

TANULMÁNY

Richter Pál

ÉRTELMEZÉSEK ÉS FÉLREÉRTELMEZÉSEK A NÉPZENEKUTATÁSBAN*

A zenei értelmezések legszerteágazóbb területe a viszonylag zárt, hagyományos kultúrában élő közösségek használati zenéjének, az írásnélküliségben, szájhagyományosan létező és továbböröklődő népzeneének a kutatása. Sokszor már maga a gyűjtés is egy előzetes értelmezési folyamat eredménye, és ahogy Bartók 1935-ben *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene*t című tanulmányában kifejtette, több tudományág együttes használata, ismerete vezethet csak szakmailag, tudományosan megalapozott eredményre, azaz a népzene gyűjtőnek nagyon sokoldalú kutatónak kell lennie.

Hiszen az ideális népzene gyűjtő valóságos polihisztor kell hogy legyen. Nyelvi és fonetikai tudásra van szüksége, hogy a tájkiejtés legapróbb árnyalatait észrevehesse és lejegyezhesse; koreográfusnak kell lennie, hogy a népi zene és tánc közötti kapcsolatokat pontosan leírhasssa; általános folklór-ismeretek teszik csak lehetővé, hogy a gyűjtő a népzene és a népszokások összefüggését a legapróbb részletekig megállapíthassa; szociológusnak kell lennie, hogy a falu kollektív életét meg-megzavaró változásoknak a népzeneire gyakorolt hatását ellenőrizni tudja. Ha végső következtetéseket akar levonni, történeti, elsősorban településtörténeti ismeretekre van szüksége; ha más nyelvű népek népzenei anyagát akarja összehasonlítani a maga országbelijével, idegen nyelveket kell megtanulnia. És mindezen felül elengedhetetlen követelmény, hogy jó hallású, jó megfigyelésű zenész legyen.¹

Természetesen nem csak a gyűjtés mozzanata, hanem a népzene kutatás minden egyes fázisa függ a kutatói képességektől, ismeretektől, az adatok, a jelenségek interpretációjától, így a Bartók által elmondottakat a teljes népzene kutatásra igaznak kell tekintenünk, és ugyan Bartók utolsóként említette, de valószínűleg kiindulási alapnak tekintette a gyűjtő megfelelő zenészi képességeit. A népzenei adatok, jelenségek zenei értelmezése mégiscsak elsődleges fontosságú, és meghatározó a kutatás szempontjából. Elegendő a nyugati zenére kialakított zenei írásbeliség alkalmazhatóságára utalnunk, amikor más zenekultúráknak a diatóniától

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Interpretáció és előadói gyakorlat” címmel a Zenetudományi Intézet Bartók-termében rendezett konferenciáján, 2018. október 13-án elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Bartók Béla: „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” (1935). In: *Bartók Béla Írásai*, 3. Közr. Lampert Vera-Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999, 275–290., ide: 276.

teljesen eltérő hangrendszerben lévő adatait kell lejegyeznünk. Ha nem is maradóktalanul, de tudnunk kell jelezni az európai hangsoroktól való eltéréseket annak tudatában, hogy a nem tökéletes, de lehetőségeihez mérten helyes lekottázás is lényegesen több információval szolgál a pusztá hangfelvételnél. Fordítva is igaz azonban: a hangfelvétel nagyban segíti a lejegyzés értelmezését, teljes mértékben kiegészíti annak hiányosságait. Nem véletlen, hogy Bartók és Kodály olyan fontosnak tartotta a hangfelvételek lejegyzésekkel együtt való közlését.² Egyértelműen kutatói értelmezéstől függ a népzenei belüli csoportok kialakítása, zenei alapú elrendezése és közreadása is. Összességében a magyar népzenei hagyomány alapvetően leírható a nyugati zenében használatos eszközökkel, de mégis számos kiegészítésre, kompromisszumra van szüksége a kutatásnak a valóságot minél jobban tükröző, a zenei tartalom lényegét minél jobban megragadó értelmezéshez. Ennek folyamán természetesen adódnak a még nem elegendő mennyiségű vagy nem megfelelő minőségű adat, a hiányos mintavétel miatti kezdeti bizonytalanságok, félreértelmezések, amelyeket az ismeretek bővülésével a későbbi újraértelmezések írnak fölül, és mélyítik el tudásunkat vizsgálatunk tárgyáról. A magyar népzeneben

2 Vikár Béla példáját követve Kodály és Bartók már első gyűjtőútjaikon (1905, 1906) használták a kor technikai újdonságát, a fonográfhengert, és népzenei gyűjtéseik egy részéről hangfelvételt is készítettek. Bár mindketten egyetértettek abban, hogy a tudományosan hiteles gyűjtésnek a fonográf elengedhetetlen eszköze, véleményük mégis különbözött a fonográfra rögzített népzenei adat jelentősége tekintetében. Kodály megközelítésében a népdal tipikus, lényegi alakja a fontos. Különösen a kezdeti időszakban voltak komoly kétségei a fonográf használatával kapcsolatban. Bartóknak 1907-ben ezt írta: „tudja, hogy sokat [népzenei adatot] azért nem használhatni éppen, mert fonográfba énekelték. Velem is többször megesett, hogy a fonográfba hibásan énekelték be, aminek az igazi formáját többszöri hallás után följegyeztem [...] Szóval kötve hiszek a fonográfban.” *Documenta Bartókiana*, 1–4. Közr. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–1970, 4/136. – Tíz évvel később így vetette papírra kétélyeit: „Fonográf felvétel egyenlő pillanatfelvétel. A fonográf felvétel sokszor nem lehet elismerni. Ha zenész gyűjt: többször hallja [a dallamot], a fonográf [csak] egyszer, hibák, véletlen tévedések. Csak egy módon pótolja a zenészt: egy és ugyanazon dallam sokszori, különböző felvétele. De lehetetlen a henger-pazarlás.” Előadás-tervezet 1916/17-ből. Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk., sajtó alá rend. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 167. – A Kelemen közmies balladájáról szóló tanulmányában (1918) a gazdagon díszített dallamok lejegyzésénél viszont elengedhetetlennek tartja az eszközt: „Egy eset van, mikor a zenész sem lehet el fonográf nélkül. Mikor olyan rögtönzések megőrkítéséről van szó, amelyek soha kétszer egyformán nem ismétlődnek. [...] De ha nem is éppen nélkülözhetetlen: nagyon megkönnyíti a fonográf a sűrűn melizmás dallamok tanulmányozását.” Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, II. Sajtó alá rend. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 76.

Bartók számára a fonográf „természettudományos” kutatásának fontos „műszere”, amelynek segítségével a vizsgálat (ti. a felvétel lehallgatása) egy adott dallam esetében többször elvégezhető. A felvételek lassításával, mint egy mikroszkóp alatt, az apróbb részletek is megragadhatók, megfigyelhetők. Bartók a népdalt természettudományos pontossággal kívánta lejegyezni. 1935-ben így írt erről *Miért és hogyan gyűjtünk népzene?* c. tanulmányában: „a fonográf-felvétel lejegyzésénél lassúra állíthatjuk a forgási sebességet [...] ezzel a fogással nagyon bonyolult vagy alig hallható cifrázatokat, ritmuskülönbségeket akkora pontossággal jegyezhetünk le, mint természetes ének akárhányzori meghallgatásával is soha. És végül: a fonográf egyike a legjobb segítő-eszközöknek annak az ideális célnak elérésére, hogy a szubjektív elemet lehetőleg kikapcsoljuk népdalgyűjtő és népdaltanulmányozó munkálataink folyamán. [...] ameddig emberi munka is fog beékelődni az eljárásba, addig bizony hol több, hol kevesebb szubjektív elem lesz a lejegyzésben, az osztályozásban stb.” Bartók: *Miért és hogyan gyűjtünk népzene?*, 279–280.

három területen szembesülünk a zenei értelmezések meghatározó szerepével, amelyek tartalmuktól függően jelentős különbségeket eredményeznek. Az első az intonáció, a második a ritmus és metrum, a harmadik pedig a rendezés, csoportosítás témakörét érinti.³ Az alábbiakban bemutatott példák, esetek nem azt a célt szolgálják, hogy egyes kutatók teljesítményét, rátermettségét, elért eredményeit megkérdőjelezzék, hogy utólag ítélkezzenek bárki felett is. Sokkal inkább arra kívánnak rámutatni, hogy a népzene kutatás azt követően is állandó feladatokkal, feltárandó területekkel, megoldandó kérdésekkel, újraértelmezésekkel szembesül, amikor már a népzene eredeti életkörülményei megváltoztak, a szájhagyományozódás folyamata megszakadt, és a népzene kutatói munka lényegében visszaszorult a terepről az archívumokba, gyűjteményekbe.⁴

Hangrendszerében, a különböző fokok intonációjában a magyar népzenei hagyomány összességében értelmezhető a nyugati zene eszköztárával, bár az úgynevezett dunántúli terc és néhány más jelenség markáns eltéréseket is mutat.⁵ Van olyan műfaj is, amelynek már a dallami meghatározása is nehézséget jelentett, és egymástól gyökeresen eltérő értelmezést kapott. A siratókat *A Magyar Népzene Tára* kritikai összkiadás-sorozatban külön kötetbe is foglalták (V. kötet), majd szerkezetük és dallamlejtésük alapján szélesebb történeti kontextusba helyezve egy teljes stílustömböt neveztek el *siratóstílus* néven a magyar népzene korpuszán belül (1. kotta). Dobszay László, aki erről a stílusról és annak zenetörténetünkben és népzeneünkben betöltött szerepéről írta doktori értekezését, a siratóról mint zenei jelenségről a következőket állapította meg:

Mint egyéni műfaj [...] egészen sajátos módosulásokat szenvedhet. Ezek a módosulások a stílus általános keretein belül maradván a közösséget nem sértik; az elemző számára mégis megtévesztőek lehetnek. Így pl. a rendelkezésre álló formulák valamelyikét ismételtető, abba mintegy beragadó énekes, vagy akinek egzaltált előadásmódja töri át az általános érvényű kereteket, a kis szekundokat semlegesen intonáló, majd esetleg nagy szekunddal helyettesítő sirató, érzelmileg indokolt kiugratott magas hangok alkalmi zenei rögzítése: mind jelenthet kivételes vagy egyénre jellemző változatot. De befolyásolhatja az egész falut is egy tipikussá váló (és tipikusból levezethető), a tipológiába mégis nehezen illeszthető mellékforma rögzítésére. [...]

[...] a sirató elsősorban szokás és kifejezőmód, s csak másodsorban motívumkészlet, [...] funkciója annyiban is nehézséget jelent a tipológiában, hogy adataink nagy többsége tulajdonképpen töredék: a gyűjtő kérésére reprodukált három-négyperces siratás nem adhatja vissza mindazt a stílussajátságot, amit az életben elhangzó sirató megjelenít.⁶

3 A terepmunka során a gyűjtők által félreértett vagy tévesen feljegyzett adatokkal, elnevezésekkel, a gyűjtők nem megfelelő felkészültségéből, gyakorlati tapasztalataik hiányából következő félreértésekkel a tanulmányban nem foglalkozunk.

4 A népzene kutatás európai, főként német iskolájának a gyűjtés, a jelenségek pusztai leírása, rögzítése sohasem volt kizárólagos célja, sokkal inkább a több szempontú összehasonlító elemzések elvégzését és a következtetések levonását tűzte ki célul. Erről részletesen: Dobszay László: „Az összehasonlító népzene tudomány tündöklése és lehanyatlása”, *Magyar Zene* 48/1. (2010), 7–19.

5 Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Szerk. Paksa Katalin. Budapest: Planétás Kiadó, 2002, 57–58.

6 Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 14.

Jaj, Vik-tor-kám, jaj, i-des jó pá-rocs-kám,
be szo-mo-rú-sá-got hat-tá'ránk ebbe ja nagy vi-lág-ba...

MNT V: 169. old.

Hasonló módon tovább bővíthet, terjeszkedhet mind nagyobb ambitus felé az eredeti formula, többnyire lefelé, akár oktáv ambitusig:

Jaj né-kem, né-kem ked-ves pá-rom,
csak még e-gyet szól-nál én-hoz-zám!
Csak még egyszer vet-néd rám mo-soly-gó két sze-med!
Jaj, de nagy ár-va-ság-ra ju-tot-tam!
Lel-kem, ga-lam-bom, ked-ves pá-rom, é-des jó pá-rom!...

MNT V: 408. old.

1. kotta⁷

A műfaj sajátosságából adódóan a felgyűjtött siratók jelentős többsége reprodukált vagy más néven felidézett sirató. Ezért volt olyan kutató, Halmos István, aki ugyan magának a siratónak nevezett stílusnak a létét nem kérdőjelezte meg, de azt igen, hogy valóságos származási, genetikus kapcsolat lenne a tényleges siratók és az úgynevezett siratóstílusú dallamok között. Sőt, a tipológiai sem látta értelmezhetőnek, miután szerinte az élő sirató hangképzése a beszéd és ének határán van, és szélsőséges az agogika benne. A siratókkal kapcsolatban a diatonikus, az ötfokú stb. elnevezések csak az elemző kutatók előítéletét fejezik ki, mert abból indulnak ki, hogy az előadás háttérében valamilyen hangrendszer áll. Halmos úgy látja, hogy ez téves és fordított megközelítés, és még külön notációt is kitalált az igazi siratók lejegyzésére (2. kotta). A kétféle sirató közti különbséget a jelenségek szintjén egyébként hasonlóan értékeli, jellemzi, mint Dobszay, hangsúlyozva a funkciós sirató elsődlegességét, érzelmi szélsőségeit és improvizatív jellegét:

A felidézett siratónál hiányzik az alkalom kényszere, az idő nyomása az új s újabb szövegek előhozására, s a közösség mint hallgatóság figyelme az előadás minőségére s meny-

⁷ Dobszay László: „Sirató stílus”. In: *A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve* – I. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988, 233–323., ide: 237.

a)
 a)
 hogy én ne tuggyak senkin segíteni többet

a)
 a)
 legalább ha nem tudtam segíteni de jou tanácsot attam mindenkinek

a)
 a)
 hogy el ne szakaggyon közzüllünk itt kellett minket haggyon

a)
 a)
 kiszakasztotta a kutya halál közzüllünk etött az oura etött a perc

a)
 a)
 el kellett hogy szakaggyon túllünk nem mondott semmit csak annyit hogy halok meg

a)
 a)
 halok meg mindig montam nem hal drága ne fíjjen nem (hal) halok meg

2. kotta⁸

nyiségére. [...] A siratás elsődleges, sőt egyetlen valós alakja az élő, a ravatalnál és/vagy a temetésen előadott sirató, mert a siratás célja a nyilvános előadás és tartalma az élő sirató. [...] A kérésre felidézett sirató másodlagos [...] Hiányzik a hangerő és a hangszín szélsőséges megnyilvánulása, a hosszú terjedelem, a kifáradás, a stressz.

A kétféle sirató eltérő lejegyzése tükrözi a jelenség értelmezésének különbözőségét, amely Dobszay interpretációjának szöges ellentéte. „[...] én nem tekintem a siratást az énekelt és zenélt magyar népzenebe tartozónak, s ezért nem kényszerítem a kottaképet olyan alakra, amelyet be lehet sorolni a többi kottakép közé.” – írja Halmos, majd végső következtetésként megállapítja:

[...] a temetés melletti nyilvános előadást kellene elismernünk a sirató – siratás egyetlen valóságos szöveg- és zenealakjának. Ennek az elismerése azt jelentené, hogy a felidézett siratóra alapozott elemzések arról, hogy milyen a siratók dallama, hangneme, formája, valamint a rájuk épített történeti következtetések érvényüket veszítik.⁹

8 Halmos István: „Temetés Inaktelkén”. In: *Zenatudományi dolgozatok 2003*, II. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 2003, 502.

9 Uott, 497–511., ide: 507–508., 507., 509.

Az ellentét oka, hogy míg Dobszay a funkciós siratást egy dallamszkéma érzelmileg túlfűtött, eltorzuló megszólalásaként értelmezi, addig Halmos a felidézett (reprodukált) siratókban olyan ösztönös zeneiség, éneklés, zenei hang megjelenését látja, amelyet az érzelmi túlfűtöttség, a tényleges esemény hiánya, de a hétköznapok mindennapjához képest egy kiemelkedő eseményre való emlékezés tesz lehetővé. A kérdés megválaszolásánál érdemes szem előtt tartanunk, hogy a népzeneben (ahogyan egyébként a műzenében is) az elhangzáshoz képest beszélünk kell az előadó tudatában élő dallamalakról, zenei mozzanatokról, amelyeket az előadó a szándéka szerint elő akar hívni, meg akar szólaltatni, csak a tényleges elhangzásban az nem mindig sikerül a szándéknak megfelelően.¹⁰ Azaz a tényleges siratáskor az érzelmi túlfűtöttség, zaklatottság erőteljesen torzíthatja a megszólaltatni kívánt dallamalakot, és egy eredendő zenei jelenséget annak nehezen értelmezhető változatává alakítja.

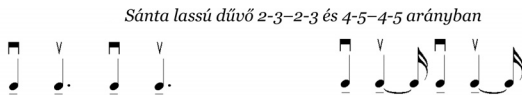
Kodály Zoltán *A magyar népzene* című tanulmányában elég részletesen beszél a kétrendszerű pentaton jelenségéről: amikor egy pentaton dallammagot, dallamsort kvinttel lejjebb (vagy feljebb) megismétlünk, akkor a hangkészletet tekintve általában egy hexaton (hiányos diatonikus sor) jön létre, és a dallam mégis pentaton, mert két, egymástól kvinttávolságra lévő pentaton hangsor hozza létre.¹¹ Az ilyen dallamokat Kodály után kétrendszerű pentatonnak nevezzük. Ugyanakkor Kodály nem beszél arról, hogy a kvinttváltást mutató, de egyrendszerű pentaton dallamok valójában kétrendszerű tetratonok, miután dallammagjuk, az egy kvinttel odébb megismételt dallamsoruk tetraton (3. kotta). Ilyen a híres pávadallam is. A Somogyban gyűjtött *Leszállott a páva* dallammagja, azaz egy dallamsora tetraton hangsor.¹² Kvinttel transzponált változatával együtt a hangkészlet már pentatóniát ad ki, azaz az egész dallamról általánosságban azt mondjuk, hogy pentaton, pedig valójában kétrendszerű tetraton dallamról van szó (4. kotta). Még akkor is, ha a pávadallamban a Kodály által leírt „tonális” jelenség is megfigyelhető:

10 Ahogyan egy alkalommal, hangszeres vonósbandától való gyűjtéskor Pávai Istvánnak a prímás a bőgős hamis játékát érzékelve megjegyezte: „Nem az szól, amit húz!” (Pávai István szóbeli közlése). Pávai a népi többszólamúság vizsgálati szempontjai között részletesen tárgyalja a zenei anyag hitelességének kérdését és a hitelességet befolyásoló tényezőket mind az adatközlők, mind a gyűjtési körülmények oldaláról. Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012, 333–344. („A szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához” c. fejezetben).

11 „Ezt a réteget jellemzi az ötfokú hangsor és az alsó kvinten ismétlődő dallamszerkezet. [...] Ez a kvintszerkezet uralkodó a mári zenében. Uralkodó, szinte kizárólagos hangrendszer ott az ötfokúság is, mégpedig az a fajtája, mely úgy látszik az orosz síkságon lakó török-tatár népektől egész Kínáig mindenütt otthonos: a félhangnélküli. [...] A cseremisiz dallamok második fele, mikor egy kvinttel mélyebben megismétli a dallam első felét, gyakran egyszersmind új, kvinttel mélyebben álló ötfokú rendszert vezet be. [...] Az egyrendszerű dallamokban a kvintszerkezet enged a pontosságából, hogy az ötfokúság érvényesülhessen. Nyilvánvaló: a kettő eredetileg nem járt együtt. Hangról-hangra való megfelelés egy rendszeren belül csak akkor lehetséges, ha az előhangban nem szerepel a – kínai néven – *kung*-nak nevezett főhang, írásunk szerint *b*.” Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatár szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1969, 18., 20.

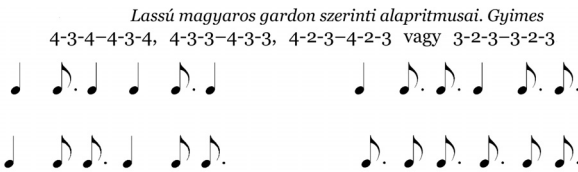
12 A Kodály által kiemelt figyelmet kapott emblematikussá vált Seemayer Vilmos gyűjtötte 1936-ban a Somogy megyei Surdon. Jelzete a Néprajzi Múzeum gramofonlemez gyűjteményében: Gr 59B (; Kodály: *A magyar népzene*, 109., 1. sz.

de egyenletes lüktetés, nyolcados, tizenhatodos alóosztás. A táncok meghatározó ritmikai képletét jellemzően a kísérőhangszerek (kontra, bőgő) játsszák, amit kontraritmusnak nevezünk.¹⁷ Az egyik kontraritmusfajta a *sánta lassú düvő*, amely aszimmetrikus lüktetésű: az erdélyi magyar táncok esetében minden második lüktetés kissé nyújtott, vagyis az aszimmetrikus mérőütések rövid-hosszú-rövid-hosszú sorban követik egymást (2. ábra). A rövidebb és hosszabb ütések aránya változó (2:3 vagy 4:5). Ezt a fajta metrikus lüktetést a tánclépések határozzák meg, de megtaláljuk asztali vagy hajnali nótákban is, amelyeknek nincs táncfunkciója, csak éneklük őket.¹⁸

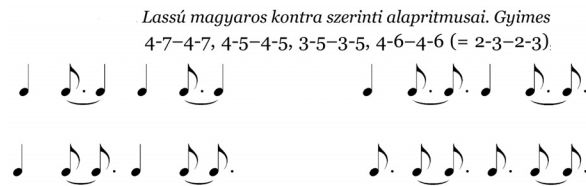


2. ábra¹⁹

Hasonló *sánta lassú*, aszimmetrikus lüktetés húzódik meg a gyimesi lassú magyaros tánc metrumában, csak ott a kíséretet nem kontra és bőgő, hanem ütőgardon adja, amely rövid, pontszerű hangok megszólaltatására képes, ezért a rövid-hosszú ritmuspárokban a hosszú értéket aprózza, de ha ezeket az aprózásokat át-kötjük (mintha kontra játszaná őket), akkor a fenti képletet kapjuk:



3. ábra²⁰



4. ábra²¹

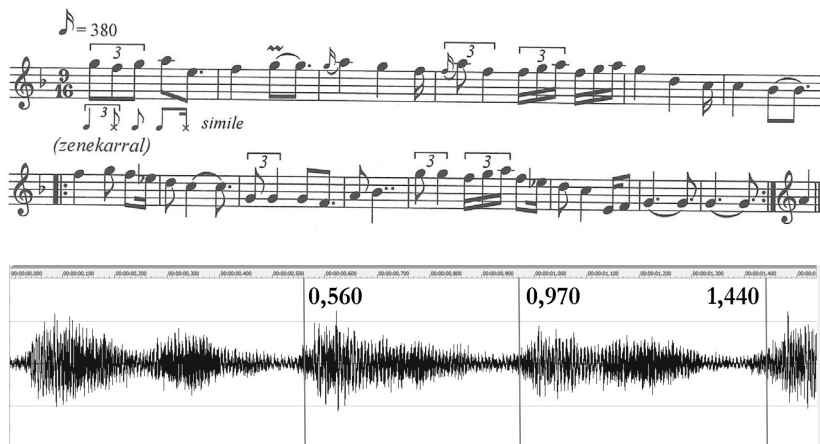
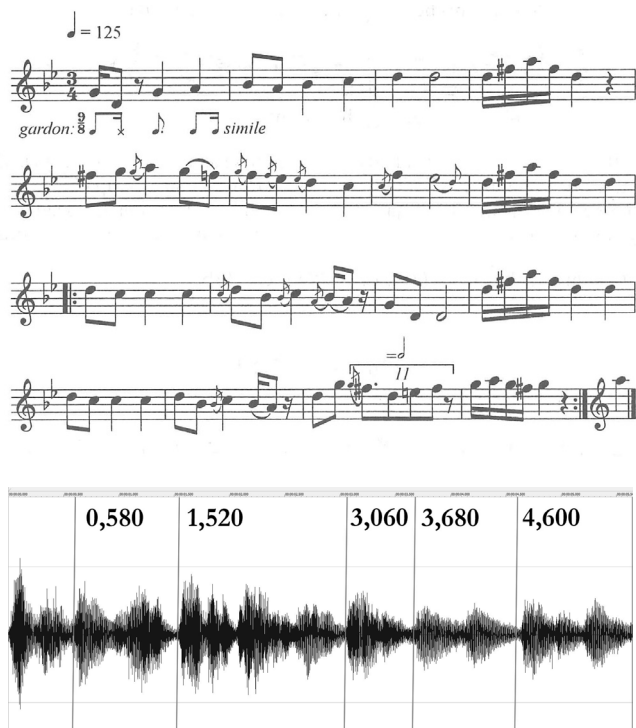
17 A néptáncok és zenei kíséretük ritmikai sajátosságait elsőként Martin György kutatta. (Martin György: „A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai”. In: *Táncstudományi Tanulmányok 1965–1966*. Szerk. Dienes Gedeon. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967, 143–195.

18 „Ennek a ritmusfajtának nem az adott időértékviszony a lényege, hanem az ütemenkénti négy lüktetés rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendje, ahol a rövid/hosszú arány mértéke hozzávetőlegesen állandó. Ezért nem szerencsés itt 10/8-os vagy 18/16-os ütemről beszélni, hiszen itt nem a nyolcados vagy a tizenhatodos a zenei metrikai alapegység, hanem váltakozva, a kétféle hosszúságú negyed érték.” Pávai: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 255–256.

19 Uott, 255.

20 Uott, 257.

21 Uott, 259.

6. kotta és komputeres diagramja²²7. kotta és komputeres diagramja²³

22 Vargyas: *A magyarság népzeneje*, 370., 014b sz.: Gyimesközéplek (Csík), Pulika János (38) prímás és zenekara. AP 5195e3 „Lassú magyaros”.

23 Uott, 532., 0265. sz.: Gyimesközéplek–Tarkó megálló (Csík), Pulika János (38) prímás és zenekara. AP 5195e4 „Lassú magyaros”.

Ma a számítógépes technika segítségével ezeket a jelenségeket, az ilyen népzenei adatok aszimmetriáját a másodperc törtrészének mérésével, számokkal is ki tudjuk mutatni (lásd a 6–8. kotta komputeres diagramját). A fentiek értelmében a zenei valóság értelmezése szempontjából sok, egyébként kiváló kiadványban publikált lejegyzés félrevezető. (A 6–7. kotta gyimesi lassú magyaros dallamok helytelen leírását, a 8. kotta pedig a metrikus súlyok rossz lejegyzését mutatja).

A 6. kottán félrevezető az ütemmutató, ráadásul az ütemek sem mindig egyforma hosszúságúak, és nem mutatják helyesen a rövid-hosszú metrikus egységek arányát. A komputerrel mért idők szerint ez az arány jó megközelítéssel 4:6 (560:880 = 2:3,14), azaz 2:3.

A 7. kottán látható lejegyzésben kitett 3/4-es ütemmutató egyszerűen mazurkásította a gyimesi lassú magyaros lassítás nélkül is jól kivehető aszimmetriáját. A komputeres méréssel 580:940 (29:47 cca. 3:5 arány jön ki), a nagy metrikus egységek pedig, leszámítva a kezdő egység ingadozását, század másodpercre azonosak: 1,520; 1,540; 1,540; 1,540 másodperc hosszúak.

Zeneileg teljesen félrevezető a magyarózdai dallam (8. kotta) kottaképe. Ütemmutatója semmi esetre sem 6/8-os, hanem finoman aszimmetrikus lüktetésű, a már jól ismert rövid-hosszú mérőknek megfelelően. A 6/8-nak egyébként a szöveg szerinti, a szavak elejére eső hangsúlyok is ellentmondanak, hiszen 2+2 szótagra oszlanak, így a metrikus súlyok az első és a harmadik szótagon vannak. Ezt a lejegyzésnek is tükröznie kellene, és ennek megfelelően kellene gerendázni az egybetartozó egységeket.

$\text{♩} = 208$

1. sa Ma-gyar-óz-di to-rony-al-ja, sa Ma-gyar-óz-di to-rony-al-ja

Kö-rös-kö-rül ba-zsa-ró-zsa, Kö-rös-kö-rül ba-zsa-ró-zsa.

0,630 1,950 2,480

8. kotta és komputeres diagramja²⁴; alatta a dallam megközelítőleg helyes ritmusképlete a metrikus súlyoknak megfelelően²⁵

24 Uott, 425., 0107 sz.: Magyarózd (Alsó-Fehér), asszony. AP 8144r.

25 Az indításnál a sor első és második fele között jellemző különbség figyelhető meg. Az első felében (*Magyarózdai*) a rövid/hosszú arány (630:1320) cca. 0.48, a második felében (*toronyalja*) pedig (530:1420) cca. 0.37. Az arány ilyen jellegű eltérése a többi sorban is megfigyelhető.

Tág terepet biztosítanak a kutatói értelmezésnek a rendezések is. Példaképp egy Moldvában több helyről is gyűjtött dallamot mutatok, amely jelenleg a Dobszay– Szendrei-féle rendben a kisambitus új stílus tömbjébe, a 18.534-es típusba van beosztva (9. kotta).²⁶ Ez a típus egy igen népszerű 19. századi népies műdalra vezethető vissza, de ennek a dallama más (10. kotta). A moldvai adatok a kadencia és a mollból párhuzamos dúrba való lépés miatt jobb híján kerültek be, kvázi függelékként a típusba. Szerencsére a legkorábbi moldvai adatot még Veress Sándor gyűjtötte Trunkon (MH 2488b), így be kellett kerülnie a Bartók-rendbe is.²⁷ Innen derült ki, hogy az eredeti alak egy $A A^3 A^3_v$ új stílusú alak, szintén 19. századi műdahláttérrel (11. kotta), a Bartók-rendben a B 481-es típus.²⁸ Gyermekjátékként és párosítóként is használatos a dallam, bekerült *A Magyar Népzene Tára* I. és IV. kötetébe is.²⁹ Az új stílusú adatok Bereczky-rendjébe nem kerültek be, miután az AA^3 kezdetű dallamok a rendezés koncepciója szerint nem tartoznak az új stílusba.³⁰ Jelenleg a típus legteljesebben a 19. szá-

É - rik, é - rik ě cse - rés - nye,

Pi - ro - so - dik ě le - ve - le, he - jé - haj!

Mé - nél in - kább pi - ro - so - dik,

An - nál in - kább szo - mo - ro - dik, he - jé - haj!

9. kotta³¹

26 Dobszay László: „IV. Kisambitus – új stílus”. In: *A magyar népdaltípusok katalógusa...* 539–950., ide: 676. (IV (B)/183 típus). <http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=2522> (hozzáférés: 2018. december 13.)

27 http://systems.zti.hu/media/images/BR/BR_06597_01.jpg (hozzáférés: 2018. december 13.)

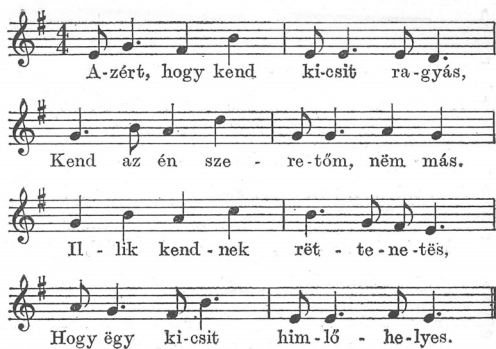
28 <http://systems.zti.hu/br/hu/search?sys=B+481> (hozzáférés: 2018. december 13.)

29 *A Magyar Népzene Tára* I. 1030. sz., IV. 102. sz. jegyzete (598. oldal) [= Bartók-rend B 481c].

30 Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa*, I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013, 45–49. Bartók viszont *A magyar népdal* könyvében az új stílusú dallamok között külön említést tesz róluk: „ $A A^3 B A$ vagy $A A^3 A^3 A$ szerkezetű [...] dallam 15 van [...]; ezek az $A A^5 B A$ és $A A^5 A^5 A$ pendant-alakulatai. [...] A szerkezet a cseh-tót anyagban sokkal gyakoribb, mint nálunk (igaz ugyan, hogy csak változatlan *tempo giusto* ritmusban), úgyhogy tót befolyásnak tulajdoníthatjuk a nálunk alakult hasonló szerkezetű dallamokat.” Bartók Béla: *A magyar népdal* (1924). In: *Bartók Béla Írásai*, 5, közr. Révész Dorrit. Editio Musica Budapest, 1990, 45.

31 Külsőrekecsin (Moldva), Balán Mária (47), gyűjtötte: Pávai István, Richter Pál, 1996. 07. 12., jelzet: ZTI-Dat 114a (18' 22"), lejegyezte: Richter Pál.

zadi adatokkal és a Veress gyűjtötte egyetlen moldvai példával együtt a Kodály-rendben található meg (KR 8854– 8880 számok alatt),³² de az 1960 utáni gyűjtések ott természetesen nincsenek meg. A legtöbb moldvai adat egyébként 1990 után került be a gyűjteménybe, de az MTA BTK Zenetudományi Intézet központi népzenei gyűjteményében, sem a Dobszay–Szendrei-féle rendben, sem az új stílus Bereczky-rendjében típusa nincs kialakítva, elkülönítve.



A-zért, hogy kend ki-csit ra-gyás,
Kend az én sze - re-tóm, nem más.
Il - lik kend - nek rét - te - ne - tés,
Hogy egy ki-csit him - lő - he - lyes.

10. kotta³³


Már mi - ná - lunk így kö-szön - nek, ha - ja - ha,
Ad - jon Is - ten en - gém kendnek, ha - ja - ha.
Én pe - dig ezt így fo - ga - dom,
Ad - jon Is - ten, szép ga - lam - bom, ha - ja - ha.

11. kotta³⁴

Hogyha a szerelém véték, hajaha,
Amíg élök, mindig véték, hajaha.
Nem bánom én, csak tiltsátok,
Bizony sémmi gondom rátok, hajaha.

Félre vágom a kalapom, hajaha,
Péngő csizmám összezapom, hajaha,
Táncra lábam egyengetém,
A világot kinevetém, hajaha.

32 A http://www.zti.hu:888/D051-D100/slides/Kodaly_11340_D080,,08810-08902_KR_08854r.jpg oldaltól kezdődően (hozzáférés: 2018. december 13.).

33 Kerényi György: *Népies dalok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961, 16.

34 Ott, 200.

ABSTRACT

PÁL RICHTER

INTERPRETATIONS AND MISINTERPRETATIONS IN FOLK MUSIC RESEARCH

The most versatile area of musical interpretations is the study of folk music used by relatively closed communities that live in a traditional culture, a musical culture existing in a non-written form and passed from generation to generation through oral tradition. Often collecting it is itself the result of a preliminary interpretation process, and each phase of folk music research depends on the researcher's interpretation. It is sufficient to refer to the applicability of the musical notation developed for Western music, when we have to record the data of other musical cultures that have a completely different, non-diatonic tone system. At the same time, even an incomplete, but more or less correct transcription provides a lot more information than the mere recording. And conversely it is also true that sound recordings greatly contribute to the interpretation of the transcription by complementing its shortcomings. It is no coincidence that Bartók and Kodály considered it important to publish recordings together with the transcriptions. The formation of groups within folk music, their musically based systematization and publication also depends on the researchers' interpretations. Hungarian folk music tradition can basically be described through the means used in Western music, but research still needs a number of additions and compromises to be able to provide an interpretation of the essence of the musical content that best reflects reality. During this process, of course, misunderstandings arise, which, with the augmentation of the stock of learning, are overwritten by subsequent reinterpretations and deepen our knowledge about the subject of our study.

Pál Richter was born in Budapest, graduated from the Liszt Ferenc University of Music as a musicologist in 1995, and obtained a PhD degree in 2004. His special field of research is 17th century music of Hungary, and conducted his PhD research in the same subject. Other main fields of his interest are Hungarian folk music, classical and 19th century music theory and multimedia in music education. Since 1990 he has been involved in the computerized cataloguing of the folk music collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and has participated in ethnographic field research, too. From 2005 he was the head of Folk Music Archives, and recently has become the director of the Institute of Musicology, Research Centre for the Humanities HAS. He regularly delivers papers at conferences abroad, publishes articles and studies and teaches music theory and the study of musical forms at the Liszt Ferenc University of Music in Budapest. Since 2007 he has been directing the new folk music training, and is the head of the Folk Music Department.