addig végzett magyar népzenei gyűjtéseket összesíti, egyetlen dallamot sem találunk erről a vidékről (*A magyar népdal*. Budapest, 1924). A második világháború után Jagamas János vezetésével intézményes keretek között folytatott gyűjtőmunka a nyugati területről 153, a hegymegetti részről 54 dallamot hozott felszínre. A XX. század vé-

gén itt járt gyűjtők közül említhetők: Almási István, Bandi Dezső, Demény Piroska, Kallós Zoltán, Lőrincz Lajos, Szabó Csaba, Szabó Éva, Szenik Ilona és diákjai.

A hangszeres dallamok kutatása később, a hatvanas években föllendülő néptáncgyűjtés szerves részeként kezdődött el. A hegymegetti rész néprajzi képének kirajzolásához jelentősen hozzájárult Horváth István írói falurajzával, amelyben a táncalkalmakról is találunk leírást (Magyarózdi toronyalja. Bukarest, 1971). A szerző hangszalagra rögzítette a falu korabeli zenészeinek muzsikáját is, de ezt az anyagot nem foglalta kötetébe.

Martin György tánc kutatásai alapján ezt a dialektust a Mezőséghez sorolja. Tánc kultúra szempontjából átmenet a marosszéki székelységhez. A legdélibb magyar (és nem székely) táncdialektus. Szinte máig megőrizte régies jegyeit.

Sárosi Bálint szerint zenei szájhagyomány tekintetében Küküllő-mente a Székelyföldhöz sorolható.

A kutatások alapján sok a magyar népzene régi rétegeihez tartozó darab került felszínre. Bizonyos régi stílusú dallamok jobban fennmaradtak, sőt a díszített éneklés sem meglepő ritkaság. Valószínűleg szoros összefüggésben a hagyományos táncok és a hangszeres zene továbbélésével, tánchoz is használható régies vokális dallamok is – köztük elsősorban az un. jaj-nóták – nagyobb bőségben fordulnak elő. Kodály nyomán a szakirodalom azokat a dallamokat illeti ezzel a névvel, amelyek különböző bővülések által eltérnek népdalaink „szabályos” formáitól, s ezeket a bővült részeket az énekesek gyakran *aj-aj*, *ja-jaj* vagy más szövegpótló szótagokra énekelik. Sokszor a bővülés minden dallamsort kétszeresére növel, miáltal egy dallamversszakra két szövegversszak is énekelhető. Jagamas János ezeket a bővült strófákat elsősorban a Mezőségre

tartja jellemzőnek, ahol az általa vezetett kutatómunka nyomán 18 ilyen dallamra bukkantak, de megjegyzi: „A szórványos adatokból arra a föltevésre következtethetünk, hogy régebben másutt is létezhettek”. Azt is megállapítja, hogy a Maros-Küküllő vidékén „a dallamok egy része [...] rokonságot mutat a mezősegi jaj-nóta típussal” (*Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez. Zenetudományi Írások*. Bukarest, 1977).

A küküllőmenti Szászcsáváson ismeretes egy szájhagyományos énekes többszólamúság, amit egyházi népénekek, névnapköszöntők, kurucdalok és egyéb történeti énekek mellett ezeknél régiesebb stílusú népdalokra is alkalmaznak. Ebben hármashangzat-mixtúrák jönnek létre a szólamok szinte kizárólagosan párhuzamos mozgása következtében. A jelenséget Szabó Csaba vizsgálta, megállapítva, hogy ez a 18. századi kollégiumi zene egy válfajának maradványáról van szó, amelyet diákok terjesztették el falun, ahol hagyományossá vált (*A szászcsávási hagyományos harmónia. Zenetudományi Írások*. Bukarest, 1977).

A hangszeres tánckísérő zenében a Maros és Küküllő vidékén, harmonizáló, eredeti formájában háromtagú vonós (hegedű-háromhúros kontra-bőgő) együttes a jellemző, – ugyanaz, amely a vele érintkező Mezőségen és attól még nyugatabbra, a Kalotaszeg vidékén is általános.

Székelyföld

A Székelyföld a magyar nyelvterületnek azokhoz a nagyobb foltjaihoz tartozik, ahol az őslakosság a letelepülés óta megszakítás nélkül és viszonylag nagy tömegben maradt fenn. Jelenlegi ismereteink szerint a székelyek nem mindjárt a magyar honfoglaláskor, a IX. század végén kerültek mostani lakóhelyükre, hanem két-három évszá-

zaddal később, a XII–XIII. században. A peremterületekről – Dél-Ba-
ranyából, az Őrségből, Pozsony vidékéről, Bihar megyéből – a ma-
gyar királyok ugyanazzal a feladattal telepítették őket ide, amit a
honfoglalástól kezdve korábban is elláttak: az ország határainak vé-
delmére. Telepítésük nagyobb tömbökben történt, korábbi lakosság-
gal alig kellett keveredniük, hiszen lakatlan vagy szláv népesség által
gyéren lakott területet foglaltak el, így hagyományaik továbbélésé-
nek, zavartalan fejlődésének nem volt akadálya. Nem meglepő te-
hát, hogy a néprajz, népnyelv, népköltészet, népzene iránt érdeklő-
dők számára a Székelyföld a kezdettől fogva a mai napig a magyar
nyelvterület egyik legvonzóbb tája. Innen származik az első nagysza-
bású magyar balladagyűjtés (Kriza János: Vadrózsák, 1863); itt gyűj-
tött, már a múlt század nyolcvanas éveinek végén, az első modern
törekvésű magyar népzene kutató, Seprődi János; itt készítette hang-
felvételeinek legjavát Vikár Béla, a fonográfos kutatás magyarországi
úttörője; innen merítette, 1907-ben végzett gyűjtőútja során, legma-
radandóbb magyar népzenei élményeit Bartók Béla. Seprődi Maros-
Torda megyében, Vikár Udvarhelyen, Bartók Csíkbán gyűjtött.

Ezen kutatások alapján megállapítható, hogy Székelyföld a régi
magyar néphagyomány leggazdagabb lelőhelye. Tömegesen őrizték
meg a régi stílusú népdalokat, tiszta vagy erősen pentaton hangkész-
lettel és gazdagon díszített előadásmóddal. Gazdag a siratóhagyó-
mánya is.

Ennek ellenére nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt,
hogy Bartók és Kodály gyűjtése óta lényegesen megváltozott a szé-
kelység kulturális képe. A régi dallamok jelenléte és az előadástílus
sokat fakult, erősödtek a magyarországi vonások.

Nagyobb arányú területi tagolódás Székelyföld keretén belül
legkönnyebben a hangszeres zenében észlelhető. Hagyományos

hangszeregyütteseknek tekinthetők azok a hangszerösszeállítások, amelyek egy-egy tájon belül jellemzőek, s azon belül több generáción keresztül viszonylag állandó összetételűek. Az Erdély többi részein általánosan használt hegedű-három húros kontra-bőgő mellett a forgatós táncok fő elterjedési területein – Marosszéken és a Felső-Maros vidékén és Udvarhelyszék egyes részein – a cimbalom szinte elmaradhatatlan.

A háromhúros kontra – mint kísérőhangszer – mely Erdély magyarlakta területeinek nagyobb részén megtalálható, Székelyföldön belül csak Marosszéken általános, illetve a Homoród menti Abásfalván (Udvarhelyszék) és az erdővidéki Vargyason (Háromszék) bukkan fel.

Székelyföld többi részén – Csíkot kivéve – a hegedű-cimbalombőgő összeállítás az általános. Ez a kontra nélküli együttestípus viszonylag hosszabb ideig állandóvá vált, főleg a Nyárad és a Nyikó mentén, Sóvidéken illetve alkalmilag Gyergyóban, Háromszéken, Erdővidéken.

Székelyföld keleti része sokkal régiesebb állapotokat őrzött meg. A népi emlékezet szerint az első világháború előtt Csíkban és Gyimesben csak a hegedűt és a ütőgardont használták a népi tánczenében. Ezen a vidéken „felülről” jött hatásra terjednek el a többi hangszerek (ha „úrnak” kellett muzsikálni kellett a kontrás, bőgős). A Felcsíkon később elterjedt kéthúros kontrázás a hegedűjáték elsajátításának kezdeti fokát jelentette, így került be a paraszti mulatságokon is a hegedű-ütőgardon együttesbe. Gyergyó vidékén ugyanez a hangszerpáros a XIX. század végétől bizonyíthatóan cimbalommal egészülhetett ki. A bőgő és a kontra jóval később jelent meg erre felé. Gyimesben bizonyult a legéletképesebbnek a hegedű-ütőgardon kettős, bővülés nélkül fennmaradt a mai napig.

Ma a hajdani Csík megyének is a keleti pereméig, a Keleti Kárpátokban élő **gyimesi csángók**ig kell elmennünk, hogy betekinthessünk abba a zenei világba, melyet Bartók 1907-ben és Kodály 1911-ben még a csíki falvak átlagában tanulmányozhatott. A gyimesi csángók székely elődei – állataiknak új legelőterületeket keresve, valamint nyomor vagy politikai üldöztetés elől menekülve – a XVII-XVIII. században a csíki (főleg felcsíki) falvakból rajzottak ki a Kárpátokbeli hegyi patakok mentén elhelyezkedő jelenlegi lakóhelyükre. Itt, a világtól elzártan, a kényszerű kezdetlegesebb életmód mellett, a zenei élet korábbi formáit is jobban megőrizték. Zenei régiségeket, miknek nyomai a Székelyföld más területein is fellelhetők, a maguk életszerűségében napjainkig már csak a gyimesi csángó településeken (Gyimesfelsőlok, Gyimesközéplak, Gyimesbükk és ezek „patacai”, Kostelek, stb.) lehetett megtalálni. Legjobb példa erre a beszédrítmusú, általában ereszkedő dallamvonalú és pentaton hangsorú keservesek, melyeket leginkább a szabadon improvizált sirató-félék rokonainak és leszármazottainak tekinthetjük. Szótagszám ingadozásaikkal és változó – nem következetesen négysoros – strófáikkal a gyimesi keservesek jól érzékeltetik, hogyan történhetett az átmenet a kötetlen szerkezetű siratóból a strófikus dalba.

5. *MOLDVA ÉS BUKOVINA*

Bevezető

Mindkét népcsoport vallásához ragaszkodó, azt buzgón gyakorló római katolikus. Vallási hovatartozásuk sokáig magyar mivoltuknak is döntő tényezője volt.

A moldvai és bukovinai magyarok történelme és sorsa ugyan különböző, de közös bennük az, hogy mindkét terület kívül esett

még a történelmi Magyarország határain is (kétszeresen határon túli magyarok). Így az ott élő vagy oda telepített, menekült, sodródott magyar népcsoportok idegen, másnyelvű népek közé ékelődve éltek, és tartották fenn anyanyelvüket, vallásukat és kultúrájukat.

A moldvai magyar népzeneét a Bartók által megállapított négy magyar népzenei dialektusterület (Dunántúl, Felföld, Alföld, Erdély) mellett az ötödikként tartjuk számon, Domokos Pál Péter és Jagamas János kutatásai nyomán.

Ami a bukovinai magyarok népzenejét illeti: ez a mindössze öt falu (majd innen az anyaországba történt telepítéseket követően a többi, bukovinai székelyekkel benépesült település) lakóinak számarányához képest csodálatraméltóan gazdag népzenei anyagot produkált.

Noha a moldvai és bukovinai magyarok mindig is élesen és határozottan megkülönböztették magukat egymástól, gyakran összekeverik, vagy egynek tekintik őket, és mindkét népcsoportra használják a csángó elnevezést.

A csángó elnevezés szűkebb értelemben, eredeti jelentése szerint a moldvai magyaroknak csak a Román és Bákó környéki településeire vonatkozott (a Román környékiek az északi, a Bákó környékiek a déli csángók csoportját alkotják), a később betelepülő székelyekre nem. Az idők során azonban egyre inkább elmosódott e különbségtétel; a mai közönséges szóhasználat a moldvai magyarok egészét csángónak mondja, a bukovinai falvak egykori lakóit pedig ma egységesen bukovinai székelyeknek hívjuk.

A csángó szó eredete és jelentése nyelvészeti szempontból egyértelmű és bizonyított: „igenévi származéka a csang-csáng igének, mely egy 'kószál, csavarog, vándorol, elkóborol, elmegy stb.' jelentésű — a régiségben és a nyelvjárásokban igen kiterjedt igei-igenévi

szócsaládnak szerves tagja” (Benkő 1990). A szó jelentése így megmagyarázza, hogyan jutott nevéhez a moldvain kívül a többi csángónak mondott népcsoport is: gyimesi csángók, hétfalusi csángók.

5.A. A MOLDAI NÉPZENE

Történet, eredet

Moldva az egykori Etelköz, a népvándorlás színtere. A honfoglalás után elődeink helyére besenyők, úzok, majd a XI. században kunok kerültek. A kunok kényszerűen meg is telepedtek ott. Áttörni ugyan nem tudták a Magyar Királyság védvonalait, de betöréseikkel állandó veszélyt jelentettek számára (Szent László csatái). Térítésükre jött létre 1227-ben a milkói püspökség a magyar király védnöksége alatt. Megkeresztelkedett csoportjaik települtek az ország belsejébe a tatár fenyegetés elől. A tatárdúlás aztán elsöpörte Kunországot és mindent azon a területen. Ezért tartják ma valószínűtlennek a történészek, hogy megmaradhatott volna korábban ott élt vagy ott maradt magyar népcsoport.

A terület mindaddig hadszíntér volt, amíg Nagy Lajos idején, 1345-ben a tatárokat sikerült végleg a Dnyeszter mögé szorítani. Ekkortájt, 1350 körül jött létre a moldvai vajdaság, mely 1859-ig a két román fejedelemség egyike. Ez – egészen a mohácsi vészig – a Magyar Királyság hűbéres fejedelemsége (tehát nyugati orientációjú), a XVI. század közepétől viszont egészen a XIX. századig a török birodalom vazallusa volt.

A moldvai csángók eredetére nézve több elmélet született. Az egyik szerint a honfoglalásban részt nem vett, Etelközben maradt magyarok leszármazottai, a másik elmagyarosodott kunoknak véli őket. A régészeti, történelmi és nyelvészeti kutatások mai állása sze-

rint a moldvai magyarok korai csoportjai nagy valószínűséggel a tatárjárás (1241) után, a Magyar Királyság keleti határainak védelmére szervezett telepítés útján kerültek a Kárpátok hegyvonulatának túlsó oldalára, és későbbi népességi utánpótlásuk is nyugati irányból történt. Ez mindenekelőtt az Erdélyből átjövő, átáramló magyarokat jelentette, de nemcsak őket. A XV. században például az inkvizíció elől Dél-Magyarországról érkeztek husziták nagyobb csoportjai. Ők alapították Husz városát, és az ő körükből származik az ún. huszita biblia, azaz az első magyar bibliafordítás, amelynek a négy evangéliumot tartalmazó részletét Tatros városában másolták 1466-ban (Müncheni Kódex). Későbbi időkben is jöhettek abból az irányból Moldvába települők: Petrás Incze János például elmondja, hogy őse Baranya megyéből került Moldvába. A madéfalvi veszedelem (1764) után aztán olyan nagy lélekszámú székelység került át, és települt rá az ott már meglévő falvakra, vagy alapított újakat, hogy a mai moldvai csángó falvak zömét az ún. székelyes csángók lakják.

A moldvai magyar népzene gyűjtése viszonylag későn indult.

Első korszaka 1929–34-ig terjed. Domokos Pál Péter, Veress Sándor, Lükő Gábor és Balla Péter munkássága említhető. 1938 májusában került sor az ún. Pátria-felvételekre a Magyar Rádió stúdiójában. Az Eucharisztikus Világkongresszus ürügyén Domokos Pál Péter Budapestre vitt néhány jó moldvai énekest, akikkel Bartók, Lajtha és Veress Sándor jelenlétében kiváló lemezfelvételek készültek, melyek zömét Bartók le is jegyezte.

A csángó gyűjtés második nagy korszakában Kolozsvár és Budapest központokkal folytatódott a kutatás. Romániában soha nem látott intenzitással gyűjtöttek 1949 és 1956 között. Kolozsvári népzenegyűjtők, nyelvészek és néprajzkutatók járták a falvakat, és

gondosan szervezett munkacsoportjaik hatalmas anyagot gyűjtöttek össze. Ekkor kapcsolódott a moldvai gyűjtés munkájába az ifjú Kallós Zoltán is. Ezeknek az éveknek az eredménye (egyebek mellett) az említett csángó nyelvatlasz, Faragó József és Jagamas János *Moldvai csángó népdalok és néballadák* című kötete (Faragó-Jagamas 1954), ifj. Kós Károly több néprajzi tanulmánya, a Szegő Júlia gyűjtését tartalmazó *Ismeretlen moldvai nótafák* (Szegő 1988), hogy csak a legjelentősebb kiadványokat említsük.

Jagamas János, aki a Kolozsvári Folklórintézet vezetőjeként a népzenei munkákat irányította, ekkor, ezeknek a gyűjtőutaknak a tapasztalatából és anyagából dolgozta ki alapvető tanulmányát *Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez* címmel (Jagamas 1956). Tanulmányában először az erdélyi dialektus további tagolásának szükségességét veti föl az azóta feltárt, Bartók számára még ismeretlen erdélyi magyar gyűjtések alapján, majd kifejti az önálló moldvai magyar népzenei dialektus sajátosságait.

A budapesti intézmények kutatói ez időben a bukovinai és moldvai áttelepültek közt folytatták a gyűjtést. A Pátria-hanglemezsorozat folytatásaként kiváló hangfelvételek egész sora készült el. Ezekből a felvételekből a csángó énekesek gazdagon díszített dalainak részletes, végigírt lejegyzését adja közre Domokos Pál Péter és Rajeczky Benjamin a *Csángó népzene* köteteiben (Domokos-Rajeczky 1956).

Romániában az 1958–1990 közti, egyre sötétülő évtizedek megálljt parancsoltak az intézményes csángó kutatásnak. Hamarosan hivatalos dogmává vált az állítás, miszerint ők nem magyar, hanem román eredetűek. Ezért olyan nagy jelentőségű a „magánkutató” Kallós Zoltán tevékenysége, aki minden nehézséget, zaklatást, pert és börtönt elviselve rendíthetetlenül járta a mezősegi, gyimesi

és moldvai magyar falvakat, és a keleti végek magyar népzenejének bámulatos gazdagságát mentette papírra és magnetofonszalagra.

A csángókutatás legújabb korszakának reprezentatív kiadványa Seres András–Szabó Csaba: Csángómagyar daloskönyv. Moldva 1972–1988. című kötete Szervátiusz Tibornak a helyszínen készült gyönyörű grafikáival, portréival (Budapest, [1989]).

1990 óta ismét működhet a kolozsvári tudományos műhely. Ennek keretét most a Babeş–Bolyai egyetem néprajzi tanszéke és a Kriza János Néprajzi Társaság adja, Pozsony Ferenc és Tánczos Vilmos néprajzkutatók vezetésével. Ők maguk és hallgatóik az elmúlt évtizedben könyvekkel, gyűjteményes kötetekkel és jelentős tanulmányokkal gazdagították a csángó téma szakirodalmát.

A moldvai csángó-magyar népzene

A moldvai magyarok népzeneje a magyar népzene integráns része, önálló népzenei dialektusa. Jelenségei csak a magyar népzene keretében értelmezhetők. Összehasonlítva a magyar nyelvterület többi részével e népzenei hagyomány rendkívül sokrétű és eleven, jellegét tekintve pedig - csakúgy mint a csángók nyelve, életmódja, szokásai - feltűnően archaikus. A sokrétűség jelenti a műfaji gazdagságot, több zenei stílus egyidejű jelenlétét, a máshonnan nem ismert típusok nagy számát, a változatok bőségét. Az elevenesség azt, hogy a csángók *élnek* a hagyománnyal, hogy a közösség és az egyén életében a daloknak funkciója és jelentése van. A régiség pedig elsősorban arra vonatkozik, ahogyan használják, népzene esetében tehát az előadásmódra, de érvényes a dalszövegek nyelvi megformálására is.

Számos oka van e sajátosságoknak. A csángó falvak a magyar nyelvterület peremén helyezkednek el, más nyelvű, más vallású

és más szokásrendű népek között, elszigetelten. Életkörülményeik feltűnően szegényesek és elmaradtak. Anyanyelvű vallásgyakorlat és iskola nélkül, magukra utalva, csupán nyelvükben, vallásos hitükben és hagyományaikban élhették meg, fejezhették ki önmagukat.

Hozzá kell tennünk azonban azt is, hogy a magyarságtól való elszigeteltségük sosem volt teljes. Kapcsolatuk a Székelyfölddel szinte állandó, hiszen a székely kivándorlás századokon át kelet felé, főként Moldvába irányult (ne felejtjük, hogy Erdély és Moldva között 1920-ig országhatár húzódott), a XVI. és XVIII. század végén pedig egyenesen tömeges méreteket öltött. Ugyancsak több évszázados Csíksomlyóval való kapcsolatuk. Az 1930-as, 1940-es évekig döntő szerepet játszottak vallási életükben a parasztkántorok (deákok), akik származásuk szerint többségükben háromszéki székelyek voltak.

Így érthető, hogy a csángók közt a keletről hozott zenei örökség és az európai hagyomány egyaránt az élő gyakorlat része, hogy megőrizték a népzenenek olyan archaikus elemeit, melyek más területeken már kivesztek, vagy csak nyomokban maradtak meg, hogy fenn tartottak középkori eredetű műfajokat és számos, a XVI–XVII. században gyökerező műzenei eredetű daltípust.

Főként a zenei hagyomány történeti rétegeinek aránya az, ami különbözik a többi dialektustól. Moldvában gazdagabb a keleti eredetű régi stílusok és a középkor európai eredetű típusainak együttes anyaga, és archaikusabb a népzene életmódja, előadása. Ennek megfelelően csekély az új stílus, erőteljes viszont — hangszeres zenéjükben és néptáncukban kiváltképpen — a környező románság hatása.

A moldvai népzeneben a magyar népzene régi rétegének valamennyi stílusa több-kevesebb változattal képviselve van. Egyaránt

megtaláljuk benne a nagyívű ereszkedő pentaton (kvintváltó) stílus, a kisambitusú pentaton stílus, a diatonikus sirató stílus és a pszalmodizáló stílus dalait.

A kisambitusú pentaton stílus újabb felfedezésnek számít, és éppen Moldova, valamint a Moldvával szomszédos Gyimes az a terület, ahonnan a legtöbb ide tartozó dallam származik. E stílus általános jegyei: oktávnál kisebb hangterjedelem, alapiában tetraton (szó-lá-dó-ré) vagy alap-ötfokú hangsor (a pentaton hangsor hangjai szűk elrendezésben, egy nagyszext ambituson belül helyezkednek el), mélyről induló, domború ívű kezdősor, parlando, díszített éneklés. E dallamvilág nyelvrokonainkhoz vezető kapcsolatai a régmúltba mutatnak.

A pszalmodizáló stílusnak Erdély mellett Moldova a fő területe. Jellemzője a dó-ré-mi dallamkezdés, gyakori hangismétlés, a pentaton hangsor (gyakran fríg zárással), a többnyire parlando előadás.

A nagyívű ereszkedő pentaton stílusban a dallam magasról, az oktáv tájáról indul, és fokozatosan ereszkedik az alaphangra. Gyakori a teljes vagy részleges kvintváltás. A hangterjedelem oktáv vagy azt egy-két hanggal meghaladó. A pentaton hangsor pien hangokkal gyakran hétfokúvá egészül ki.

A sirató-stílust 12 szótagú balladák, keservesek és halottas énekek képviselik.

Egyes *zenei részjelenségek* is jelenthetnek régi hagyományt. Hangnem terén ilyen a négyfokúság, éneklésben a hangnem egyes fokainak (terc, kvart) ingadozó intonációja. A strófászerkezet szempontjából régies vonás a kis szótagszámú (főként hatos) strófák gyakorisága, a strófák bizonyos határok közötti szabadabb kezelése, vagyis az a jelenség, hogy éneklés közben más szótagú sorra vagy strófára vált át az énekes.

Meglepő összefüggéseket eredményezhet a moldvai magyarság peremhelyzete. Egyes dallamok moldvai változatai világosan jelzik a magyar népzene koherenciáját, belső összetartozását. Előfordul, hogy egy jellegzetesen dél-dunántúli kvintváltó dalnak moldvai változata van, alföldi és erdélyi változatai viszont nincsenek. Valószínű, hogy a típus korábban szélesebb elterjedésű volt, a közbülső területeken időközben kikopott a hagyományból, a széleken viszont fennmaradt. Más esetben a nyelvterület szélének két távoli pontján, a Zoborvidéken és Moldvában bukkannak fel egy nagyobb dallamcsalád más-más irányba alakult típusai, de mindkettő lakodalmi, párosító funkcióban.

Jagamas János hívta fel a figyelmet arra, hogy a többi magyar területhez viszonyítva Moldvában feltűnően nagy a kisambitusú és kis szótagszámú dalok aránya. Ezek egy része a keleti eredetű, pentaton régi stílusba tartozik, másik, nagyobb részét pedig a középkori európai hagyománnyal hozhatjuk kapcsolatba. Jellemzőjük a pentachord-hexachord hangsor, sok köztük a hatszótagú szövegstrófa. Tipikus az első sor alaphangról induló és kvintre emelkedő dallamrajza. E dallamvilág képviselőit a magyar dalkincsben másutt is megtaláljuk, de csak a csángók közt él ilyen nagy számban, ilyen sokféle dallammal és sokféle régies szöveggel.

Természetes, hogy az új stílusú népdal, mely Erdélybe is később jutott csak el, ellentétben a nyelvterület többi részével Moldvában csak szórványosan fordul elő. A magas szótagszámú sorok, az oktávnál nagyobb hangterjedelmű dallamok nem találták helyüket az alacsony szótagszámot, kisebb hangterjedelmet kedvelő, archaikus moldvai hagyományban.

A népzenei hagyomány legérzékenyebb, leginkább sérülékeny eleme az **előadásmód**: a hangvétel, a hangszín, az ékesítés, a tempó

és a befelé forduló összeszedettség. A közösségi hagyomány gyengülése, kontrolljának lazulása itt mutatkozik először. A kiváló csángó énekes asszonyok sajátos hangvétele, tartózkodó előadása, tévedhetetlen tempóérzéke és gazdag ornamentikája már önmagában jelzi népzenei kultúrájuk fejlettségét, magas színvonalát. Moldvából alig van gyűjtés jó férfiénekestől. Ennek oka alighanem az, hogy Moldvában az anyanyelvűség sokkal szűkebb körre, szinte csak a családra és a falura szorítkozik. Községi helyeken: iskolában, templomban, hivatalban tilos magyarul megszólalni. Így az anyanyelvű beszédnek, éneknek van egy sajátos, rejtőzködő jellege. Aki e szűkebb körből kikerül — a férfiak katonáskodnak, gyakran városba járnak munkába —, az kiszakad a közösségi hagyományból. Az asszonyok élete viszont (körülbelül az 1970-es évekig) az otthon, a szomszédság, a falu keretei között zajlott, annál is inkább, mert sokan közülük a román nyelvet sem tudták. Maguk fontak, szóttek, maguk készítették a család öltözetének darabjait, és a közösségi munkák során, leginkább a fonóházakban (guzsalyasokban) mesével, dalolással múltatták az időt, dalolták a kedvesen évődő, szelíd humorú, máskor vaskosabb guzsalyas nótákat.

A magyar népzene díszítésmódját áttekintő könyvében a csángó dialektus ornamentikájának jellegzetességeit Paksa Katalin így foglalja össze: „minden dalt díszítve énekelnek, és a díszítettség mértéke itt a legmagasabb. [...] A többi zenedialektussal ellentétben nincs jelentős különbség a parlando-rubato és a giusto dalok zenei ékesítésének mértékében. [...] A díszítményelrendezés itt, a nyelvtérület legtávolabbi sarkában is, teljesen megegyezik az általános magyar gyakorlattal.”

A román környezet hatása legerősebben táncaikban és hangszeres zenéjükben mutatkozik. A néptánckutató Martin György sze-

rint: „Míg nyelvük és vokális népzenejük megőrizte a magyar karaktert, addig hangszeres zene- és tánc kultúrájuk [...] a moldvai románok hatása alá került. Táncuk többsége [...] nyitott lánc- vagy zárt körformájú. [...] Az erdélyi táncokkal terminológiai, zenei s némi formai kapcsolatot mutató táncuk pl. az ardeleanka, lapos magyaros, magyaros, hai dea doi.”

5.B. BUKOVINA

Bukovina voltaképpen a történeti Moldva északi része. Erdővel borított, igen gyéren lakott vidék volt, mely Lengyelország első felosztásakor, 1775-ben Ausztria fennhatósága alá került. Tervszerűen telepítették be vegyesen, a birodalom minden részéből ruszinokkal, lengyelekkel, románokkal, szlovákokkal, cigányokkal, németekkel, zsidókkal. 1776–88 között hozták létre az öt magyar falut a madéfalvi veszedelmet követően Moldvába menekült és már egy évtizede ott élő székelyekből. Az első két település neve Istensegíts és Fogadjisten. Miután a telepítést Hadik András tábornok szorgalmazta, és II. József uralkodása alatt történt, a további falunemek: Hadikfalva, Andrásfalva, Józseffalva.

A telepítéskor kapott földterületeket igen hamar kinőtték a bukovinai magyar falvak. Korán elkezdődött a lakosság kiáramlása különböző irányokba, majd a XIX. század vége felé fölmerült Magyarországra kitelepítésük gondolata is. A legnagyobb akció az 1883-as aldunai telepítés volt. Ekkor jött létre Hertelendyfalva, Székelykeve és Sándoregyháza, de települtek Dévára, Csernakeresztúrra, Sztrigyszentgyörgyre, Vajdahunyadra is, és nagyon sokan vándoroltak a tengerentúlra. 1941-ben valamennyien elhagyták bukovinai szülőházukat, és egy szervezett telepítési akció keretében az akkor visz-

szacsatolt Délvidéken jutottak házhoz, földhöz. Innen négy év múlva, mindent odahagyva menekülniük kellett. Hosszas bolyongás után végül Tolna, Baranya, Bács-Kiskun megye 37 községében jelölték ki helyüket az onnan már kitelepített vagy kitelepítésre váró svábok házaiban.

Az 1941-es eljövettelkor csatlakozott hozzájuk mintegy 1000 léleknyi moldvai csángó. Ők is végigjárták a menekülés kálváriáját, végül nagy részük a Baranya megyei Szárász, Egyházaskozár és Mekényes községekben vetette meg a lábát.

A bukovinai népzene kutatás története

A bukovinai székely falvakat Kodály Zoltán 1914 áprilisában kereste fel egy nagyszabású, a nyelvhatár mentén haladó gyűjtési terv keretében. Alaposan ismeri a korábbi székely gyűjtéseket (Vikár Béla, Bartók és Molnár Antal anyagát), maga korábban Gyergyóban (1910) és Kászonban (1912) gyűjtött. Bukovinában az öt magyar falun kívül két román községben is járt. Összesen 330 énekelt dalt és hangszeres dallamot jegyzett le, és vett fel fonográfra. Igen jelentősek a gyűjtés hangszeres darabjai, ezeket Tari Lujza dolgozta fel, és a teljes lejegyzett hangszeres anyagot közre is adta.

A bukovinai Kodály-gyűjtés bővelkedik szebbnél szebb dalokban, és fontos helyet foglal el a tudományos és zeneszerzői életműben egyaránt.

Balla Péter 1933-ban kereste föl a bukovinai falvakat, gyűjtéséről az Ethnographia folyóirat hasábjain számolt be.

Az aldunai székely falvak népzenejéről először 1940-ben hozott hírt Kiss Lajos, de csak a hatvanas években sikerült alapos feltárást végeznie köztük. Az általa gyűjtött 650 dal zöme Hertelendyfalváról (400), kisebb része Székelykevéről (130) és Sándoregyházáról (36)

származik. Megállapítható, hogy a hertelendyfalvi magyar közösség számos vonatkozásban még a száz év előtti bukovinai állapotokat mutatja és őrzi.

A Hunyad megyei székely telepek népzenejét Zsók Béla gyűjtötte és adta közre 1995-ben. A Dunántúlra került bukovinai székelyektől sokan és sokat gyűjtöttek, széleskörű általános néprajzi vizsgálatokat folytattak köztük. Kiemelkedő tudományos eredmények születtek a néptánc- és a tánczenekutatás területén.

A bukovinai székely népzene

A bukovinai öt magyar község lakói az 1760-as évek székely hagyományát vitték magukkal új helyükre. Népzenejük tehát a magyar népzene negyedik, erdélyi dialektusának székelyföldi aldialektusához tartozik, annak korábbi állapotát tükrözi. Természetesen nem múlt el nyomtalanul a Bukovinában, másnépi falvak szomszédságában eltöltött csaknem 200 esztendő. Főként hangszeres dallamaik között fordulnak elő idegen eredetűek a magyar alapréteg mellett. Székely zenei hagyományuk azonban alapján egységes és konstans. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az az egyöntetűség, ami az 1880-as években messzire került aldunai telepek 1960 táján gyűjtött anyagát, az 1914-es bukovinai Kodály-felvételeket és az 1944 után a Dunántúlra került székelyek anyagát jellemzi.

Legsajátabb műfajuknak maguk is a parlando előadású keserveket tartják. Ezek szokott témája (az otthontól való elszakadás, elválás, bujdosás, szegénység) hányatott sorsuk ismeretében konkrét jelentést nyer. A szövegeket többnyire 8 szótagú, ereszkedő pentaton dallamra éneklik. Az előadásmód beszédszerű, kevésbé díszített. Nagy belső azonosulással, olykor panaszos hangvétellel

adják elő, de mindig élénken, sose siránkozva-vontatottan, vagy modorosan.

A 12 szótagú, diatonikus sirató stílusú dalok alkotják a bukovinaiak másik jellegzetes dallamfajtáját. Énekelnek rájuk balladát, keservest, és régi műköltői eredetű szövegeket is, például az Árgirus széphistóriát, Kádár István énekét, vagy Mária Magdolna históriáját. Ez utóbbiak nyomtatott ponyvák, énekes koldusok révén terjedtek és maradtak fenn. Előadásmódjuk kevésbé díszített parlando gyorsan pergő nyolcadokkal.

Jellegzetesek a bukovinai énekelt táncnóták: 7 és 8 szótagú, negyedes mozgású, alkalmazkodó ritmusú táncdalok, 8 szótagú, tripodikus dudánóták, szinkópás ritmusú táncdalok, kanásztánc ritmusú tréfás dalok, csúfolók.

Bukovinában más a hagyományos zeneélet nemek szerinti szerkezeti megoszlása, mint Moldvában. Az régiesebb és az évszázados, szüntelen nyelvi nyomás miatt önkéntelenül rejtőzködő jellegű, ez – a „rendtartó székel falu” örököseként – öntudatosan hagyományőrző, határozott körvonalú, szervezett formákban élő. Bukovinában a betlehemes játékokra hetekig készült a legények, felnőtt férfiak csoportja (valamennyi szereplőt, még Szűz Máriát is legény „alakította”), hagyományosan férfiak csoportja énekli a virrasztó énekeket a halott mellett, és persze legények csoportja járja zenészekkel adventi időben a lányos házakat.

A bukovinai hangszeres zene sajátosságát az adja, hogy őrzi a XVIII. század végének, a korai verbunkos zenének nyomait, dallamban, figurációban egyaránt.

A bukovinai székel falvak népét a tudatos hagyományőrzés, saját történelmük, sorsuk, nemzetségeik ismerete, számontartása, az ismeretek gondos továbbadása jellemzi. Közösségi életük-

ben komoly szerepet játszanak saját papjaik, kántoraik és az 1920-ig fennálló anyanyelvű iskola. Könyvek, folyóiratok küldésével, kiválasztott fiatalok taníttatásával segíti őket az anyaországból a Szent László Társulat. Innen ered kultúrájuknak az a sajátos vonása, hogy nagy számban írtak önéletírásokat, kéziratos énekeskönyveket és halottas könyveket.

ÖSSZEFOGLALÓ A DIALEKTUSOK FEJEZETÉHEZ

A magyar népzene lényeges vonásai és legfőbb típusai tekintében az egész nyelvterületen egységes, minden tájegységen hozzávetőleg ugyanazok a dallamtípusok, dallamstílusok, népzenei műfajok élnek.

A természetes földrajzi határokat követő nagy dialektusokon belül kisebb néprajzi-népzenei egységeket különböztetünk meg. Ezeken a tájakon a földrajzi, történelmi, gazdasági, etnikai, vallási okok összefüggésében a hagyományörzés különböző fokán találkoztak a népzene gyűjtők a magyar népzennel. Az egyes dialektusok adottságaiból fakadó egyenetlen fejlődés mellett a helyi társadalom és kultúra eltérő belső fejlődése, a helyi szokásrendszer egyedi összetétele is árnyalja az egyes néprajzi tájak népzenejét. Pl. az egész magyar nyelvterületen általánosan, sok változatban elterjedt az ereszkedő ötfokú dallamstílus. De vannak tájak, ahol bizonyos stílusrétegek nagyobb számban, jellemzőbben maradtak fenn: pl. a Felső-Tiszavidéken a régi táncdallamok, Erdélyben a jaj-nóták, Moldvában a kisambitusú és pszalmodizáló dallamok stb.

Következtetésképpen elmondhatjuk, hogy az egyes tájakon a helyi tradíció eltérő arányban őrizte meg a régi stílus stílusrétegeit.

A dialektusok jellemzésekor több szempontot kell figyelembe venni, melyek közül a három legfontosabb:

- a. a dallamkészlet összetétele
- b. szerkezeti sajátosságok
- c. előadásmódbeli sajátosságok

Ezek vizsgálata alapján minden egyes esetben lehetővé válik az általánostól megkülönböztető jelenségek kiemelése.

A dallamkészlet összetételének vizsgálata alkalmával megállapítható a régi dallamréteg és az új dallamstílus aránya amit százezer évben fejeznek ki, a típusok számát véve alapul, nem a variánsokét). Ennek alapján megállapítható, hogy a legrégebbi területek Dunántúl, Erdély és Moldva.

Erdélyen belül Mezőségen feltűnően nagy a régi dallamok aránya. Kalotaszegen gazdagabb és változatosabb az új stílus (a régi dallamok arányszáma kisebb), Moldvában csak szórványosan terjedt el az új stílus (ezeket a dallamokat is gyakran csonka alakban énekelik – Jagamas ezt a jelenséget összehasonlítja azzal, ahogy a szlovákok átalakították a magyaroktól átvett új stílusú dalokat).

Nagyon fontos a csak egy területen előforduló dallamtípusok arányának megvizsgálása is az egész nyelvterület törzsanyagához képest. Ennek alapján derült fény arra, hogy zsoltártípusú recitáló dallamok csak Erdélyben és Moldvában ismertek (kevés kivételtől eltekintve). A legtöbb sajátos dallamtípus (a régi dallamstílusokban) Mezőségről és Moldvából került elő: pl. Moldvában a tetraton, a kisambitusú diatónikus és a két soros dalok, Mezőségen a bővült soros dallamok

Más népek népzenejéből átkerült dallamtípusok jelenlétének vizsgálata is érdekes adatokat tárnak elénk. Az erdélyi magyar népzeneben például román népdaltípusokat találunk a Mezősé-

gen és a szomszédos Maros menti területen (pl. Enyed környéke). Moldvában szintén jelentős a román eredetű dallamok száma, különösen a modern stílusúak, melyekben még a román nyelvű refrén is megmaradt.

A negyedik fontos tényező ebben a témakörben a népies dalok aránya a dallamkészletben: a túlnyomó arány a zenei ízlés megváltozását, a hagyománytól való eltávolodást jelzi. Lásd a szatmárbihari vidék dalkészletét (itt az életformában is nagymértékű a polgárosodás).

Szerkezeti sajátságok

(mint szempont a dialektusok jellemzésekor)

A dallamban a táji jelleg kevésbé jelentős vonásokban mutatkozik. Ilyen táji jelleg lehet pl. a hangsorbeli módosulás. Ezek nem állandóak, csak egyes változatokban szólalnak meg, intonálásuk gyakorta bizonytalan. Lásd: a fríg zárlat és a moll jellegű hangnemek kromatikus színeződése (bővített szekundos módusok). Mindkettő jellemző a román zenére, nincs kizárva, hogy román hatás.

Szintén a hangsorbeli módosításokhoz tartozik a dunántúli terc és szeptim magas intonálása pentaton dallamokban. Eredete még tisztázatlan.

A szerkezeti sajátosságokhoz sorolható a régi lassú vagy mérsékelt tempójú táncdallamok sorainak bővítése, mint erdélyi sajátosság. A többi dialektusban előfordulhat, de nem jellemző (még Moldvában sem). A kisebb erdélyi tájakon sem egyenletesen fordul elő (legváltozatosabb alakokban a Mezőségen található).

A ritmusszerkezetnek a belső rubatos előadásmód ad sajátos jelleget Mezőségen, Kalotaszegen és Gyimesben. Jelenléte mindenütt

a helyi táncgyakorlattal függ össze. (Mezőségeen néha szélsőségesen lassú tempóval társul, a Gyimesekben pedig aksak-szerű kiegészítőket eredményez).

Előadásmódbeli sajátosságok

(mint szempont a dialektusok jellemzésekor)

A dallamok díszítése az előadás régies módjának tekinthető. Változhat, néhány hangtól szinte önálló motívumokat alkotó díszítőhang-csoportokig, melyek körülírják a főhangot.

Sok helyen kikopott a gyakorlatból de az sincs kizárva, hogy egyes vidékeken nem is létezett.

Gazdag díszítéssel csak a IV. és V. dialektusterületen találkozunk (Mezőségeen, Gyimesben, Moldvában, kisebb mértékben Kalotaszegen és Székelyföldön).

Figyelembe kell venni azt a tényt is, hogy a díszítések alkalmazása nagymértékben függ az egyén hangtechnikai adottságaitól, illetve az előadás tempójától is. Pl. Mezőségeen falvanként és egyéenként lehetne felsorolni azokat, akik sajátos énektechnikát igénylő, rendkívül nagylélegzetű, helyenként csuklóhangokkal megszakított díszítéseket alkalmaznak, miközben számos igen jó előadó van, aki csak átlagos mértékben díszít.

Gazdag díszítésre főleg a *rubato* előadásmódban van lehetőség. A kötetlenül meghosszabbítható hangokat írják körül. A parlando előadásmódban a beszédszerűen pergő ritmus nem ad teret a díszítésnek (lásd sirató vagy recitáló jellegű daltípus).

Giusto előadásmódban a lassú tempó járhat együtt gazdag díszítéssel. Főleg Mezőségeen, de Kalotaszegen is, egyes előadók gazdagon díszítik a belső rubatóval fellazított ritmusú, régi lassú táncdallamokat, nemkevésbé az új stílusú dalokat is.

Míg a viszonylag virágzóbb vidékeken még napjainkban is élnek hagyományos, gyökeres előadási stílusban — tehát jó felvételek rögzíthető — archaikus dallamok és jellegzetes hangszerek a maguk sajátos kíséretmódjukkal, az utóbbi 30–40 évben egyre több vidéken kell az emlékezet mélyéről kell előhívni a hagyományos népi hangzást, énekes és hangszeres zene terén egyaránt, mert az a felszínen, az élő gyakorlatban már nem hallható, vagy már teljességgel el is némult. Azoknak a kutatóknak, akik a negyvenes-ötvenes évek óta rendszeresen keresik és mentik a menthető, szinte szemük láttára fogyatkozik és süllyed a semmibe egy valaha eleven használatban élő s virágzó, jellegzetes zenei nyelvjárás dallamkinccse, hangszerkultúrája és sajátos előadásmódja. Sok született népművész vitte magával a sírba eredeti, romlatlan hangvételt, dallamait, hangszer tudását és szövegkiejtését, amit tőlük senki fiatal rokon vagy más falubeli nem vett át.

A hagyomány hanyatlásának jele még, hogy zeneanyagban és előadásmódban kifogástalan népi énekesek is sokszor már csak egyetlen lírai versszakszöveget tudnak valamely dallamra, vagy hogy balladákra igen töredékesen emlékeznek.

Majdnem lehetetlen szavakkal jellemezni a hagyományos, eredeti népi előadás hangszínét, hangvételt, átéltségét s az így keltett légkört. A XX. század elején Bartók és Kodály igen egyenetlen földrajzi eloszlásban és nagyrészt eltűnőfélben találta ezt a magyar nyelvterületen; azóta egyre inkább jut uralomra a városias, úri-modoros, nótás-népszínműves előadásmód, kivált szólóéneklésben.

IV. NÉPI HANGSZEREK

Hangszernek nevezünk minden olyan tárgyat és eszközt, mely zenei hangkeltésre – dallam és ritmus formálására – alkalmas. Népi hangszerek mindazok a házi készítésű vagy gyári hangszerek és hangkeltő eszközök, melyeket a nép szokásaiban, zenélésben használ.

A hangszerek rendszerezése több szempontból lehetséges, ezek közül a legáltalánosabban elfogadott osztályozás alapja a hangot adó rezgő hangforrás milyensége. Eszerint négy fő csoportot különböztetünk meg:

1. idiofon hangszerek – hangkeltő eszköz, a rezgő hangforrás maga a hangszer teste.
2. membranofon hangszerek – a hangforrás kifeszített hártya vagy bőr, melyet ütéssel, dörzsöléssel vagy rádudálással szólaltatnak meg.
3. chordofon hangszerek – a rezgő hangforrás kifeszített húr, melyet pengetéssel, dörzsöléssel vagy ráütéssel szólaltatnak meg.
4. aerofon hangszerek – a rezgő levegő a hangforrás.

A technika fejlődésével ez az osztályozás kiegészült egy ötödik csoporttal:

5. elektrofon hangszerek – a hangforrás az elektromos áram.

IDIOFON HANGSZEREK

Az idiofon hangszerek alkalmi ritmuskeltő hangszerek, melyek használatára vagy rögtönzött táncalmakkor került sor, vagy olyan közösségek körében, amelyeknek anyagi, földrajzi vagy tár-

sadalmi okokból kifolyólag nem állt módjukban tánczene szolgáltatára szakosodott hangszerjátékosokat alkalmazni. Így elsősorban az uradalmi cselédség, a tanyasiak, pásztorok, szegényebb sorsú cigányok, gyermekek mulatságain alkalmaztak ilyen eszközöket.

Az idiofon hangszerek közé sorolható a kereplő, kolomp, csengő, láncosbot, deszkadob és egyéb hangszert helyettesítő eszközök, mint például a kanál, ostor és sarkantyú. Ebbe a csoportba tartozik még a **facimbalom** is, mely tulajdonképpen a xilofon magyar változata. Nevét onnan kapta, hogy skálabeosztása megegyezik a cimbalomével – g-től a2-ig terjedő kromatikus hangsor. Bunkós végű faverői hasonlítanak a cimbalomverőkhöz. Hangja kopogós, éles, száraz fahang. Ugyancsak ide soroljuk a **dorombot** is, melynek gyógyító, misztikus varázserőt tulajdonítottak. Az európai, fémből készült változata a magyar nyelvterületen mindenféle közkézen forgott, például a XIX. század közepén, Nyitra vidékén kedvelt hangszerként emlegetik. Tánckísérő hangszerként is használták. A XX. század végére Moldvából van gazdagabb adatsor a doromb széleskörű használatára, nők körében is.

Figyelembe kell venni, hogy a doromb szó Erdély egyes részein nem az idiofon fém dorombot jelentette, hanem fűzfahéjból, hagyma-, uborka, vagy töklevélszárból készített egyetlen dunnyogó hang megszólaltatására alkalmas, valójában nyelvslíp típusú gyermekjátékhangszert. Az alföldi Nagysárrétről ismert pásztordoromb vagy duruzsoló is áldoromb, nem idiofon hangszer.

MEMBRANOFON HANGSZEREK

Mirliton hangszereknek nevezzük az olyan eszközöket, melyek nem hangkeltésre, hanem csupán hangszínezésre valók. Egyik legis-

mertebb formája a fésűre szorított selyempapír, mely a rádúdolt hangot zizegővé, élessé teszi. Ugyanezen az elven működik a nádduda vagy nádi duda: mindkét végén nyitott nádcső, egyik oldaláról a cső kemény falát eltávolítják, csak az összefüggő vékony hártya marad. Ha a cső végébe beledúdolnak, a hártya rezeg, ez adja a kicsit élesebb, nazális hangot.

A **köcsögduda** (vagy szötyök, höppögő) kísérő hangszer citera vagy más dallamhangszer mellett. Általában a negyed időegységet jelzi. Egy cserépfazék, esetleg más edény száját disznóhólyagból vagy más vékony bőrből készült membrán fedi, melynek közepéhez egy-két arasznyi nádcsövet rögzítenek. A nádvesszőt benedvesítve mutató- és hüvelykujjal vagy posztódarabbal dörzsölik, ez adja a határozatlan magasságú, morgó hangot. A kísérő funkció mellett a dunántúli regölésnek is fontos eszköze.

Hasonló jellegű hangszer a **bika**, melyet a moldvai csángók használnak újévi köszöntéshez. A vödör nagyságú fa- vagy fémedényt juhbőr membrán fedi, ennek közepéhez lófarokszőr-nyalábot erősítenek.

A **dob** az ősi sámán hit szertartásaihoz tartozó eszközként a magyar táltosok körében is használatos lehetett, a hiedelem szerint varázserővel bíró kultikus tárgyként. Tánckísérő szerepkörben a folklórgyűjtések időszakában csak ütőgardonnal helyettesítve találjuk meg az erdélyi népi tánczenében. – ha nem számítjuk ide a fúvós- és könnyűzenekarokkal való keveredés révén újabban a falusi tánczenében is megjelenő dobokat.

A moldvai magyar falvakban egy egyszerűbb kisdobot vagy kézidobot használtak helyenként a hejgetés nevű téli napfordulós szokás alkalmával. Máskor ugyanezt a hangszert helyi zenei önelátás hívta életre – kisebb táncmulatságokban kísérték vele dallam-

hangszert (furulya, koboz, szájharmonika) egyszerű parasztemberek (nemhivatásos népzeneészek).

Megbízható, idős adatközlők emlékezete szerint a XX. század első felében, Moldvában a magyarok táncmulatságán muzsikáló hivatásos cigányzenészek nem használták a dobot. Megjelenése a többségi románság polgárosultabb rétegeire volt jellemző, elsősorban a hagyományos zenélési formákat felváltó fúvószenekarok hangszereként. Később a fúvós- és vonós-kobzos zenekarok alkalmissal tetszőleges kombinációban keveredtek, s ezekben a kevert együttesekben a dob is gyakran szerepet kapott. Ezért Moldvában újabban a magyar és román népi tánczenében fölbukkan a fúvószenekari nagydob, melynek felső részére cintányért erősítenek. A dobot és a cintányért egy vastagabb és egy vékonyabb ütővel szólaltatják meg. Az így létrejövő váltakozó hangzás az ütőgardonhoz hasonló, esztam-szerű ritmikai hatást vált ki.

CHORDOFON HANGSZEREK

A **citera** Nyugat-Európában fénykorát a XVI-XVII. században éri el, ahol a koncertzenében is szerephez jut. A XX. században a Kárpát-medence szinte minden magyar lakta tájára eljutott.

Külsejét tekintve többfajta létezik. Főbb alaptípusok a vályú- és a hasas citera. A diatónikus citerán egyetlen érintősor van („egykótás” vagy „egészhangos”), a kromatikus citera két érintősoros („félkótás” vagy „félhangos”). Húrjai dallmúrokból („kotta” vagy „prím”), illetve kísérőhúrokból („vendég” vagy „segédhúr”) állnak. Abszolút alaphangja annyiféle, ahány citera van. A nagyobb citerák hangterjedelme eléri a két és fél-három oktávot, hangsora mixolíd.

Az 1950-es évektől egyre több „citerazenekar” működik a hagyományörző együttesek között.

A **cimbalom** a fogólap nélküli laposciterák családjába tartozik. A mai négy lábon álló, pedálos cimbalom elődjét, a pedál nélküli kiscimbalmot már ritkán használják. Húrjai acélból készülnek; egy-egy hangmagasságnak 3-4 húrból álló húrcsoport felel meg.

A cimbalom városi cigányzenekarokban a XVIII. század végétől kezdve állandó szerepet kapott. Hangsora a XIX. század végén még diatonikus volt, hangterjedelme alig haladta meg a két oktávot. A pedálos nagy cimbalomnak már kromatikus beosztása van, mely újabban a C-től a gisz³-ig terjed. A ma ismert pedálos cimbalmot az 1870-es években Schunda Vencel József szerkesztette meg.

Lajtha László szerint a XIX. században falusi környezetben gyakoribb volt a cimbalomhasználat, addig, amíg a kiscimbalom volt divatban. A Schunda-féle pedálcimbalom elterjedésével szerepe csökkent, ami természetes, hiszen utóbbi beszerzése költségesebb, házi előállításra nagyobb szaktudást igényel, s szállítása is nagyobb nehézségek elé állította a falusi zenészeket, akiknek lakodalmak alkalmával gyakran kellett utcán vonulva, templomtéren, stb. muzsikálni.

A cimbalom elterjedési területe Erdélyben korlátozottabb a cite-ráénál, ugyanakkor jóval nagyobb a kobozénál. Székelyföldön, a for-gatós táncok fő elterjedési területein – Marosszéken és a Felső-Maros vidékén – a népi tánczenéből szinte elmaradhatatlan, Gyergyóban is elég gyakori. Dél-Erdélyben és a Mezőségen jóval ritkább, a Kis-Sza-mos menti falvakban muzsikáló bonchidai zenészeknél honosodott meg valamennyire. Régen a Szilágyságban is kedvelt volt, s az onnan észak-nyugatra eső krasznaközi, szamosközi területeken már állandó hangszere a falusi cigányzenekarnak is.

A **koboz** a lant közeli rokona: rövid nyakú, gömbölyű hasú, arab eredetű pengetős hangszer. Háromszáz évvel ezelőtt még eléggé elterjedt lehetett az akkori Magyarországon, így Erdélyben is. Ma

már főleg a moldvai csángók használják, elsősorban kísérőhangszerként. Ritmizált akkordokat, akkordfelbontásokat szólaltattak meg rajta, így szerepe hasonló volt a vonós kontrához. Szerényebb táncalkalmakkor előfordult, hogy dallamjátszásra használták. Ilyenkor a dallamvonal kissé rejtve marad, nehéz kihámozni a több húr egybezengető szövedékéből. Négy húrpárjának hangolása: $dd^1 - aa^1 - dd^1 - gg^1$ (lehet más is).

A **tambura** szintén a lantfélék családjába tartozik. A hangszer teste, feje és nyaka általában egy darab fából (jávor-, ritkán gyümölcsfa), a fedőlap vékony fenyődeszkából készül. Formája hasonlít egy felébe hasított lopótökhöz, ezért „tökciterának” is nevezik. Skálabeosztás szempontjából három típusát különböztetjük meg: diatónikus, „duplakótás” (a kromatikus hangsort két sor adja ki) és kromatikus (a hangok féllépésenként követik egymást). Különböző regiszterekben hangolják, eszerint megkülönböztethető prím-tambura, basszus- és brácsatambura. A „verő” ruganyos szaruból vagy műanyagból készül. A Dunántúl Szlavóniai részének jellegzetes hangszere – itt tamburazenekarokat használnak.

A **tekerő** (tekerőlant, tréfás nyelven nyenyere) olyan húros hangszer, melynek dallamhúrját és kísér(ő)húrjait gyantázott kerék forgatásával, dörzsölve szólaltatják meg. Egész Európában elterjedt, magyarországi jelenlétéről a XVI. századból van írásos emlék. Népi hangszerként az Alföld déli és középső volt használatos. A múlt században akadt diatonikus hangolású tekerő is, a későbbiekben már kromatikus hangolásúak. Három húrjának neve: „prím”, „recsegő” és „bőgő”. Gyakran szólalt meg a dallamot erősítő klarinét társaságában.

A **hegedű** mai végleges formája a XVI. század közepén alakult ki Észak-Olaszországban. Erdélyben 1568-ban említi először hi-

vatalos feljegyzés, de valószínű, hogy már az előtt ismert volt. A dallamhangszerek közül elsődleges fontosságú a népi tánczenében, minden magyarulakta tájon. A mai népi hegedű szerkezetében olyan, mint a gyári hangszerek, legfeljebb kisebb eltérések lehetnek (pl. rezonáló húrt szerelnek rá Gyimesben). A dallamot elsősorban az a^1 és e^2 húrokon szólaltatják meg.

A hegedű nemcsak dallamhangszer, hanem fontos ritmikai és harmóniai feladatot láthat el a tánc kíséretben ha **kontra**ként használják. Ezt a szerepet brácsa is betöltheti, lényeg, hogy leginkább a két vastagabb húron kettősfogások szólaljanak meg, biztosítva a tánchoz szükséges ritmikai alapot. Erdély és a Partium területén kéthúros kontra kíséret társult a hegedű játszó táncdallamhoz a Krasznaközben, Szilágyságban, Kalotaszegen (néha), a Kis-Szamos völgyében, Gyergyó és Csík vidékén, Udvarhelyszék nyugati részén (Keresztúr vidékén). Egész Erdélyben általános gyakorlat, hogy két primás esetében, ha a másodprimás nem ismeri a dallamot kontrázásba vált át. Ugyanezt teszi, ha a kontrás vagy brácsás húrja elszakad és a zenélést folytatni kell. Ha kéthúros kontrából kettő van jelen a zenekarban, akkor az egyik hegedű, a másik brácsa.

A **háromhúros kontra** jóval gyakrabban használt kísérő hangszer Erdélyben (és helyenként Erdélyen kívül is). Az egyenesre vágott palló lehetővé teszi, hogy a három húr – egy síkban lévén – egyszerre szólaljon meg. A hangolás – $g-d^1-a$ – pedig lehetővé teszi szűkfekvésű hangzatok megszólaltatását. A régiesebb területeken (Mezőség, Maros-Küküllők vidéke) csak dúr hármashangzatokat használnak, néhány domináns négyeshangzattal (szeptimakkorddal) kiegészítve. A városi cigányzenekarok gyakorlatát követni próbáló, moll hármashangzatokat és funkcionális harmonizálást

alkalmazó kontrások viszonylag későn jelentek meg (pl. Kalotaszegen, Felső-Maros mentén, Sajó völgyében). Korábbi felvételekkel dokumentálható, hogy régen itt is az egyszerű dallamkövető dúros harmonizálást használták.

A háromhúros kontra a Székelyföldet kivéve Erdély magyarlakta területeinek nagyobb részén megtalálható: Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, a Maros-Küküllő vidéke, a Felső-Maros vidéke. Székelyföldön csak a Homoród mentén Abásfalván és az erdővidéki Vargyason bukkant fel.

A **bőgő** is a fiatalabb népi hangszerek közé tartozik. Az uradalmi cigányzenekarokban bukkant fel először, a XX. század második felében Erdély majdnem minden táján használták. Helyenként jobban kedvelték a kisbőgőt, illetve a tánchely nagyságától és a muzsikálás körülményeitől függően választanak a kettő közül. Általában a kontra mellett fordul elő a zenekarban, szerepen egyrészt a metrum alapegységeinek megszólaltatása másrészt a harmónia alapjának biztosítása. Rendszerint vonóval szólaltatják meg, időnként (helyenként) pengetik vagy ütőhangszerként használják, főleg gyors tempójú táncok esetében.

Az **ütőgardon** házilag készített csellószerű hangszer. A csíki, gyergyói és gyimesi zenészek használják hagyományosan. Valószínű, hogy a XVII-XVIII. században vette át a dob helyét. Régen három húrja volt, ma négy húros, egyformán d¹ hangra hangolva. Ezeket a játékos egy kb. 40 cm hosszúságú, seprűnyél vastagságú bottal üti – jobb kézzel, miközben bal kézzel pengeti a szélső húr a fogólapra. A felcsíki tánczenében előfordul, hogy csapattott pizzicato helyett pénzdarabokat tartalmazó fémszelencével ütik a húrokat. Hegedűvel, furulyával, énekkel együtt zenélnek vele.

AEROFON HANGSZEREK

A rezgő levegőt hangforrásként használó hangszereket három nagy csoportra oszthatjuk:

- a) kürt és trombitafélék
- b) nyelvsípok
- c) ajaksípok

Kürt és trombitafélék

A **kanásztülök** a magyar nép régi hangszerei közé tartozik (gondoljunk a X. századbeli „Lehel kürtjére”). Anyaga a magyar marha szarva, melynek végéből kb. 8 cm-t levágtak. A tömör részt az üreges részig kifúrják. Hangterjedelme a c és c¹ között mozog. Főleg kanászok jelzőeszköze.

A **kürt** (havasi kürt vagy az Alföldön vízi duda) elsősorban jelzőeszköz. Fából, ritkábban bádogból vagy más fémből készítik. Tompa, de átható hangja 10-15 km-re is elhallatszik. Hangsora Bartók megállapítása szerint a 11. felhangig terjed. A jelzőfunkció mellett medvék, farkasok elriasztására is használták.

A gyári **trombita** (réztrombita) a kipusztuló fakürt, illetve a kanásztülök szerepét töltötte be.

Nyelvsípok

A **nádsíp** („nádduda”) egyszerű nyelvű gyerekjátéksíp. Készülhet egy vagy két darabból. Teste 20-30 cm hosszú vastagabb nádrészből készül, melyen 6 vagy 7 hangképzőnyílás van. Hangterjedelme egy oktávnyi, átfújásra nincs lehetőség. Hangsora dúr vagy mixolid.

A **duda** („börduda”, kecskeduda”, „gajd”) valószínűleg török eredetű és dél szláv közvetítéssel került hozzánk. Magyar földön először Mátyás korában tűnnek fel dudaábrázolások. Birka-, kecs-

ke-, kutya- vagy másmilyen bőrből készült tömlőre egy kettőssípot illesztenek. A nádból készült nyelvsípokat a dudabőrbe fűjt levegő szólaltatja meg. Egyik szára a dallamsíp vagy prím (7 lyukkal), másik szára a kontrasíp, ezen csak egy hangképző nyílás van. A duda hangterjedelme egy oktáv, hangsora dúr vagy mixolid. Kifejezetten férfiak hangszere. Hiedelmek sokasága fűződik, mint a dudához, mint a dudajátékhoz.

Magyar nyelvterületen a dudát a Felvidéken, a Dunántúlon, az Alföldön és Moldvában őrizte meg helyenként a néphagyomány. Moldvai magyar dudásokra Stuber György bukkant 1973-ban, s azóta is folyamatosan dokumentálja tevékenységüket.

A **regössíp** lopótök testéből készült tollsípval megszólaltatott hangszer, a töröksíp egyszerűbb változata. A XIX-XX. századforduló táján regösénekések használták (mint a neve is mutatja).

A töröksíp az oboa délkeleti változata (a Balkánon és a törököknél ma is széles körben használják). Nálunk „**tárogatónak**” vagy „hadi-sípnak” nevezték. Kettős nyelvsíp szólaltatja meg. A XVII-XVIII. században az erdélyi főurak körében igen népszerű tánc kísérelő hangszer volt. A dudához hasonlóan kipusztult a teljes magyar hagyományból. Kutatások szerint a Felvidék középső részén, az Alföldön, kisebb részt a Dunántúlon és Erdélyen belül Székelyföldön volt kedvelt. A tárogatósök egy része kedvtelésből (nem táncra) muzsikáló parasztember (vagy kisvárosi polgár), akinek repertoárjában főleg kurucdalok, mődalok, énekelt népdalok szerepelnek.

A **klarinét** az egyszerű nyelvsípok családjába tartozó hangszer. A XVIII. század végén megjelenő városi cigányzenekarokban tűnik fel tájainkon. Később bizonyos mértékben a falusi táncmuzsikában is szerepet kapott ahol „cigánsíp” vagy egyszerűen „síp” néven emlegették.

A **harmonika** legmodernebb formája, a tangóharmonika a második világháború után jutott el Magyarországra, Erdélybe kissé később. Erősebb hangja miatt helyenként kiszorította (vagy háttérbe szorította) a kontrát és a bőgőt, előbb a román, majd a magyar népzenei gyakorlatban is. Erős hangja ugyanakkor azzal a következménnyel is járt, hogy a mellette gyengén szóló hegedű megerősítésére szaxofont kezdtek használni olyan vidéken is, ahol a fúvóshangszer korábban nem volt része a hagyományos tánckísérő együttesnek (lásd Sóvidék).

Kísérő szerepe van, dallamjátszásra ritkán használják.

Ajaksípok

A **tilinkó** vagy peremfurulya 70-80 cm hosszúságú fa- vagy fémcső. Megszólaltatása úgy történik, hogy a játékos a cső élesebb peremére ráfújva az egyik kéz mutatóujjával a cső alsó nyílását nyitja és zárja. A nyitott csövön a páros számú felhangok, a zárt csövön a páratlan számú felhangok szólnak meg. A bukovinai székelyeknél hat hangzónyílás is lehet rajta.

A **pánsíp** tulajdonképpen egy sor hangképző nyílás nélküli, alul zárt peremfurulya egymás mellé kötve. Nevét a görög Pán istentől kapta. Több fajtája terjedt el az egész világon, Magyarországon csak régebben és ritkán előforduló gyerekjáték-változatáról tudunk.

A **harántfurulya** („oldalfúvós furulya”, „flóta”) elsősorban fából készül, de anyaga lehet fémcső, műanyagcső, napraforgó- vagy bürökszár. Hossza 45-50 cm, megszólaltatása oldalnyíláson keresztül történik. Hat hangképző nyílás van rajta. Legrégebbi törtenelmi emlékünk a XIII. századból származik. Régen Gyimesben „félenfúvós furulya” néven ismerték.

A **cserépsípok** főleg állatokat (elsősorban madarakat) formázó sípok. Sípszerkezetük azonos a közönséges furulyáéval. Egy vagy két hangképző nyílásuk lehet, gyakran vizet töltenek bele, ettől madárcsicsergésszerű hangot ad. Az okarina is a cserépsípok családjába tartozik. Jelenlegi formáját a XIX. században kezdték készíteni Olaszországban. Alakja csukott kagylóhoz hasonlít, 8-10 lyukkal és csőrfúvókával. Nálunk nem igazán honosodott meg, inkább csak vásári termékként terjedt.

Az ajaksípok közé tartozó **furulya** minden bizonnyal az egyik legősbibb tánckísérő hangszer. Világszerte elterjedt és közkedvelt volt. Ezen a néven általában a hatlyukú változatot értjük. Átlagos hossza 30-50 cm között van, leginkább bodza- és juharfából készítik. Hangterjedelme c^1 - f^2 , hangsora általában dúr vagy mixolid.

A moldvai magyarok körében, többnyire „sültű” vagy „szültű” néven, a furulya nagy népszerűségnek örvendett. A többi vidéken, ha nem is olyan gyakori, mint Moldvában, sokféle fennmaradt a magyarság hagyományában. Erdélyi viszonylatban a gyűjtők leginkább Gyimesben, a Székelyföldön, a Maros-Küküllők közén, a Mezőségen és Szilágyságban találtak rá. Újabban a Blockflöte-típusú bolti változat helyettesíti-

Gyimesben előfordul az un. kettősfurulya vagy ikerfurulya, ami nem más mint két egybeépített, azonos nagyságú és hangmagasságú közönséges furulya. Az egyiken hat hangképző nyílás van (ez játssza a dallamot), a másikon nincs (ez a kíséret). Funkciója a betlehemes, a regélésnél igen jelentős.

V. NÉPDALELEMZÉS

ILMARI KROHN finn tudós módszere alapján

A népdalelemzés bizonyos *stílusjegyek* alapján történik. Stílusjegynek nevezünk egy-egy népdalcsoportra jellemző azonos dallami, formai jelenséget. A stílusjegyek a következő négy kategóriába csoportosíthatók:

A. SZERKEZETI FELÉPÍTÉS – ide tartóznak a dallam formájára vonatkozó elemek

B. RITMUS VISZONYOK - a soronkénti szótagszám, ütemszám és ritmika vizsgálata

C. HANGMAGASSÁGI VISZONYOK – a dallam hangterjedelemeinek (ambitus), hangkészletének és a sorvégződések (kadencia) megállapítása.

D. EGYÉB kritériumok – ide tartozik a dallam előadásmódjának meghatározása illetve stílusának megállapítása az előbbi stílusjegyek vizsgálata alapján.

Bartók és Kodály a népdalok osztályozásánál abból indul ki, hogy **az egyszerűbb bizonyára megelőzi a bonyolultabbat.**

Kis hangterjedelem Kis szótagszám Izometria Egyszerűbb ritmusképletek Egyszerűbb ütemfajták Kötetlen szerkezet	idősebb a	Nagyobb ambitusnál Nagyobb szótagszámnál Heterometriánál Összetett ritmusképleteknél Bonyolultabbaknál Kötött dallamszerkezetnél (strófaszerkezet)
--	-----------	---

Népzenei és műzenei összehasonlítások alapján megállapítható, hogy egyes hangsortípusok, ritmusfajták, szerkezetek, vagy konkrét dallamtípusok ősbibek vagy újabbak, **magyar** vagy **idegen eredetűek**, **népi** vagy **városi eredetűek** lehetnek. Pl. az ötfokú a hétfokú dúr-mollnál ősbib, a nem visszatérő dallamszerkezet a visszatérőnél korábbi, eredetibb, stb.

A. SZERKEZETI FELÉPÍTÉS elemzése:

Bármely zenei alkotás (a népdal is) több önálló **zenei egységre** tagolható. Ezeknek viszonya alkotja a formát. A viszony lehet azonoság, hasonlóság vagy különbség.

A legkisebb elem, amit már formának nevezhetünk, mert felismerhető egységet alkot (sőt néha lezárással végződik is), **az ütem-**

Giusto ♩ = 144

1. ütempár 2. ütempár

Ci - ne - ge ma - dár, hol vol - tál? Len - csét, bor - sót ka - pál - ni.
Hát ha tél lesz, ho - vá le - szel? Van egy luk, be - le - bú - jok.
Hát ha a luk be - tö - mö - dik? Van ka - pám, ki - ka - pá - lom.
Hát ha ja ka - pát el - tö - rik? Van ci gá nyom, - meg csi - nál - ja.
Hát ha ja ci - gá nyod - meg - hal? Van szám, si ra tom. Hát ha ja szád -
el sza - kad? Van tűm, meg var rom. Hát ha ja tűd - el tö - rik?
Ej nye, ej nye, ne bú sits!

pár. Példa erre a következő gyerekmondóka – Tar (Heves megye, Felföld)

Ezek az ütempárok, mint dallamépítési elemek, azonban még többnyire csak a „motívum” fogalmába sorolhatóak, vagyis az ütempár olyan zenei egység, amiből több szokott együtt lenni, hogy egy teljes „dallamot” alkosson. Általában a gyermekdalból ismerjük, de hasonló módon jelennek meg a regősénekekben és a betlehemes játékbizonyos dallamaiban is. Ezekből az ütempárokból, motívumismételtetés formájában építenek fel nagyobb dallamot, egy-egy teljes gyermekjátékot, mondókát, vagy egy játék nagyobb részletét; egy-egy ütempárnak sokszori ismétlése után másik ütempárra mennek át, majd egy záró ütempárral fejezik be. (A motívum része a sejt – ütempárban egy ütem).

A leggyakoribb zenei egység a szövegsornak megfelelő dallamrész melyet **dallamsornak** nevezünk. Az első fejlődési fok, amit már önmagában is megálló, zárt formának tarthatunk, a **periódus** (2 dallamsor). A dallamsorok (vagy ütempárok) egymásutánjából keletkeznek a **szakaszok**, illetve **dallamstrófák**.

A formák a bennük érvényesülő rendezettség foka szerint lehetnek:

- kötetlenek (az egységek – sorok vagy motívumok - száma és sorrendje nem állandó) pl. gyermekdalok, regősénekek, siratók, egyes hangszeres táncdarabok.
- kötött (a sorok száma és sorrendje állandó a strófában). A magyar népzeneben a négysoros strófa a leggyakoribb – **2 periódus**, vagy **4 félperiódus (4 sor)**, 2. sornál főzárlat, előtag és utótag.

Az elemzés során a dallamsorokat az ábc nagy betűivel jelöljük. Azonos sorokat azonos betűvel, hasonló sorok jelzése A_v vagy A1.

Kvintváltás esetén a magasabb sor betűje felső sarkához 5-ös számot írunk: A⁵. Sorvégen eltérő sor jelzése A_K.

Egy soros dallam: Regölés (Kénos – Udvarhely) Szerkezete: A

Giusto ♩ = 114

Por - ka ha - vak e - se - dez - nek, de hõ re - me ró - ma.
 Nyu lak, ró kák ját szá doz nak,
 Bé nyo moz tuk a fa lu ba,
 Kis Do mo kos ud va rá ra,

Regölés = bőségvarázsló és párokat összeéneklő szokás. D, DNy Dunántúl és Erdély. Valamikor általános gyakorlat volt, karácsony másodnapjától újévig a legények, fiúk jártak a házasulandó legény vagy leány házához. A ritmust láncos, csörgős bottal verik, Dunántúlon köcsögdudával kísérik. A szöveg pogány és keresztény szimbólumok keveréke, kívánságformulák. A refrén a sámánságra mutat vissza.

Két soros dallam – Tavaszi szél utat áraszt (Lujzikalagor – Moldva). Szerkezete: AA_v

Parlando ♩ = cca 100

Ta - va-szi szél ű⁵ lát szá-raszt, vi - rá - gom, vi - rá - gom,
 Ta - va-szi szél ű⁵ lát szá-raszt, vi - rá - gom, vi - rá - gom.

Három soros dallam - Ez ki háza, ki háza - villózás (Menyhe – Nyitra megye, Felföld, Zobor-vidék). Szerkezete AAKB.



Villózás = téltemető-tavaszhirdető szokás, elsősorban a magyar nyelvterület északi részére jellemző. A lányok fűzfaágat szednek, s azokkal megcsapkodják a falu házainak ablakait, jelezve, hogy itt a tavasz.

Hét soros dallam - Szentséges Szűz Mária szép liliomszál (Csíkrákos – Csík) egyházi ének. Szerkezete: AABABAC



A magyar népdal jellemző építkezése a **4 sorosság**. Mikor Rózsa Sándor (Andrásfalva – Bukovina). Szerkezete: AA⁴BC



B. RITMUS VISZONYOK elemzése

A ritmus: rendezett időtartamok sorozata. A dallammal együtt a zene két nélkülözhetetlen, együttjáró, mégis egymástól független alapeleme, mint egy érem két oldala. Egymástól függetlenek, mert mindkettő létezik a másik nélkül is: dallamvonal van ritmus nélkül – ha a ritmust rendezett időtartamok sorozatának tekintjük –, és ritmus is van dallam, sőt zenei hang nélkül, ha a dallamot meghatározott magasságú, tehát zenei hangok folyamatának tekintjük.

A népdalnál azonban már új elem jelenik meg, amely népdalaink ritmikai jellegét erősen meghatározza, annak ellenére, hogy nem kifejezetten ritmus-jelenség: a sorok szótagszáma (más kifejezéssel: metrikai felépítés), vagyis a sor- és versszak-fajták. Nem közömbös ugyanis, hogy egy parlando dallamnak hat szótag után kell-e nyugvópontot tartania, vagy nyolc, tizenkettő után. Ez a lehetséges hangismétlések számát erősen meghatározza, ezáltal a recitáláshoz való hasonlóságát is. A nyugvópontok közti hangok száma bizonyos időhatárokat jelent, s ez a metrikai különbség többé-kevésbé szabályos időtartamokat is jelent; ennyiben egyúttal ritmikai egységeket is.

A népdal elemzésekor a ritmusviszonyokkal kapcsolatban három elemet vizsgálunk: a soronkénti szótagok számát (metrika), ütemek számát (pódia) illetve a ritmusszerkezetet (ritmika). Ez utóbbit csak a giusto előadásmódú daloknál lehet (és kell) vizsgálni. Ha ezek az elemek soronként megegyeznek, a meghatározás az izo- előtagot kapja: izometrikus dallamnál soronként megegyezik a szótagok száma, izopódikus dallamnál a soronkénti ütemek száma, izoritmikus dallamnál pedig egyforma a sorok ritmikus szerkezete. Ha soronként különböznek az előtag a hetero- lesz (heterometrikus, heteropódikus, heteroritmikus dallam).

Az ütemszámmal kapcsolatban: minden sorvég egy nyugvópont a szövegben. Soron belül lehetnek szövegileg vagy zeneileg súlyosabb helyek, melyek tovább tagolják a sort és zenei ütemeket eredményeznek. Megnehezíti a felismerést a parlando előadásmód – nagyjából egyenletes, de mégsem feszesen kimért hangok egymásutánja ez a parlando, melyben még a szöveg szótag-hosszúságához sem kell túlságosan igazodni, mivel a hangok időtartama is csak hozzávetőleges. Vigyázni kell arra, hogy a metrikai hangsúly nem mindig esik egybe a szavak értelmi hangsúlyával.

Az előbb bemutatott 3 soros villőzés ritmikai szempontból heterometrikus (7.7.4), heteropódikus (2/4-es ütemek, 4.4.2), heteroritmikus dallam. A következő dallam Gyimesközéplokról mindhá-

Giusto ♩ = 108

Es-te a Gyí-me-sen jár - tam, Bo-lond-gom-bát va-cso - rál - tam.

Úgy el-ment az e-szem tő - le, Meg-sze-ret-tem a-ki főz - te.

rom szempontból „izo” dallam: Egyszer a Gyimesbe jártam (Gyimesközéplek – Csík) 4 soros (A5B5AvBv), soronként 8 szótag, 2 4/4-es ütem, titititi tá tá táá tá szün ritmus.

C. HANGMAGASSÁGI VISZONYOK elemzése

Dallam: meghatározott magasságú zenei hangok folyamata. Elemzésekor a hangmagassági viszonyokkal kapcsolatban három dolgot kell megállapítani: a hangterjedelmét, hangkészletét és a sorok záróhangját (kadenciáját).

A hangterjedelem megállapításánál a dallam legmélyebb és legmagasabb hangját kell meghatározni. A dallam hangjait arab számokkal jelöljük: 1-es számot kap a dallam alaphangja, a záróhang. Az ennél magasabb hangokat magasság sorrendben arab számokkal jelöljük. A mélyebbeket római számmal, így az alaphang alatti szomszédos hang a VII-es számot kapja.

A hangkészlet fejlődése a hanglejtéstől az önálló zenei gondolatig, a dallamig

Az önmagában megálló dallam, amely felismerhető mint nagyobb, önálló egység, hosszú fejlődés végén jelenik meg. Nagy út vezet az énekelt hang legelemibb alkalmazásától: két különböző magasságú hang váltogatásától a megformált dallamig. Ennek a hosszú útnak korai állomásairól is maradtak fenn emlékek a magyar nép mai énekgyakorlatában. Három hagyomány-ág a legfőbb forrása a kezdetleges zenélési formáknak: a gyermekjátékdal, a sirató és az ünnepi szokások szertartásos énekei. Ezekben sokféle példát találunk a szabálytalan hangismételtől a mondókáktól az önálló zenei motívumig s azon túl az egyre fejlettebb és összetettebb dallamig.

Ha tehát a hanglejtésből fokozatosan kibomló ének útját akarjuk követni, vissza kell térnünk a gyermek-mondókák és gyermekdalok érintkezési pontjához, a két egymás melletti hanghoz, a nagyszekund-hangközhöz (szó-lá). Ez alkotja a bichord nevű hangkészletet.

A két hang nemcsak egymás mellett alkothat dallam-magot, hanem kistercugrással is lefelé – szó-mi (biton hangkészlet). A bichord és a biton még nem tekinthető dallamnak, csak **hanglejtésnek**.

A trichord dallamot már nem tekinthetjük a (magyar) hanglejtés stilizálásának, hanem önálló zenei gondolatnak. Korábban ezt a típust recitálónak neveztük a sok 12 szótagos láttán, amely ezt a dallam-magot (dó-ré-mi) sok hangismétléssel valósítja meg.

Ezzel a hangkészlettel már a három önálló dallamhoz jutunk el:

1. a sirató következetesen ereszkedő dallama az egyik,
2. a forgó motívum a középső hangon lezárva a másik, és
3. a dó-ré-mi kezdésű a harmadik. Mindhárom más-más dallam-elgondolás kezdetét jelenti.

Kiépülhet a dallam három egymás melletti hang alkalmazása nélkül is, pusztán két egymás melletti hangból, ha ugrással vesz melléje harmadikat (triton) vagy még kettőt (tetraton).

A **tetraton** dallamok is újabb fölfedezésnek számítanak, túlnyomó részben Moldvából. Legkorábban Veress Sándor gyűjtéséből (1931) ismertük, újabban az áttelepült csángóktól és Kallós gyűjtéséből egyaránt előkerült.

A fölfelé menő három hang, a dó-ré-mi kezdésű dallamgondolat nálunk mindig ötfokú továbbfejlesztésben él. Fölfelé a szó és a lá, lefelé ugyancsak a lá, és szó, járul hozzá.

Dallampéldák a hangkészletekre:

Monoton hangkészletre példa a fentebb bemutatott gyermekmondóka (Cinegemadár hol voltál (Tar – Heves, Felföld) mondóka.

A magyar népzene legkisebb hangterjedelme a **bichord** (két egészhangra levő szomszédos hang – szó-lá). Kicevice villő (Menyhe – Nyitra, Felföld).

Quasi giusto ♩ = 168

Ki-ce-vi-ce vil-lő, Maj ki-visz-szik ki-ce-vi-cét, vil-lő!

Maj be-hoz-zuk a zöd á-gat, vil-lő,

A lyá-nyok-ra jó sze-ren-csét, vil-lő.

Kiszehajtás, villőzés: téltemető-tavaszhirdető szokás, elsősorban a magyar nyelvterület északi részére jellemző. Virágvasárnapján a telet, a halált jelképező női ruhába öltöztetett szalmabábut, a kiszét, végigviszik a falun, majd a falun kívül levetkőztetik, és a folyóba dobják, vagy elégetik. A kiszehajtást mágikus rítusnak tartották, mely nemcsak a telet, hanem a halált, a betegséget is megszünteti. Ezután következett a villőzés: a lányok fűzfaágat szednek, s azokkal megcsapkodják a falu házainak ablakait, jelezve, hogy itt a tavasz.

Biton hangkészlet – szó-mi: Zsipp, zsupp.

Zsipp, zsupp, Ken-der zsupp, Ha meg-á-zik, Ki-dob-juk.

A **trichord** (dó-ré-mi) a bichord természetes tovább fejlődése: Szegény Szabó Erzs (Léziped – Moldva) ballada.

Parlando ♩ = 184

Sze - gény Sza - bó /Er - zsi de jel-vesz-té ma - gát,
Sze - gény Sza-bó /Er - zsi de jel-vesz-té ma-gát.

A **triton** (lá-szó-mi) a biton hangkészlet természetes továbbfejlődése: Elmegyek, elmegyek (Gyimesfelsőlok – Csík) ballada.

Parlando ♩ = cca 116

El - me - gyek, el - me - gyek, Bé Tő - rok - or - szág - ba,
Ki - seb - bik lá - nyom - nak Lá - to - ga - tá - sá - ra.

Tetrachord hangkészletű dallam (dó-ré-mi-fá) nagyon kevés került elő a magyar népdalgyűjtésből: Magyarai császárnak (Klészse – Moldva).

Parlando ♩ = 88

Má - gya - ri csá - szár - nak Lá - zár fi - a va - la,
Més - te - re Má - nó - nak, Es egy lyá - nya va - la.

A tetraton dallamok (mi-ré-dó-lá,) is újabb fölfedezésnek számítanak, túlnyomó részben Moldvából. Legkorábban Veress Sándor gyűjtéséből (1931) ismertük, újabban az áttelepült csángóktól és Kallós gyűjtéséből egyaránt előkerült. Ludasim, pajtásim (Lészped – Moldva).

Giusto ♩ = 138-176

Lu - da - sim, paj - tá - sim, Hol az én hűd - ja - im?
Ti - zen ket - ten vó - tak, Mán' fe - ji - rek vó - tak.

A dúr **pentachord** hangkészlet (dó-ré-mi-fá-szó) gyakori szokásdallamaink között. Az előbbi dallam variánsa: Menyecske, menyecske (Klészse – Moldva).

Quasi giusto ♩ = 160-144

Me-nyecs-ke, me-nyecs - ke, Meg-mon-dám e zes - te,
Ne men ki cse - rés - be, Ne men ki cse - rés - be.

A **pentaton** minden hangrendszerénél jelentősebb a magyar népzeneben. A három fő módus: lá, szó, dó végű. Számításba jöhet még a ré végű.

A pentaton hangkészletek

Dó végű szerkezet

Ré végű szerkezet

Mi végű szerkezet

Szó végű szerkezet

Lá végű szerkezet

Lá végű pentaton dallam: Amott kerekedik (Visa – Kolozs).

Rubato ♩ = cca 72

A - mott ke - re - ke - dik egy fe - ke - te fel - hō,

Ab - ban ke - re - ke - dik egy fe - ke - te hol - ló.

Szállj le, hol - ló, szállj le, hogy i - gyal egy csep - pet,

Hogy i - gyal egy csep - pet, hadd ü - zen - jek tő - led!

Szó végű pentaton dalok nagy számban kerültek elő a gyűjtések folyamán: Hozd fel, Isten, azt a napot (Gyimesközéplak – Csík).

Parlando, rubato ♩ = 132

Hozd fel, Is-te, azt a na-pot, Hogy süs-se fel a har-ma-tot,
Hozd fel, Is-ten azt a na-pot, Hogy süs-se fel a har-ma-tot!

Fekete szem, piros orca (Húzzad cigány) széki lassú: tisztán őrzi a **dó végű ötfokúságot**.

Poco rubato ♩ = cca 54

Fe-ke - te szem, Pi-ros or-ca, Fe-ke - te szem, pi-ros or-ca,
Nem min-den kis - lány hor-doz-za, Nem min-den kis - lány hor-doz-za,
Saj - laj - la - la laj - la - la - laj la-laj - la.

A **dúr hexachord**ot találunk néhány régies szokás dallamban, balladaszerű dalban, egyházi népénekekben, nagy számmal betlehetmes dalaink között és dudazenéből alakult táncdallamokban.

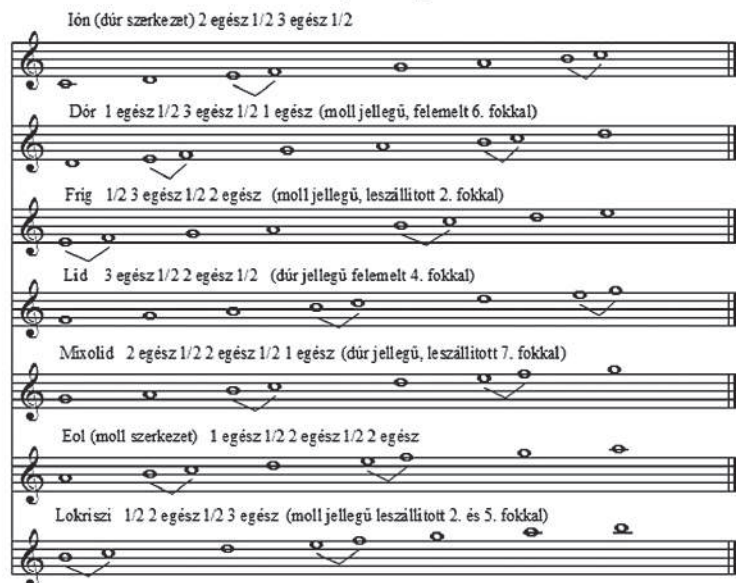
Le az uccán, le le le (Tardona – Borsod, Felföld).



A hétfokúság a pentatónia kiegészüléséből származtatható. Bartók-Kodály szerint ennek a kiegészülésnek 3 fokozata van:

1. a díszítőhangok idegen hangokat érintenek
2. a hangsúlytalan vagy kevésbé fontos hangok idegenek (de a főhangok még ötfokúak)
3. a dallam hétfokú, de az ötfokú fordulatok és a kadenciák megőrzik az ötfokúság emlékét

A hétfokú "népi" hangsorok szerkezete



Legkönnyebben a lá végű pentatónia alakul át **dór** hangsorrá: Szól a figemadár (Szatmár – Alföld).

Giusto ♩ = 112

Szól a fi - ge - ma - dár, Mán - gyár meg - vé - rad már.
For - duj hoz - zám, ró - zsa - m, Csó - kold meg az or - cám!

Az **eol** hangsor ritkábban fordul elő, mint a dór. Mária, Mária (Csíkkarcfalva - Székelyföld).

Rubato ♩ = 60

Má - ri - a, Má - ri - a, Meny - nye - i szép haj - nal,
Kit szé - pen kö - szön - tött Gáb - ri - el ark - an - gyal.

Mixolíd hangsorral inkább a inkább Dunántúlon találkozunk: Este későn faluvégön jártam (Nemespátró – Somogy, Dunántúl), a főkadencia az első fokon Dunántúli jellegzetesség.

Giusto ♩ = cca 50

Es - te ké - sön fá - lu - vé - gön jár - tam, Há - rom csil - la -
got az é - gőn lát - tam. Mánd a há - rom csak azt je -
lőn - ge - ti, Hogy mi - né - künk ha - za el köll mőn - ni.

Fríg hangsorra példa ez a széki lassú dallam: Ha kél az ég szép hajnala. Erdélyi jellegzetesség a jaj-nóta – bővült 16 szótagos sorok.

Rubato ♩ = cca 80

hej de Ha kél az ég szép haj - na - la, ke - zem - be / az e - ke szar - va,
E - kém e - lőtt négy tu - lok jár, Csá - kó, Szi - laj, Gyön - gyös, Bo - gár.
Vé - gig - szán - tok az u - ga - ron, já - rok - ke - lek gyöngy - har - ma - ton,
Csil - la - gó kis gyöngy - har - ma - ton, me - ze - i szép vi - rá - ga - kon.

A líd hangsor teljesen hiányzik a magyar népzeneből, annak ellenére, hogy a szlovák régi zene nagyon használta. A lokriszi nemcsak a magyarból, hanem a legtöbb ismert zenéből is hiányzik.

A magyar népdalokban különösen fontosak a **kadenciák** (sorzáró hangok). A dallamok többsége úgy van felépítve, hogy a sorvégek egymásutánja megszabja a dallam egész menetét, s minden dallamsor egy-egy kadenciát készít elő. Ezekből a záratokkal világosan tagolt részekből áll össze egy-egy dal sajátos, egyéni vonala. Ezért válhatott a kadencia a dallamrendezési elv alapjává, ezért fedezhetünk fel igen sok dallam-rokonságot kadencia-azonosság alapján, néha távoli dallamvonalak között is. Az elemzésben a sorzáró hangokat ugyanúgy számokkal jelöljük, mint a hangterjedeleminél. Az utolsó dallamsor kadenciáját felesleges meghatározni, az mindig 1.

Bartók 1920 táján a régi stílus 181 dallamtípusának 836 változatából azt szűrte le, hogy a középzárlat (a második sor záróhangja) dialektusterületenként más-más többségű. A Dunántúlra és az északi dialektusra az alaphangos, **(1)**-es középzárlat jellemző, az Alföldre a kvintes, **(5)**-ös középzárlat, Erdélyre pedig a terces, **(b3)**-as. E többségi törvényszerűség mellett azonban Dunántúlon is előfordul **(5)**, **(b3)**, sőt, ritkábban **(4)** is, mint ahogy az **(1)** sem ismeretlen a Dunától, Tiszától keletre.

Befejezésül három példa a népdalelemzés hangmagassági viszonyokra vonatkozó stílusjegyeiről.

Szállj el, páva (Gábor Áron rézágyúja) (Fedémes – Heves, Felföld)

Giusto ♩ = 66

Szállj el, pá - va, szállj el pá - va, sej, He - ve - sen ke - resz - tül,
Szállj el a - ba - bám ab - la - kí - ra, sej, ma - ga van e - gye - dül.
Ha kér - di, hol va - gyok, mond - jad, hogy itt va - gyok,
A mé - ne - si sa - len - dá - ba - ja fa - prics - csen her - va - dok.

Hangterjedelem: 1-10

Hangkészlet: hétfokú dúr hangsor

Kadenciák (sorzáró hangok): 1(1)5

Kiöntött a Tisza a partjára (Tápe – Csongrád, Alföld)

Giusto ♩ = 76

Ki-jön-tött a Ti-sza ja part-já - ra, Kis pej lo-vam tér-gyig jár a sár - ba.
 Sá-ros kan-tár szi-ra ja ke-zem-be, Gye-re, kis-an-gya-lom, az ő-lem-be!

Hangterjedelem: 1-10

Hangkészlet: hétfokú moll hangsor

Kadenciák (sorzáró hangok): 1(5)5

Menyek az úton lefelé (Gyimesközéplak – Csík)

Parlando ♩ = 176

Me-nyek az ú - ton le - fe - lé, Sen - ki se mond - ja: gye - re bé!
 Tű - rőt smá-lét ve-szek e - lé, Tű - rőt smá-lét ve-szek e - lé.

Hangterjedelem: VII-8

Hangkészlet: lá végű pentaton

Kadenciák (sorzáró hangok): 7(b3)VII

E. EGYÉB KRITÉRIUMOK (előadásmód és stílus)

A népdal **előadásmódja** lehet:

- kötetlen (szabad). Nincs egyenletes tempójú alaplüktetés. Két árnyalatát különböztetjük meg:

parlando (beszédszerű) a szótagoknak megfelelő lüktetések hozzávetőleg a beszéd tempóját követik, egyenletesen pergő értékekben vagy enyhe hosszabbításokkal.

rubato gyakori, szélsőséges meghosszabbítások, az alaplüktetés tempója is szabadon változhat, gyakran gazdag díszítés.

- kötött ***tempo giusto***: van egyenletes lüktetése. Az alap ritmusképletek többnyire a versképletek ritmikai vetületei. Alapegység a 4 szótagú **versütem** (a szótagszám csökkenhet egyre is). Az egy ütemnyi képletek kettesével, hármasával, négyesével alkotnak **sort**.

Dallampéldák az előadásmódra:

Parlando előadásmód - elbeszélve: a ritmust a szöveg ritmusa szerint hangoztatva

Mikor a juhász bort iszik (Besenszög – Jász-Nagykun-Szolnok, Alföld).

Parlando ♩ = cca 96

Mi - kor a ju - hász bort i - szik, Sző - ke sza - már szuny - nya - do - zik.

Ne szuny - nya - dozz, sző - ke sza - már! Majd el - me - nünk a nyáj u - tán.

Rubato előadásmód - szabadon, kötetlenül: a szöveg lendülete, tartalma szerinti előadásmód.

47. 075 – CD 2.30 Szaladj, Duna, áradj (Klészse – Moldva).

Tempo giusto - egyenletesen, feszes táncritmusban: a dal alap-
lűktetéséhez igazítva a szövegénekklést.

Aki dudás akar lenni (Borsosberény – Nógrád, Felföld).

Giusto ♩ = 126

A ki du dás a kar len ni, An nak po kol ba kell men ni.
Ott van nak a jó nagy ku tyák, Ab bõ lesz nek jó nagy du dák.

Tulajdonképpen az előbbi kritériumok (szerkezet, ritmus, hangmagassági viszonyok) szintetizálása alapján körvonalazódik a népdal stílusa.

Régi stílus jellemzői (röviden összefoglalva):

- nem visszatérő szerkezet, általában ereszkedő dallamvonal
- az ereszkedés legtisztább formája a kvintváltás
- leggyakoribb szerkezetek: A^5B^5AB ; $A^5A^5_vAA$; $ABAC$; $ABCD$; $AABC$
- tiszta vagy nagyjából felismerhető ötfokúság
- kevés és közepes szótagszám (legrégebbi: 6, 8. Gyakori 12. Ezenkívül 7-11)
- több versszak
- előadásmód: a régebbi réteg dallamai gazdagon díszített parlando, rubato, a kevésbé régi rétegnél giusto is előfordul.

Új stílus jellemzői:

- visszatérő szerkezet (AA5A5A; AA5BA; AABA; ABBA; ABCA)
- hangsora nagyobb számban hétfokú, de ez is a pentaton kiegészítése díszítő és átfutó hangokkal.
- szótagszám 6-25 (leggyakrabban 10-11)
- versszakok száma kevés
- alkalmazkodó ritmus (a magyar népdalok előadási stílusának fő jellemzője: az énekelt szöveg természetes ritmusát követi a zenei ritmus)
- előadásmód főleg giusto (gyakran, főleg egyéni előadásnál elnyújtottá, rubatóvá válik)

Alaposabb stíluselemzés szintetizálva, dallampéldákkal a következő fejezetben.

A magyar népzene stílus rétegei (összefoglaló jegyzet)

KÖTETLEN SZERKEZETŰ DALLAMOK

A. ütempár szerkezetűek (ütempár = 2x2/4-es ütem)

a motívumok szabálytalanul követik egymást

nincs dallamszerkezetük

alkalomhoz kötődnek

1. egyszerű ütempáros

a motívumok egymásutánját (ismétlődését) a mozgás (tánc) és a szöveg szabályozza

gyerekdalok, kiolvasók, mondókák, táncszók, lakodalmi csujjogatók, hangszeres közzjátékok

2. refrénes ütempáros

visszatérő dallam és szövegrefrént tartalmaz
regősének, bizonyos jeles napok dalai (pl. Lucázás)

B. recitálók

1. **síratók** (dallam és szöveg pillanatnyi rögtönzése, kötetlen ritmus és szótagszám)
2. **egyéb recitáló** dallamok (rövid lélegzetű, gyakran betét összetett felépítésű dallamok között - ima, ráolvasás szövegek, éjjeliór nóták, egyházi és sirató-paródiák)

C. Egyebek – emberi hangon vagy hangszeren adott jelzések (katona, pásztor)
– töredékdallamok

KÖTÖTT vagy STRÓFA SZERKEZETŰ DALLAMOK:

2 fő csoport: régi és új stílus

Stílus tömbök a „rég stílus” keretén belül:

- Pszalmódizáló stílus
- Tetraton dallamok
- Diatónikus sirató stílus
- Pentaton ereszkedő kvintváltó stílus
- Pentaton ereszkedő pásztor réteg (nem kvintváltó)
- Dúr ereszkedő réteg
- Dudanóta-kanásztánc stílus
- Rákóczi dallamkör
- Régies, kisambitusú dallamok
- Újszerű, kisambitusú dallamkörök
- Emelkedő dallamszerkezetű rétegek

Pszalmodizáló stílus:

- A megjelölés a gregoriánnak formailag hasonló zsoltártónusaira utal.
- A dallammozgás a kis lépéseket kedveli, s mindig pentatonikus szellemű.
- A szakaszok kezdetén emelkedő (dó-re-mi), vagy ereszkedő (szó-fi-mi) motívum vezet a recitáló sávba.
- A négysoros alakok is csaknem kivétel nélkül parlando jellegűek.
- Általában ballada és keserves szövegek fűződnek hozzájuk.
- Ereszkedő formái olykor elhatárolhatatlanul érintkeznek a pentaton ereszkedő, kvintváltó stílussal.
- Csak Erdélyben és Moldvában éneklék. Jellemző: **Szivárvány havasán**.



Tetraton dallamok

- Négy hangból építkező tetraton dallamokat. (A pentaton recitatív stílustól megkülönböztetve)
- Mivel régebbi gyűjtésekben elég ritkán fordulnak elő - ki zárólag gyimesi és moldvai csángók köréből - újabb balkáni hatás sem zárható ki.
- Hangkészlet: F, G, C B, G, (F,)
- Jellemző: **Element a madárka**.

Rubato ♩ = 200



El-ment a ma - dár - ka, sü - res a ka - lic - ka,
 Mínd azt fű-do - gál - ja: ha - za jő ta - vasz - ra.
 Ha ta - vasz - ra nem, bár bú - za pí - ru - lás - kor.
 Ha jak - kor - ra sem jő, tudd - meg, so - ha sem jő.

Diatónikus sirató stílus

- Eredetileg szabad sorszerkezetű és szabad sorhosszúságú zenei anyag, melyre a hagyomány-adta kereteken belül szabadon rögtönöztek epikus-szertartásos szövegeket.
- Ezt a stádiumát őrzik a stílusnak nevet adó recitált siratódallamok.
- Valószínűleg a középkor végére alakultak azonban ki, és a 16-17. században kristályosodhattak típusokká a kötött (szótagszámú és sorszerkezetű) strófikus alakok, fríg, vagy dór zárlattal.
- Megszilárdulásuk után az 5 (4) 2 kadenciaképlet vált leggyakoribbá.
- Olykor utólagos szekvenciázó szerkesztésnek is teret adott.
 - A. Parlando, 2-es főkadenciával) Mit búsúlsz kenyeres
 - B. Giusto, 4-es főkadenciával) Meghót meghót a cigányok vajdája

Poco parlando $\text{♩} = 132$ Ghymes (Nyitra) 1906. KZ.

Mit búsulsz kenyeres, mikor semmid sincsen, Jó az Isten, jót ád, légy jó reménységben!

Jaj, hogyné búsulnék, én kedves pajtásom? Ma é - lem vilá - gom, holnap bujdo - sásom.

Pentaton ereszkedő kvintváltó stílus

- Nagy tömegének befogadása az ótörök népek hatásának tulajdonítható.
- Ezek már nagyobb ambitusú (hangzáskörű az oktáv)
- Kedvelik a kifejező nagyobb hangközlépéseket
- Az ereszkedő dallamot szívesen osztják két szakaszra, két centrális hang köré rendezve a motívumokat („diszjunkt pentatónia”).
- Ebből az elrendezésből kristályosodhatott ki a kvintváltó stílus.

Stílusrétegei:

- A. A pentatónia hangjait egyenrangúan kezelő, nyomokban kvintváltó, régi dalok, melyeknek legklasszikusabb alakja a négy - kvartos (l-m, s-r, r-l, d-s) „Páva”-csoport. (Röpülj páva)
- B. A merevebben kvintváltó és pentatóniában is szegényedő (pienhangokkal feltöltődő) csoportok. (Erre gyere amerre én)
- C. A kétütemes motívumok ismétlésével vagy szekvenciázó ismétlésével kibővített (hatsoros)
 - talán hangszeres eredetű – kvintváltó darabok, valamint a „Citrusfa” csoport (1.sor g'-c; 2. sor g'-d). Zörög a kocsi

D. Szeszélyes dallamvezetésű, más (pl. pszalmodi-
záló) stílusok felé mutató csoport.

Lóra csikós lóra

E. A pentatóniát már csak emlékként őrző ereszkedő tételek a legújabbak (18–19. század). Alkalmazkodó ritmusuk az új stílust készíti elő.
(Elszaladt a lovam)

The image shows a musical score for two pieces. The first piece, 'Parlando', is marked with a tempo of 350. The second piece, 'MF 3221b) Surd (Somogy) 1935. SV.', is marked with a tempo of 322. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The lyrics are written below the notes.

Parlando, ♩ = 350

Rö - pülj pá - va, rö - pülj, Vár - me - gye - há - zá - ra,

MF 3221b) Surd (Somogy) 1935. SV.

A sze - gény ra - bok - nak sza - ba - du - lí - sú - ra.

Pentaton ereszkedő pásztor réteg (nem kvintváltó)

- Valószínűleg a pentaton ereszkedő stílus származéka.
- Használóinak jellegzetes előadásmódja miatt „rubato pásztordal”-nak nevezhetjük.
- Kialakulása talán a késő középkorra vagy a 16–17. századra tehető.
- 19. századi kedveltsége lehet az oka, hogy ez a régi stílus még ma is eleven.
- A nyelvterület egészen megtaláljuk, bár Erdélyben ritkábban fordul elő.

Estéledik, alkonyodik.

MF 1107 Henész (Somogy) GA.

Es - té - le - dik, al - ko - nyo - dik, Szür - ke - sza - már gondol - ko - dik.
Ne gon - dol - kozz, szür - ke - sza - már, Majd el - me - gyünk a nyáj u - tán.

Dúr ereszkedő réteg

- A középkorban Európa-szerte kedvelt dúr jellegű ereszkedő dallamok nálunk a 18. századi diákdalkészletben terjedtek el, és váltak népszerűvé.
- A szerkezetet (melyben többek között a kvintváltás is megjelenik) a század megkezdésénél sablonos motívumai töltik ki.
- E dalok hatása a 19. századi műdalokban is fellelhető.

Ezt a kislányt ne vedd el, ne vedd el (ide tartozik a Fehér fuszulykavirág)

Lsz. 34871 Szany (Győr) 1955. PI.

Ezt a kislányt ne vedd el, ne vedd el, Nemgyőződ meg selyemmel, mider - rel.
Ha nem győződ selyemmel, mider - rel, Majd meggyőződ ru - da - zó kötél - lel.

Dudanóta-kanásztánc stílus

- Valószínűleg a középkori Európa mulattató-joculátor hagyományának leszármazottja.
- Elterjedtsége országos népszerűsége vall.
- Egész Nyugat-Európában és a történelmi dallamok között is sok található belőlük.
- Formai jellemzők:

A dallam kis motívumokból, mozaikszerű szerkesztéssel épül fel.

A szerkezet nem stabil (sok változat!).

- Jellegzetes ritmuskategóriákhoz kapcsolódik (duda-, kanásztánc).

A. Duda-ritmus: Ángyomasszony kutyát lopott

B. Kanásztánc-ritmus: Elvesztettem a kecskéket, A jó lovas katonának

C. Formailag e dalok egyik csoportjával állnak rokonságban a kis-kvintváltó dallamok is.

Szereti a tik a meggyet, Virágos kenderem.

D. A népdaltípusok rendezése során itt kaptak helyet – tisztán mechanikus besorolással – a máshova nem kapcsolható nagyívű, kezdősor- ismétlő formák.

Dudanóta:

Tempo giusto, ♩ = 94-106 Ap 4055c) Dévaványa (Békés) 1960. SB.

Án - gyomasszony ku - tyát lo - pott, Né - kem du - dát csi - nál - ta - tott.

Süs - se meg kend án - gyom asszony, Min - dig mo - rog, mi - kor fú - vom.

Kanásztánc ritmus:

Moderato Ap 7925e) Korond (Udvarhely) 1955. GJ.

El - vesz - tet - tem a kecs - ké - ket, megver u - nyám ér - te.
 A - mott lá - tok fe - ke - té - ket, vajjon nem a - zok - e?

Jaj, a - zok nem a - zok, a - zok szenes esu - ta - kok, S többet nem a - lu - szok.

Rákóczi dallamkör

A 17. században virágzott ki, és a következő századokban vett új irányokat a korszak legegységesebb dallamcsoportja (szinte stílusa).

Elsődleges alkata szerint egy l-d' gerinchangokra támaszkodó, majd ti vagy mi hangon záruló melodikus nagyívből áll, melynek megismétlése után aprózó, giustóhoz közeledő, re-fi-szó hangokra támaszkodó kismotivika, végül az első sort visszaidéző, többnyire lassabb tempójú és rövidebb fríg zárósor következik.

Gyakori fejlemény azonban az is, hogy az 1–2. és 3–4. sor egymáshoz igazított sorpárt alkot, későbbi származékokban pedig izoszillabikus formaalkatban is előfordul.

A 17–18. század folyamán kialakult belőle egy olyan – főleg hangszeres – stílus is, amely a későbbi verbunkos zene egyik legfontosabb gyökerévé lett.

Angyalom, révészem, vigyél át a Dunán, (Ide tartózik a széki
Hajtsd ki rózsám az ökröket négyes (AABC)

$\text{♩} = 192$ Lsz. 37495 Barslédéc (Bars) 1907. KZ.

An - gya - lom, ré - vé - szem, vi - gyél át a Du - nán!

Piu mosso, $\text{♩} = 100-104$

Át is visz - lek a Du - nán, A - rany - sző - rű pa - ri - pán,

$\text{♩} = 192$

Meg - ő - lel - lek a part - ján.

Régies, kisambitusú dallamok

- Kis hangterjedelmű (pentachord–hexachord) hangso-
rokból gazdálkodó régies (modális) dallamépítkezés
szabadabb formákkal társulva.
 - Túlnyomórészt szokásokhoz kapcsolódnak, szövegeik
is régies szerelmi, ünnepi, vagy – a középkorra vissza-
vezethető – irodalmi strófák.
- A. Dallamos tónusok: (Jaj, de régen nem láttalak)
- „Révész” dallamkör (a kis ambitusú dallamok külön
csoportjaként tartjuk számon)
 - Jellemzőjük: a központi hangok jellegzetes, kvintről
ereszkedő sora, melyeket 3–5 hangból álló motívumok
rajzolnak körül. (Hej, révész, hej, révész
- B. Pentachord-kitöltő dallamok (Kicsi vagyok én))
- C. Ütempár-ismétléssel induló dallamok. (A pünkösdi rózsza)
- D. Kis ambitusú kanász (Nem láttam én molnár csókot)

E. „Szó-la-ta-la-szó” (A malomnak nincsen köve)

F. Megszerkesztett (főleg egyházi) dallamok (**Ma van húsvét napja**)

Poco rubato Lsz. 26774 Kolon (Nyitra) 1956. VL.

Hej, ré - vész, ré - vész, Magyar if - jú ré - vész, Vég - ál - tal a ha - jón.

Ne - ked a - dom, ne - ked, Bi - zony neked a - dom Szép se - lyemkendő - met.

Újszerű, kisambitusú dallamkörök

- újabb stílusú típusok, amelyek kis vagy abból növesztett közép-ambitusúak, valamint plagális fekvésűek.
- kis hangterjedelmű
- újabb kori, vagy idegen eredetű hol dallamosságuk (többnyire harmonikus jellegű dúr, ritkábban moll jellegű), hol szerkezetük (pl. erős terc-, ill. szekund-szekvenciák) hol ritmusformájuk árulkodik.
- Imbolygó karakterű dallamok (Öreganyád igen jó)
- Szekvenciázó jellegű dallamok (Ez a kislány de beteg)
- Sorismétlő dallamok (Töltsd teli, pajtás a poharam)
- Plagális dallamok (Egyszer egy királyfi)

Tempo giusto, ♩ = 103 MF 799b Nagymegyer (Komárom) 1910. BB.

Ö - reg - a - nyád i - gen jó, Té - len csi - kó, nyá - ron ló,

Ha föl - ül a tűz - hely - re, Onnan mondja: ne ló, ne!

Emelkedő dallamszerkezetű rétegek

A formai szempontok alapján elkülönített tömb történetileg több forrást egyesít.

- A. „Bujdosik az árva madár”... („Veni Creator” dallamtípus)
 - Sok vonatkozásban az új stílus előzményének tekinthető.
 - Földrajzi elterjedésük általános (talán Erdélyben ritkább),
 - Bujdosik az árva madár (Ide tartózik: Zúg az erdő, zúg a mező)
- B. „Rácsapós” második sorú típusok
 - Árokiparti csollán (Ide tartózik a gyimesi lassú magyaros: Én az éjjel nem aludtam egy órát)
- C. Új stílushoz közelítő típusok (Elhatárolódó 1–2. sor)
 - anyagában egyre világosabban elválik az első–második sor fekvése és mondanivalója, és fokozatos közeledés tapasztalható az új stílus felé.

Bogár, bogár, sárga cserebogár (Ide tartózik a kalotaszegi A temetőkapu)

Rubato, ♩ = 46 **Gr. 11A Tiszacsege (Hajdu) 1942. BP.**

Buj - do - sík az ár - va ma - dár, E - gyik ág - ról másík - ra száll,

Hát az i - lyen ár - va, mint én, Hogyne buj - do - kol - na sze - gény.

A második főcsoport („új” stílus)

- Utolsó közösségi érvényű népdalstílusunk nagy mennyiségű adatot magába foglaló egység, melynek történeti kialakulását illetően még nem zárult le a szakmai vita.
- A típusok szilárdak, variálódásuk csekély, ill. jól áttekinthető.
- Az új stílus onnan számítható, amikor jellemzőnek tartott alkotóelemei – annak ellenére, hogy külön-külön már szinte valamennyi létezett régebben is – egy új ötvözetként, véglegesen megszilárdult kombinációban jelennek meg.

A stílusra jellemző kritériumokat Vargyas Lajos - Bartók álláspontját erősítve - 16 pontban fogalmazta meg. Ezek közül fontosabbak.

1. Visszatérő forma legfeljebb két (A, B) sorral.
2. Oktávnyi, vagy nagyobb hangterjedelem
3. Fesztes giusto ritmus
4. Pontozott, szöveghez alkalmazkodó ritmus
5. Autentikus dallamfelépítés
6. Legfeljebb négyütemű sorok (az egyikben legfeljebb alkalmi bővülés lehetséges)
7. Nincs benne elvszerű, végigvitt 3/4 vagy 6/8-os alapritmus
8. Csak gyöngye (nő-) zárlat lehetséges
9. Kötelező kadenciaképletek: 1 (5) x, 1 (b3) x (ez ritkán), 1 (1) x.

A legújabb kutatások eredményesen kísérelték meg a stílus régebbi és újabb rétegeinek – zenei jegyek alapján történő – elkülönítését.

Korai új stílusú dallam: lényegében még csak a visszatérő szerkezetet mutatja.

Elterjedése az 1850-es évektől az 1870-es évekig követhető. (Ismét eljött az az óra)

Poco rubato $\text{♩} = 80$ **Nugyszalonta (Bihar) 1917. KZ.**

Ismét el - jött az az ó - ra, El kell menni a csa - tá - ba;
Sok a - nya sze - me könnyed - zik, Hogy a fi - a vérben fek - szik.

Kifejlett új stílusú példa: a vargyasi kritériumok valamennyi elemét tartalmazza, mely az új szerkezetet a lassú csárdással párhuzamosan kialakuló új (4/4-es, pontozott) ritmusrenddel kapcsolta össze az 1870-es években. Elterjedése az 1890-es évekig zajlott le. (Átal mentem én a Tiszán ladikon)

Tánclelés **Szeged (Csongrád) 1905. KZ.**

Á - tal - mentem én a Tiszán la - di - kon, la - di - la - di - la - di - kon.
Nem tu - dom én, hol lakik a galam - bom, hol lakik a galam - bom.
Ott la - kik a vá - ros - ba, a har - ma - dik uc - cá - ba,
Fe - hér ró - zsu, kék ne - felejtis, i - bo - lya nyí - lik az ab - lu - ká - ba.

VI. KÖNYVÉSZET

- Almási István: Szilágysági magyar népzene (Bukarest, 1979)
- Balassa Iván - Ortutay Gyula: Magyar Néprajz (Budapest, 1979)
- Bartók Béla: A magyar népdal (Budapest, 1966)
- Bartók Béla: Önéletrajz (Budapest, 1966)
- Bartók Béla: Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje (Budapest, 1934/1999)
- Bartók Béla: Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t (Budapest, 1936/1966)
- Dobszay László – Szendrei Janka: A magyar népdaltípusok katalógusa I. (Budapest, 1988)
- Domokos Pál Péter: A moldvai magyarság (Budapest, 1987)
- Felföldi László – Pesovár Ernő: A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya (Budapest, 1997)
- Gelencsér Ágnes: Magyar népzenei alapismeretek (Műszaki Könyvkiadó Budapest, 1998)
- Jagamas János – Faragó János: Romániai magyar népdalok (Bukarest, 1974)
- Jagamas János: Adatok a magyar népzenei dialektusok kérdéséhez (Zenetudományi írások, 1977)
- Járdányi Pál: Magyar népdaltípusok (Budapest, 1961)
- Kodály Zoltán: Néprajz és zenetörténet (Budapest, 1933/1982)
- Kodály Zoltán: A magyar népzene (Budapest, 1937/1981)
- Kósa László – Filep Antal: A magyar nép táji-történeti tagolódása (Budapest, 1983)
- Martin György: A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai (Tánc-tudományi Tanulmányok, 1965/66)

- Martin György: Magyar tánc típusok és táncdialektusok (Budapest, 1995)
- Népzeneismeret. Középiskolai tanulók számára (Pedellus BT Debrecen, 1994)
- Olsvay Imre: A magyar folklór (Budapest, 1998)
- Ortutay Gyula: A magyar folklór Budapest, 1979)
- Paksa Katalin: A magyar népdal díszítése (Budapest, 1993)
- Paksa Katalin: Az alföldi népzenei dialektus (A Magyar Kodály Társaság Hírei, 1995)
- Pávai István: A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben (Magyar népzenei Antológia,
- Pávai István: Az erdélyi magyar népi tánczene (Kriza János Néprajzi Társaság Kolozsvár, 2012)
- Pávai István – Richter Pál: Magyar népdaltípusok példatára (MTA Zenetudományi Intézet, 2007)
- Rajeczky Benjámin: Rajeczky Benjámin írásai (Budapest, 1976)
- Richter Pál: Magyar Népzenei Antológia (Budapest, 2012)
- Sárosi Bálint: Zenei anyanyelvünk (Budapest, 1973)
- Sebő Ferenc: Népzenei olvasókönyv (Budapest, 1997)
- Seprődi János: Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése (Bukarest, 1974)
- Szenik Ilona: Népzenetudomány. Magyar és román népzene. (Oktatási segédeszköz - Kolozsvár, 1998)
- Tari Lujza: Az északi népzenei dialektus (A Magyar Kodály Társaság Hírei, 1995)
- Táncos Vilmos: Magyar néprajzi tájegységek és táji etnikai csoportok (Oktatási segédanyag – Kolozsvár BBTE, Néprajz szak)
- Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje (Budapest, 1981)

