

AUTENTIKUS TALPALÁVALÓ

Bár több száz népdalt jegyeztem le eddig, nem vallom magam folkloristának. Népzenei környezetben nőttem fel, s később a népzene tanulmányozása annyira természetes volt számomra, mint a nyelvtan megtanulása az iskolában: az anyanyelven való szabatos kifejezés természetes velejárója. Ha népzénét gyűjtöttem, többnyire gyakorlati ok miatt; a marosvásárhelyi Népi Együttesnek kellett pontosan meghatározott tájegységről néptáncfeldolgozáshoz zenét írnom, vagy műkedvelőket kellett szereplésre előkészítenem. Bevallom, hogy a szakirodalmat is foghíjasan ismerem.

A népzene és általában a népművészet fejlődésére (sorvadására?), művelődési életünkben játszott szerepére mégis figyelmem kell. Hol egy verseny zsüri-asztala mellett dohogok a népies mezbe öltözött zenei giccs miatt, hol folklórfesztiválon lelkesülök, ha valami szépet látok, hol a félresikerült tévéadás miatt bosszankodom („Ugyanazzal az erőfeszítéssel jót is lehetett volna csinálni“), vagy az Electrecordot szidom (a közreműködő szólistákkal és zenekarokkal egyetemben) a magyarnóta-dömping vagy a népdal és műdal keverése miatt.

Egy gyakorlati tény világos számomra: amíg a népdal tovább él, egyrészt mint a falusi nép zenei igényeit közvetlenül kielégítő termék, másrészt mint a tudatos zenei anyanyelvi kultúra része, addig a hagyományos hangszeres népzene utolsó óráit éli. A Székelyföld községekben, Kalotaszegen, a Mezőségen, a csángók között épek mondható balladák élnek, sok régi stílusú népdalt tudnak, s általában a fiatalok is tucattal énekelik a népdalt, mégis alig találunk olyan, hagyományos stílusban játszó zenekart, amelyik a régi hangszeres tradíciókat továbbélteti. Legutóbbi dokumentációs utam alkalmával — a hétfalusi csángók közt Tatrangon — jóformán keresés nélkül bukkantak elő rendkívül érdekes, régi stílusú dalok, köztük két János-napi köszöntő, újesztendő-köszöntő, a *Hess, páva* egy szép változata, balladatöredékek. Ugyanakkor a borica-táncnak a dallamait, amelyeket Jagamas János az ötvenes években még magnószalagra tudott venni, én már csak gyenge, romlott változatukban találtam meg. Az ok: kihaltak azok a zenészek, akik akkor játszották, s a fiatal, közepesen aluli technikával rendelkező hegedűs már csak így tudja, bár a szokást felelevenítették, s napjainkban is művelik december 28-án.

A magyar zenefolklór kutatása, amely a népköltészeti gyűjtés megindulása után bontakozott ki, elsősorban a szöveges, tehát énekelt *népdalra* irányult. Maga Bartók és Kodály is főleg erre a területre összpontosította figyelmét. Kodály *A magyar népzene* című könyvében külön fejezetet szentel a hangszeres zenének, s ez mindmáig — rövideége ellenére — legteljesebb összefoglalása a problémakörnek, de a később hozzátett peldatárban, amelyet Vargyas Lajos állított össze, egyetlen

hangszeres dallam sincs. A negyvenes évek elején Lajtha László (egy ideig a Magyar Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményének őre) „szakosította” magát a hangszeres zenére, de *Széki gyűjtés meg Kőrispataki gyűjtés* című monográfiája folytatás nélkül maradt kezdeményezés csupán. Sárosi Bálint két könyve (*A magyar nép hangszerei* és *Cigányzene...*) az utóbbi évtizedek kutatásait hasznosítja, s az utóbbi a cigányzenészeknek mint előadóknak a szerepét tisztázza. Pascal Bentoiu 1962—1963-ban a *Muzica* című folyóirat hasábjain alapvető kérdést tár fel erre vonatkozólag: tisztázza az erdélyi hangszer-együttesek harmónia-rendjét, anélkül azonban, hogy felkeltette volna a szakkörök megérdemelt érdeklődését. Végül Almási István és Iosif Hertea szerkesztésében a népi alkotások marosvásárhelyi háza kiadott egy minden tekintetben jelentős gyűjteményt *245 táncdallam* címmel. E szakszerű, hasznos kiadvány is alig váltott ki visszhangot. Még a szakemberek egy része sem ismeri...

A felsorolt bibliográfiát kiegészítik a különféle folyóiratokban, kötetekben megjelent közlemények, amelyek közül Szabolcsi Bencének a történeti vonatkozású, valamint a műzene és a hangszeres népzene kapcsolatára irányuló kutatásai emelkednek ki. Mindezek ellenére ez a tárgykör sok fehér foltot tartalmaz, kevés a gyűjtött anyag, s az elméleti összefoglalás hiányzik még.

A hangszeres népzeneben két réteget különböztetünk meg. Külön vizsgálódás tárgya az a hangszercsoport (és a rajta játszott dallamvilág), amelyet többnyire a nép maga készít, s rajta a saját kedvtelésére játszik. Ide tartozik elsősorban a *furulya*, amely a pásztorkodó vidékeken általános. Valaha valószínűleg mindenki maga készítette magának, később egy-egy furulyakészítő központ alakult ki, s ezek termékeiket (még gyermekkoromban is) a kirakó-vásárokon árusították. A románoknál ma is él ez a szokás: nemrég a Görgény-völgyi Hodák furulyásai Ilvaesről rendeltek vagy 40 hangszert! A furulyán játszott dallamok többsége vokális eredetű, de hogy valaha sajátos repertoárja is volt, igazolja Kodály közlése („A molnár és a három duhaj” — *A magyar népzeneben*), valamint a románoknál ma is számos változatban ismert típus: a nyáját vesztett juhász. A közönséges hatlyukú furulya a Székelyföldön ma is élő hangszer, ezelőtt mintegy tizenöt évvel a Gyergyóditró melletti Orotván még 15—18 jó furulyást tudtunk összetoborozni egy furulya-zenekarba. A Küküllő- és Nyárádmentén számuk egyre apad.

A *doromb* líra alakú, 10—12 cm nagyságú fémhangszer, közepén acélnyelvvel, melynek keretét a fogak közé szorítva, növelték vagy csökkentették a természetes felhangsorból álló hangok magasságát. A század elején még imitt-amott használatos volt, ma már csak múzeumi példányai ismeretesek a magyarlakta vidékeken. A románok körében még ritkán használatos; legutóbb Vrancea megyei gyermekelőadót (!) hallottam. E halk, zsongó hangú, falusi kovács készítette hangszer repertoárja éppen hangrendszere miatt érdekes lehetett.

A *citera* valaha közkedvelt hangszer volt, szerényebb igényű táncmulatságon talpalávalót is játszottak rajta. Falusi padlásokról egy-egy példány elökerül, köztük szépen faragott hűrtartó fejű hangszer is. Az orotvai furulyásokkal egy időben Gyergyószárhegyen szedtek össze vagy tíz citerást. Nemrégiben, az ötödik *Tavaszi Hargitán* elnevezésű, Zsó-

gödön tartott folklórfesztiválon láttam viszont a furulyásokkal kibővített, immár 20 tagú citeraegyüttest. Közepes technikával, de rendkívül megnyerően játszották a többnyire közismert dalokból álló repertoárjukat. Különlegesen örvendetes volt, hogy a kibővült együttesben több fiatal is játszott. (Tehát lehetséges a reneszánsz!)

A *duda* valaha a legelterjedtebb hangszerek egyike volt. Ázsiai eredetű, időszámításunk első századaiban kezdett Európa-szerte elterjedni. A XVII—XVIII. században Skóciától a Balkán-félszigetig fénykorát élte, s egy-egy virtuóz dudásért fejedelmi udvarok versengtek. A magyar dudások valaha világhírűek voltak, a XVI. században nyugati kiadványokban magyar táncdarabokat *duda*-változatban is adtak ki, s 1573-ban V. Vilmos bajor herceg egyik főemberét bízta meg, hogy „egy magyar dudást az ő hangszerével és művészetével szerezzon számára“ (Sárosi: *Cigányzene...*). A múlt században a *duda* az összes magyaroklakta területeken használatos volt, s táncmulatságokon, akár szólóban, akár hegedűvel vagy klarinétal párosulva szolgáltatta a zenét. (Geleji Katona István az *Öreg Graduálban* így ír: „Az orgonán értvén minden fuvos és tömlős sipokat az minemü a Magyaroknak első Musicajok az bordó sip avagy a *duda* is.“) Úgy tűnik, hogy Erdély területén ma teljesen kiveszett, de még őrzi a prahovai, buzáui, vranceai románság. Az ez évi pionír műkedvelőversenyen gyerek-dudást is hallottam. Ezelőtt mintegy 10—12 évvel éppenséggel *duda*-zenekart volt alkalmam hallani, mintegy 20—25 taggal, ha jól emlékszem, Vranceából. Hogy a dudának valaha a hangszeradta lehetőségeknek megfelelő, sajátos repertoárja lehetett, igazolja az a tény, hogy a moldvai csángóktól Dunántúlig létezik egy daltípus, az ún. „*duda*-nóta-típus“ (ismertebbek: *Hervadj, rózsám, hervadj; Aki dudás akar lenni; A cseroldalt összejártam; Eddig vendég jól mulattál*).

A doromb, citera, furulya, *duda* sosem volt bolti hangszer (kivéve a mai „*artizánat*“-*furulyákat*, amelyek többnyire szövetkezeti egységekben készülnek, hangszínük nem megfelelő, és hangolásuk hamis). Ezeket vagy az előadó maga, vagy szakavatott falusi mesterek készítették. A hangszeres vagy magának játszik, mint a szemlélődő pásztor, vagy közönségnek. E tekintetben az énekes és a hangszeres zene eléggé élesen elválik egymástól. Énekelni lehet, sőt szokás közösen. A hangszeres zenénél az előadás egyesek vagy csoportok dolga, a tömeg hallgatja, vagy a hangszerszóra táncol. „Itt a nép tehát már rég kilépett a népi kultúra ősfarmájából, a zenei önellátás állapotából. Rögtönözve eltáncol a fiatal-ság énekszó mellett is. De bármily szerény bál: hangszer, fogadott muzsikálás nélkül nem eshet meg. Amit a nép maga termel, azért nem fizet... Mélyen gyökerező, régi felfogás, hogy a tánc, lakodalom zenei szolgáltatásáért fizetség jár. Itt már a fizetett specialista, a hivatásos szakember foglalta el a »háziipar helyét«“ (Kodály: *A magyar népzene*).

A hangszeres népzene másik rétegéről, a „hivatásos szakemberek“-ről a XIII. századtól kezdődően egyre több az értesülésünk. Galeotto írta Mátyás király udvarának zeneéletéről: „Mert vannak ott zenészek és hárfások [inkább hegedősök?], s ezek a hősök tetteit anyanyelven, lantkísérettel éneklik a lakomák alatt [...] az anyanyelven írt költeményt paraszt és polgár, közép és főrendű egyaránt megérti.“ A kenyérmezei csata megünnepléséről Bonfini tudósít: „A lakmározásnál vitézi énekeket zengtek [...] Majd a bortól felhevülve, vitézi táncba kezd-

tek. Fegyveresen járták a katonatáncot, mindent betöltött a lárma.“ (Idézi Sárosi: *Cigányzene* . . .) Tinódi históriás énekeiben se szeri, se száma az ilyen vonatkozásoknak. Fennmaradt Thököly Imre 29 tagú zenekarának névsora, amely 15 trombitást (köztük két német), hat sípost, négy hegedőst (közülük egyik Cigányhegedős György), egy virginást, egy dudást és két dobost tüntet fel. A XVI. században történik először említés a cimbalomról. Apafi fejedelem udvarában dudások szolgáltatták a zenét. Mihai Viteazul gyulafehérvári bevonulásakor töröksíposok, dobosok és 10 cigányhegedős muzsikált.

Az egyház (katolikus és protestáns egyaránt) hevesen üldözte a táncot, s a hozzá kapcsolódó hangszeres zenét. Íme egy rendelet, amelyet 1649-ben Marosvásárhelyen hoztak: „Az pedig, ki hegedül, cimbalmol, kobzol, lantol, sípol vagy háznál vagy kocsmán vasárnap, és ha rajtakapják, tőle az hegedőt elveszik és a földhöz verik, és magát is kalickába teszik.“ (Takács Sándor: *Küzdelem a tánc és muzsika ellen. A magyar múlt tarlójáról*. Budapest, 1926.)

A zenét hivatásszerűen űző cigányokról a XVI. századtól kezdődően találunk szórványosan említést. A cigányzene fénykora a XVIII. század közepén kezdődik. A főúri rezidenciákon és városi központokban ekkor alakulnak azok a hangszeregyüttesek, amelyek a verbunkos zenét felvirágoztatják, s Európa-szerte ezt a zenét és előadói stílust mint az ősi magyar zenét viszik be a köztudatba, kialakítva azokat a kereteket, amelyek mind a szórakoztató jellegű „cigányzenének“, mind a népi hangszeres tánczenének az alapjai napjainkig. Cinka Panna, majd Bihari János a magyar hangszeres zene hagyományait a korabeli európai műzene kereteibe építi be, s zenéjük, a cseh eredetű Csermákéval és a nemesi származású Lavotta Jánoséval együtt feltétlenül magas művészi értéket képvisel. Csermák és Lavotta egyébként a legmagasabb zenei kiképzésben részesült. A XIX. század derekáig e természetes nemes veretű marad, s a romantikus magyar nemzeti iskola kialakításában jelentős szerepe volt. Boka Károly, Patikárius Ferenc, Fátyol Károly után azonban hanyatlani kezd a verbunkos zene. Részben import-áru, részben idegenforgalmi érdekesség, de egyre inkább szórakoztatóipari terméké hanyatlak, s Bartók meg Kodály felleptéig a világ és a magyar értelmiség tudatában mint egyetlen „magyar“ zene foglalt helyet. Mielőtt azonban a fürdővízzel kiöntenők a csecsemőt is, emlékezzünk Bartók szavaira: „Nagyon örvendetes dolog, hogy nálunk a »könnyű« zenét legnagyobbbrészt a magyar népies műzene szolgáltatja. Távol is áll tőlünk, hogy ennek a tömegcikknek a felszolgálóira pereat-ot kiáltunk. Sőt ellenkezőleg, azt kívánjuk, tartsák meg még jó sokáig helyüket minden jazz és sramli-ostrom ellenében.“

*

Nincsenek pontos adataink arról, hogy a cigányzene hogyan és mikor válik két részre. Rendkívüli alkalmazkodó képességével a cigány muzsikós olyan futam-zuhatokot produkál, amely előtt Beethoven és Brahms ámulattal állnak, de képes a legfelhígultabb „ízles“-nek megfelelő szentimentális magyarnóta-interpretációra is. Tud hagyományőrző és -átadó is lenni. Kevés adatunk van arról, hogy az utóbbi száz-másfélszáz évben a falusi zenés szórakozási alkalmakon — táncban, lakodalomban

— falusi emberekből álló „banda“ szolgáltatta volna a zenét. A falusi ember, ha maga jól is játszik valamilyen hangszeren, pénzért másnak nem muzsikál, bandába rendkívül ritkán áll be.

Milyen elemek jellemzik a hagyományos stílusú falusi népi zenekarokat?

Összetétele: 3—8 tag. Legegyszerűbb formája hegedű—brácsa—bőgő vagy hegedű—cimbalom—bőgő, illetve ezek kombinációja: hegedű—cimbalom—brácsa (kontra)—kis- vagy nagybőgő. A Gyímes-völgyében ma is használatos összeállítás: két hegedű és ütő-gardon (csellószerű, nyakba akasztott hangszer, amelynek húrjait jobbkézben tartott verővel ütik, a balkézrel a két szélső húrját pengetik). A négytagú formáció kibővül gyakran klarinétal, ritkábban a régi háromhúrú és lapos pallójú brácsa mellé kontra-hegedűt is betesznek (ha klarinét van is a bandában). Városi hatásra nyert polgárjogot a „terc-prímás“, aki vagy a dallamot erősíti, vagy — újabban — terc-, illetve sext-menetekkel kíséri a dallamot. Nagy együttesbe kisbőgőt és gardont is bevesznek. A legnagyobb zenekari összeállítás tehát ez: két hegedű, klarinét, cimbalom, kontra-brácsa, cselló-bőgő. Tárogatót a romantikus dicsfény ellenére ritkán használnak klarinét helyett. Ez a hangszer ugyanis nem kuruckori: a múlt század közepe után kezdte gyártani Schunda József budapesti hangszergyáros, a cimbalom tökéletesítője. A tárogató inkább a szaxofon és klarinét kombinációja, mint a XVII—XVIII. században kedvelt ún. töröksíp utódja.

A Sóvidéken s régebb a Homoródszentén használtak trombitát is (a múlt században alakult tűzoltó-zenekarokból került be) klarinét helyett, de a klarinétot megközelítő technikai virtuozitással. Polgárjogot azonban tulajdonképpen sohasem nyert a bandákban. Az akkordeon használata teljesen idegen a népi zenekarok hangzásvilágától. Divatja föltétlenül a nagyfokú romlás jele.

A bukaresti Folklór Intézetben 1941-ben készítettek lemezfelvételt a bonyhai Jámbor Alberttel és kéttagú bandájával (háromhúrú brácsa—nagybőgő). A Pascal Bentoiu közzétette lejegyzések példamutatóak mind dallami, mind előadói stílus tekintetében. Lajtha László *Széki gyűjtésében* a 29 zenekari mű szólamai: hegedű—brácsa (háromhúrú)—kisbőgő (cselló). *Kőrispataki gyűjtése* 41 zenekari lejegyzést tartalmaz, ezek összetétele: hegedű—brácsa (háromhúrú)—cimbalom—kisbőgő.

Régebb a falusi zenekarok táncrepertoárja valószínűleg elsősorban hangszeres darabokból állt, olyan dallamokból, amelyeknek nem voltak ismeretesekek énekes változatai. A Székelyföldön, a Maros és Szamos mentén, a Mezőségen használt táncdallamok rokonságban álltak (vagy legalábbis egy része rokonságban állott) a románok táncdallamaival (bár-bunc-verbunk, ardeleana-erdélyes, fecioreasca-legényes). A dallamkapcsolatok feltárása a folklórkutatás egyik izgalmas feladata. Az erdélyi hangszeres tánczene kapcsolata a XVIII. századbeli verbunkossal s az európai műzenével csak részben tisztázott. A *Marosszékinék* az a változata, amelyet Kodály is feldolgozott, a Vietórisz-kódexben (1680 körül) benne van mint „ősforma“. Az ún. „Rákóczi-nótá“-nak Szabolcsi Bence egész családfáját mutatta ki, a csiki változatoktól a Vietórisz-kódexben levő „Oláh-tánc“-ig. Kodály egy sóvidéki csürdögölő dallamát Schmelzer osztrák zeneszerző „Stájer gavott“-jáig vezeti vissza. A további kutatás és az összehasonlító folklór még sok meglepetéssel szolgálhat e téren.

Az erdélyi cigánybandák hagyományos tánczenéjének sajátos *harmonia-rendszere* van. Főbb törvényszerűségeit Pascal Bentoiu tárta fel már említett tanulmányorozatában. A kíséretben kizárólag dūr-akkordokat használnak akkor is, amikor ez ütközik a dallam-hanggal. Dūr jellegű dallamok harmonizálása az I., IV. és V. fokú harmóniákkal történik olyan módon, hogy az alaphangok viszonya mindig felfelé ugró kvart vagy kvint. Így a hangzatok viszonya kb. fele-fele arányban autentikus, illetve plagális. Moll jellegű (VI. fokon záró) dallamok esetében dallamsor-kezdésnél a harmóniák sorrendje I.—V.—I., záratképzésnél III.—VI. felemelt terccel, ahonnan fokozatosan megy vissza a felemelt tercű II. fok közbeiktatásával az V.—I. fokra. Lajtha *Széki gyűjtésének* és *Kőrispataki gyűjtésének* futó áttekintése is meggyőz, hogy mindkét zenekar nagy vonalakban e szerint az elv szerint válogatja meg harmóniáit.

*

A falu életében a néptánc és a hangszeres népzene elválaszthatatlan egységben él. Néptáncmozgalmunk minden szintjén (a falusi tánctól az operaszínpadig vagy a tévé képernyőjéig) állandóan hangoztott szempont az autentikusságra való törekvés. Nem beszélhetünk eredetiségről mindaddig, amíg ez nem valósul meg a zenében is. A népzene szellemétől idegen hangszerek alkalmazása (akkordeon, szaxofon, elektromos gitár), gyenge műdalok belopása a repertoárba (A csizmámon nincsen kéreg, Áll a malom, A dorozsmai szélmalom, Lakodalom van a mi utcánkban), a szűkített szeptimes, pusztán funkcionális, „vendéglői stílusú” harmonizálás — mindez megfosztja szépségétől, eredetiségétől a zenét éppúgy, mint a rá járt táncot.

Az autentikusságtól távol álló népi zenekaraink munkájának megjavításához széles körű intézkedés szükséges. Össze kell gyűjteni a még imitt-amott működő, hagyományos stílust és repertoárt követő falusi zenekarok teljes anyagát, illene földolgozni s kiadni, népszerű stílusban megírt szakkönyvet adni a műkedvelő népi zenekarok irányítóinak a kezébe, rádióban, tévében, hanglemezen népszerűsíteni mindezt. Megérné a fáradságot...



Molnos Lina (Korond): Szüret (faliszőnyeg)