

## A HITELESSÉG KÉRDÉSE A NÉPZENEKUTATÁSBAN

Hitelesség vizsgálatáról, meghatározásáról jól körülírt, azonosított fogalmak, általános objektumok, tárgyak, alkotások, folyamatok esetében beszélhetünk. A népzene kutatást mint összetett szót tekintve figyelembe kell vegyük egyrészt, hogy magának a kutatási folyamatnak több fázisa van, amelyeknél egyenként, külön-külön, különböző kritériumok és szempontok alapján vizsgálható a hitelesség. Másrészt, hogy a kutatás tárgyát jelentő népzene fogalmi meghatározása, azaz, hogy mit is értünk népzene alatt, nagyban befolyásolja ezeket a kritériumokat és szempontokat. A magyar és a kelet-közép-európai kutatások alapján térségünkben népzene alatt viszonylag zárt, hagyományos kultúrában élő közösségek használati zenéjét értjük, amely részben a közösségek variálós tevékenysége révén születő, a közösségben szájhagyományosan továbböröklődő, variánsokban létező énekelt és hangszeres dallamok, darabok összessége.<sup>1</sup>

---

1 Bartók meghatározása szerint: „A *falusi népzene*, más szóval a *parasztzene* viszont ez volna a legmegfelelőbb általános meghatározás: Tágabb értelemben vett parasztnének nevezzük mindazokat a dallamokat, amelyek valamely nép parasztsztyáiban el vannak terjedve, vagy valaha el voltak terjedve, és amelyek a parasztné zenei érzésének ösztönszerű kifejezői. [...] *Szűkebb értelemben vett parasztnének* azokat a dallamokat nevezhetjük, amelyek egy vagy több egységes stílushoz tartoznak, más szóval: egyforma karakterű és szerkezetű dallamok tömege szolgáltatja a szűkebb értelemben vett parasztnét” (BBÍ 1: 138–139). Kodálynak tágabb értelmű népzene fogalma volt, miután a kutatómunkába a történeti forrásokat is bevonta: „Természetesen bele kell vonnunk az összehasonlításba az *egész* élő és írott hagyomány anyagát, az egyházat is” (Kodály [1933] 1982: 229). Ugyanakkor még 1936-ban, *A magyar népzene* című átfogó tanulmányában is ezt írta: „Mi a népdal? Erre a kérdésre kielégítő választ adni eddig senki sem tudott” (Kodály [1937] 1984: 14). Vargyas Lajos meghatározása: a közösségek hagyományos variálós tevékenységéből születő és szájhagyományban továbbélő zene. Általában azoknak a népeknek zenéje, amelyek még nem jutottak el az írásbeliséghez,

Miután a népzene létezési körülményei csak a hagyományos kultúra teljességében értelmezhetők, csatlakozási pontjai e kultúra egészével vannak, ezért hitelességi vizsgálatai részben közvetlenek, zenei vonatkozásúak, részben közvetetten kapcsolódnak csak hozzá, és a kulturális környezetet érintik. Ennek megfelelően a népzene kutatásban alapvetően kétféle hitelességről beszélünk: zeneiről (értsd: népzeneiről) és néprajziról. Szempontrendszerük, kritériumaik természetesen összefüggnek, sokszor egymással átfedésben is vannak.

Gyakran idézzük: Bartók az ideális népzene gyűjtőt valóságos polihisztornak írja le.<sup>2</sup> Ez fokozattan, még inkább igaz a népzene kutatóra, és ennek megfelelően a népzene kutatásban sokféleképpen határozhatjuk meg és vizsgálhatjuk a hitelességet, amit a különböző forráskritikai vizsgálatok hivatottak feltárni. Forráskritikai elemzés alá vehetjük magának a gyűjtésnek a körülményeit, az előadót (az adatközlőt), az előadást, a repertoárt, magát a zenei anyagot, a gyűjtött anyag feldolgozását, a lejegyzést, a közreadást, azaz mindent, ami a kutatás folyamatának része, vagy ahhoz közvetlenül, illetve közvetve tartozik. A kutatás minden egyes mozzanatában meg kell tudjon felelni a hitelesség követelményének, ami egyrészt függvénye a kutató tudásának, tapasztalatának, másrészt a kutatás tárgyának, általánosan a népzenei anyag minőségének, életkörülményeinek.

Már a népzene fogalmának szűkebb vagy tágabb értelmezése egyaránt különbséget okoz a zenei és a néprajzi hitelességben. Bartókhhoz képest Kodály tágabban értelmezte a népzene fogalmát, miután a szájhagyományos repertoár mellé az írott hagyományt, a történeti forrásokat is bevonta a kutatásba, és ennek következtében vizsgálta az egyházi dallamokat is. Bartók ez utóbbtól, mint eredendően nyugati műzenei alkotásoktól merően elzárkózott. Pedig a népszokások többsége, főként a kalendárisoké

---

valamint az írásos kultúrájú népeken belül azon társadalmi csoportoké, amelyek írás-talan kultúrában élnek, s az írásos kultúrával csak laza kapcsolatban állnak (Vargyas 1984: 619).

- 2 „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” (BBÍ 3: 276).

kapcsolódik a valláshoz, és a népénekek közül számos teljes mértékben a falusi közösség szájhagyományos kultúrájának részét képezi. Néprajzilag tehát minden szempontból hitelesnek kell tekintenünk, ha a falusi közösség egy tagja ilyen énekeket szólaltat meg, de a bartóki értelmezés szerint ze-neileg nem voltak azok, nem számítottak a népzene korpuszába tartozónak.

Kodály tágabb értelmű népzenefogalma értelemszerűen a hitelességi kritériumok számát is gyarapítja, valamint a kritériumok közötti hangsúlyok is eltolódnak. Azáltal, hogy Kodály a történeti források és énekkészlet, többek között a népénekek vizsgálatát is bevonta a népzene kutatásba, a bartóki „eredet”-központú népzene–parasztszene fogalmat elmozdította a „használatot”, a „használat minőségét” hangsúlyozó értelmezés irányába.<sup>3</sup> Az eredettel szemben fontosabb tehát, hogy egy dallamot a zártabb közösségen belül kellően hosszú időn át használták-e, azaz hozzáidomult-e a dallam az adott közösség zenei hagyományához, annak részévé vált-e, más szóval *folklorizálódott-e*, vagy sem. A folklorizálódás folyamatának alapvető feltétele a hosszabb (általában több nemzedéken át történő) szájhagyományos használat. Ugyanakkor a népénekek közösségen belüli elterjedését befolyásolta, befolyásolja a templomi gyakorlat: egy általánosan használatba került énekeskönyv hatására a szájhagyománytól függetlenül a repertoár részévé válhat egy dallam. Egy-egy adat hitelességének vizsgálatánál figyelemmel kell lenni a 19–20. századi énekeskönyvek szélesebb körben való általános használatából adódó esetekre, nevezetesen az énekeskönyvek alapján a templomi gyakorlatban való vissza-, illetve újratanulásra és ezzel szemben a néphagyományban való beágyazottságra visszavezethető dallamhasználatok különbözőségére. Az első esetben az énekeskönyv szerkesztőjének, összeállítójának, a második esetben akár több évszázadra visszanyúló, folyamatos hagyománynak köszönhető egy dallam használata. Az egyiknél az énekeskönyvek elterjedtsége, szerkesztőik filológiai felkészültsége, irányultsága és a kántorok egyéni ízlése, a másiknál a közösség ízlése, hagyományainak sokfélesége és erőssége játssza a döntő szerepet. Az egyikben folklorizálódásnak nincs nyoma, a másikban viszont igen, ami általában a változatok gazdagságában nyilvánul meg. A két eset mint határpontok között, a folklorizálódás fokától függően, számos átmenet is megfigyelhető.

3 „...a parasztosztály kultúrtermékeinek keletkezési módja [...] teljesen elüt más osztályok kultúrtermékeinek keletkezési módjától. Természeti produktumnak tekinthetők ezek a termékek, mert a számunkra legjellemzőbb sajátosság létrejötté [...] csakis lelki közösségben élő nagy tömegeknek egyféle irányban működő ösztönszerű variálókészségével magyarázható. Ez a variálókészség pedig nem más, mint valamilyen természeti erő” (BBÍ 3: 354).

A vallásos és egyházi használatú repertoárhoz hasonlóan következetesen került Bartók, hogy olyan emberektől rögzítsen népzenei adatot, akik nem számítottak a közösség autochton tagjának, azaz néprajzilag hitelesnek. Hiába tudhatott esetleg egy tanító, vagy más, a faluban élő, de tanult személy zenei szempontból hiteles dallamokat a közösség repertoárjából, társadalmi szerepe, létformája, iskolázottsága révén erőteljes külső hatások befolyásolták tudását, és az esetlegesen szájhagyományban gyökerező tudásrétege keveredett a tanulttal, az írásos ismeretekből szerzettekkel. Bartók helyesen ismerte fel, hogy az ilyen adatközlőktől felgyűjtött adatok, főleg egy új, a népzenei hagyomány szempontjából ismeretlen helyen történő gyűjtésnél a lokális repertoár meghatározásában téves eredményekre vezethetnek. A városi cigányzenészekkel szerzett tapasztalatai és a róluk alkotott nem igazán kedvező véleménye alapján sajnos a falusi cigány zenészekről ugyanígy távol tartotta magát, még egyszerű cigány embertől is alig gyűjtött. Igaz, román környezetben megtapasztalta, hogy a falusi cigányok mégiscsak másképp muzsikálnak, mint városi társaik, és a későbbiekben e jelenséget már magyar falvakra is általánosította:

„maga a *cigányelőadás* sem egységes karakterű. A legegyszerűbb falusi cigánymuzsikás egészen másképp muzsikál, mint a városi cigánybandások. Pl. Máramaros szegényes oláh falvaiban a muzsikálás idők folyamán a paraszt-dudások kezéből cigánykézbe került. Ezeknek a cigányoknak a legtöbbje hamisítatlanul paraszti módon hegedüli a dudásoktól örökölt repertoárt, itt bizony nincs sem bővített szekundlépés, sem ritmutorzítás. Biharban a cigányhegedűsök szakasztott ugyanolyan egyszerűen muzsikálnak, mint oláh parasztkollégáik; ugyanezt tapasztaljuk félreeső magyar falvakban is” (BBÍ 3: 355).

A cigányokkal kapcsolatban elsődlegesen az előadásmód és az általuk játszott repertoár vegyes tartalma kérdőjelezte meg Bartók számára mind a zenei, mind a néprajzi hitelességet.

Igaz, ha ez utóbbit szigorú következetességgel számonkérnénk a népzene gyűjtéseken, akkor a Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének nagyobb részét néprajzilag nem tarthatjuk hitelesnek. Főként a hangfelvételek készítésének hőskorában, a fonográffal készített felvételek esetében kellett a megszokotthoz képest sokkal kényelmetlenebb testtartásban énekelni, ráadásul az akkor még ördögös csodának tartott felvevő készülék a hatalmas tölcserével csak fokozhatta az adatközlők idegenkedését, feszengését, szorongását (1. kép).



1. kép  
Szűrös férfiak  
énekelnek  
Lajtha László  
fonográfjába.  
Kisgyőr (Borsod),  
1929. Fotó:  
Gönyey Sándor  
(NM F 60297)

Önmagában már a városi ember előtti, úgymond parancsszóra való éneklés, de pusztán a gyűjtő megjelenése, mint „zavaró” külső tényező kizárja a tökéletes néprajzi hitelességet. Nem véletlenül, és nyilván gyűjtési tapasztalataik alapján, állította Bartók és Kodály, hogy a népzene anyanyelvi szintű elsajátításához, a népzene igazi megismeréséhez csak a hosszabb helyszínen tartózkodás vezethet el. Akkor tud csak teljességében megmutatkozni, ha nem külső tényezőként, nem idegen testként, hanem a közösség által valamennyire elfogadottan, a közösség részeként, személyes ismerősként vagyunk jelen, és így igyekszünk tudományos kutatásunkat is végezni.<sup>4</sup> A népzene kutatásban a forráskritikát csak a helység vagy a kistáj, a közösség, a nyelv, az előadók, a repertoár, az előadásmódok, a szokások, a táncok, jelenségek stb. aprólékos feltárása, majd biztos ismerete, az átfogó szakmai tudás teszi lehetővé. Csak így adhatunk a leginkább hitelesen számot zenei hagyományokról, magáról a népzeneről.

4 „[...] akkor lehet csak igazán intenzív a parasztzene hatása valakire, ha az illető a parasztzenét ott, a helyszínen, a parasztokkal közösségben átélhette” (Bartók 1931). „Nem elég tudós módra, anyaggyűjtésszerűen »megismerni« az anyagot, [...] Emberileg is részesévé kell válni a hagyománynak s ezzel egy embercsoport lelki életének. Csak így jutunk hozzá ahhoz, ami másképp nem adható át, mint élő lényről élő lényre, szemtől szembe való találkozással. [...] a magyar zenetörténésznek előbb folkloristának is kell lennie. Írott emlékeinkkel nem tud mit kezdeni, ha nem ismeri a népzenei hagyományt személyes tapasztalatból. Ez az ismeret nem szerezhető meg hosszabb-rövidebb falun lakás nélkül” (Kodály 1933: 232).

A kutatási folyamat egyes fázisainak forráskritikájával viszonylag bőveges szakirodalom foglalkozik, kezdve Bartóknak a gyűjtésre vonatkozó módszertani tanulmányával („Miért és hogyan gyűjtünk népzene?”), Kodálynak a népdalrögzítés hitelességéről írt gondolataival a hátrahagyott írásaiban, vagy Pávai Istvánnak a vonószenekari gyakorlatra, a harmonizálásra vonatkozó szempontjaival, egészen a hiteles közreadás, a hiteles dallamalakok kérdéséig.<sup>5</sup> Azt gondolhatnánk, hogy az utóbbi évtizedekben a magyarországi táncházmozgalom elterjedésével, a népzene más közeg-

- 5 „Nem nagyon ajánlatos idegenbe vetődött falusiaktól, pl. fővárosba került cselédektől, házalóktól, hadifoglyoktól gyűjtenünk. Otthonuktól elszakadt emberek annyira kieshetnek otthonuk zenei közösségéből, hogy még előadásuk is megváltozik. [...] A mai népzene kutatás már mellőzhetetlen feltételnek tekinti a fonográfval vagy gramofonnal való gyűjtést. Tudományos szempontból tulajdonképpen csak az igazán hiteles anyag, amiről fölvétel is készült. [...] Tehát: ne gyűjtünk olyan dallamot, amit csak egyetlenegy falubeli tud, ha kiderül, vagy föltehető, hogy azt valahonnan idegenből, elsősorban városból hordta haza. Természetesen nem fogunk iskolában vagy rádióból tanult dalokat gyűjteni, mert az ilyeneket külső beavatkozás ojtotta a falu életébe. Minden egyebet minden egyes faluban – elvben legalábbis – össze kellene gyűjteni” (Bartók 1936: 278, 279, 280). Kodály megközelítésében a népdal tipikus, lényegi alakja a fontos. Különösen a kezdeti időszakban voltak komoly kételyei 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” (Dille 1970: 136). Tíz évvel később így vetette papírra kételyeit: „Fonográf felvétel egyenlő pillanatfelvétel. A fonográf felvételen sokszor nem lehet elmenni. 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 1993: 167). Pávai István hat szempont figyelembevételét javasolja a népi harmonizálás, illetve népi többszólamúság helyes értelmezéséhez: „1. a vizsgálandó zenei anyag hitelessége; 2. a zenei folyamat egyes pontjain alkalmazott harmonizálási elvek; 3. a harmóniát biztosító kísérőhangszerek technikai korlátai és lehetőségei; 4. a dallamot megszólaltató hangszerjátékos ismétlési és dallamváltási szándékainak követése a kísérőhangszerek által; 5. az adott műfajhoz (táncfajhoz) hagyományosan alkalmazott kísérőritmus-formulák és az ezekkel összefüggő tempókeret hatása a harmóniára (a primás és a kíséret metakommunikációja); 6. a dallam stílusa, karaktere, tipológiai sajátosságai” (2012: 334). Zeneileg hiteles anyagnak pedig azt nevezi, „amelynek harmóniai megoldásait egy tapasztalt, hangszeres tudás a hagyományból örökölt, jó képességű falusi népzeneész utólag visszahallgatva helyeseknek ítéli, az improvizációból származó eltérő variánsokra pedig azt mondja, hogy »így is lehet«. Ezzel szemben az alkalmazott harmonizálási módszertől eltérő hangzatokat téveseknek tartja, azzal együtt, hogy szerinte »nekik« (vagyis a táncosoknak, a mulatság résztvevőinek) így is jó, mintegy igazolván ezzel a zeneileg téves megoldások néprajzi hitelességét” (Pávai 2012: 335).

be való átemelésével és más környezetben, kontextusban való előadásával a hitelesség és a forráskritika kérdései még hangsúlyosabban jelennek meg. Azonban inkább hiányuk tapasztalható, és mind az előadó zenészek, mind a hallgatóság körében a könnyűzenei piac által teremtett „világzenei” káosz, amelynek részben a tudatlanság, részben a tehetség csekély volta, részben pedig a kőkemény üzlet az oka.

## ESETTANULMÁNYOK A FORRÁSKRITIKA ALKALMAZÁSÁRA A HITELESSÉG MEGÁLLAPÍTÁSÁBAN

Három példánk a gyűjtött népzenei adatokkal kapcsolatos forráskritika alkalmazásának más-más és egyúttal tartalmában is különböző eseteit mutatja. Az elsőben feltehetően külső hatásra bekerült, illetve a hagyományban már megkopott énekek szövegében az adatközlők által meg nem értett vagy félreértett szó használata, a másodikban valószínűleg írott forrásból betanult dallamalak, a harmadikban pedig újabb kori divathulám révén a hagyományos repertoárba bekerült idegen dallamok vetnek fel hitelességi kérdéseket, és követelik meg a forráskritikai vizsgálatot.

### 1.

Egyazon moldvai énekestől felvett két dallamban is előfordul egy magyarból torzult kifejezés, amelynek értelmét nem tudja az énekes pontosan, és ezért egy hangzásában ahhoz hasonló román szóval azonosítja, illetve helyettesíti (1–2. kotta<sup>6</sup>). Így alakul át a magyar *huszár* a román *ursar* (‘medveidomár, medvetáncoltató’ < *urs* ‘medve’) szóvá. Az első példa új stílusú dallamának szövegében a „katonaló” jelzője nem egyértelmű: „uszár” vagy „urszár”. A második példa felvételén jobban hallatszik a kifejezés, amelyre rá is kérdez a gyűjtő, Pávai István: „milyen az az urszár katona? Mit jelent, milyen katona? – Urszár? [...] nem kérdeztem” – hangzik a felelet, azaz az énekes nem tudja mit jelent, hiszen ha tudná, akkor nyilván huszárt énekelt volna. „Magyarország szegén/szélín...” szöveggel csak Külsőrekecsinből és Lészpedről vannak a típusról adatok a Zenetu-

6 1. kotta: ZTL\_DAT\_00114A\_00-14-00, az 5. versszak szövegével (00-15-43). Gyűjtötte Pávai István, Richter Pál, Külsőrekecsin (Moldva), 1996. július 12. Előadó: Balán Mária (1949), lejegyezte: Richter Pál.

2. kotta: ZTL\_DAT\_00114A\_00-20-50, a 2. versszak szövegével (időkód: 00-21-18). Gyűjtötte Pávai István, Richter Pál, Külsőrekecsin (Moldva), 1996. július 12. Előadó: Balán Mária (1949), lejegyezte: Richter Pál.

1-2. kotta



Mert az ö - csém nem ka - to - ná - nak va - ló,



Súgy meg - rúg - ja az u(r) - szár ka - to - na ló,



Súgy meg - rúg - ja, i - ja - jaj, el - tö - ri a jobb - kar - ját,



Nem lesz mi - vel meg - ö - lel - je a ró - zsá - ját.

Ma - gyar - or - szág sze - gén fel - nőtt egy al - ma - fa,  
Az a - latt meg - nyug - szik két ur - szár ka - to - na.csak - ros e vi - rág - ja, é - des ez al - má - ja.  
Az a - latt meg - nyug - szik két ur - szár ka - to - na.

dományi Intézet népzenei gyűjteményében. Néhány lészpedi adatot leszámítva minden felvételen *urszárnak* mondják a huszárt. Az új stílusú dallam valószínűleg az 1950-es években néhány évig tartó magyar oktatásnak, a székely tanítóknak köszönhetően terjedt el néhány faluban. A második példa viszont tősgyökeres moldvai dallam, csak Moldvából adatolható, többféle szöveggel, több településről is gyűjtötték, típuszáma 16.204.0/0. A lejegyzésekben, a támlapokon hol a tényleges jelentésének megfelelően huszárnak, hol *uszárnak* vagy *országnak* hallották és írták le a kifejezést.

## 2.

Lajtha László a második világháború után a Nyugat-Dunántúlon kezdte újból a gyűjtést. Nyilatkozata szerint az Erdélyben gyakori szöveg nélküli táncdallamok megfelelői ott is felbukkantak. Lajtha első múzeumi fő-



nőke elméletére emlékezve<sup>7</sup> az osztrák határ mentén végighúzódo magyarságban a nyugati székelységet látta. Több kiváló zenésztől gyűjtött, de mind közül a legtöbbre a Tendl családot tartotta (2. kép):

„Az első adatokat, amelyek arra készítettek, hogy a Dunántúl e részén maradjak, egy kitűnő cimbalmossal való találkozásom szolgáltatta. Ő a cimbalmos-prímás. Hosszú gyűjtő-pályám során kevés hasonló virtuóz hangszer-tudású és remek memóriájú cigánnyal találkoztam. [...] németes a neve: Tendl Pál” (Lajtha 1962: 111).



Tendl két fiával triót alkotott. A fiúk képzett, akadémiát végzett zenészek voltak, így nyilván tanultak magyar zenetörténetet, valamint ismerhettek olyan kiadványokat, szakirodalmat, amelyekben régi magyar táncdallamokat, énekeket közöltek. Miután észrevették, hogy Lajtha miféle dallamokat szeret hallani, valószínűleg kerestek tanulmányaik, emlékeik alapján ilyeneket. Ahogy Rajeczky Benjámint visszaemlékezett: „amikor frigezni kellett, vagy pedig egy kicsit pentatonozni kellett, az öreg Tendl ezt sürgősen megtanulta.” Amikor azután Lajtha lemezfelvételre hozta őket Budapestre, és Kodály hallotta, mérgesen csak ennyit mondott: „Nem játszanak a cigányok pentatont!”<sup>8</sup>

2. kép  
Tendl Pál Kodály Zoltánnal és Lajtha Lászlóval (Lajtha-hagyaték, HH)

g) Egervár viadaláról való ének (1558), a nép között fennmaradt dallamváltozatával

Ti ma-gyarok, már Is-tent i - mád-já - tok És ő - né - ki nagy há-lá - kat ad - ja - tok,  
Kodály erdélyi gyűjt.

Ki-fe-kü-d-tem én a ma-gas te-tő - re, El-lop-ták a kis pej-lo-vam mel-lő - lem,

Je-lős-ben Tiszán in-net kik la - koz-tok, Eg-ri vi - té-zek-nek sok jót mond-ja - tok.

Ha el-lop-ták, nem vallottam nagy ká-rát. Száz dinnyéből kinyerem én az á - rát.

3. kotta  
Szabolcsi 1955:  
20\*

7 Lajtha Kokas Kálmánnak 1963-ban adott nyilatkozatában beszélt Sebestyén Gyula elméletéről (Lajtha [1963] 1992: 301–302).

8 Sebő Ferenc interjúja Rajeczky Benjáminnal Lajtha Lászlóról (hangfelvétel, magánygyűjtemény), az idézett részletek nyomtatásban megjelentek: Pávai István szerk. 2009: 43–44.

A Tendl-trió előadásában Lajtha hangfelvételt készített a Tinódi *Cronicájában* (Kolozsvár, 1554) az Egervár viadaláról szóló dallamról is (3. *kotta*), „menyasszonytánc” címmel.<sup>9</sup> A felvételen Tendl hangról hangra a *Cronicában* megjelent kotta szerint játssza a dallamot, ami erősen megkérdőjelezi, hogy a hagyományos repertoár részeként tanulta volna. Ha valóban folklorizálódott dallamról lenne szó, akkor az évszázados szóbeli hagyományozódásnak nyomot kellett volna hagynia rajta, ahogy a Szabolcsi könyvében közölt, Kodály gyűjtötte erdélyi adat (3. *kotta*) vagy az ugyanerre a dallamra visszavezethető gyimesi lassú magyaros dallam is mutatja (Vargyas 2002: 0265 sz.). A kérdés megnyugtató eldöntéséhez ettől függetlenül további forráskritikai vizsgálatot kell végezni, miután Lajthánál több helyről is vannak – igaz, csak szövegesen feljegyzett – adatok a dallam lakodalmi táncként való használatáról (3. *kép*).

### 3.

Mivel a revival-mozgalom képviselői sok esetben nem képzett zenészek, és főként nem etnomuzikológusok, nemegyszer megtörténik, hogy kritika nélkül elfogadják a hagyományörző adatközlők által megszólaltatott dallamot az adott kistérség, település hagyományos repertoárjához tartozónak, holott előfordulhat, hogy csak az utóbbi egy-két évtized divathullámaival vált ismertté az adott dallam, és az adatközlő is csak ennek révén sajátította el. Ilyen dallamokkal a táncházmozgalomban és a népzene kutatásban jól ismert palatkai zenekar előadásában is találkozhatunk. A zenekar mind a mai napig a belső mezősegi hagyomány legavatottabb közvetítőjének számít.

Hangzó példáink Pávai István 1991-ben, Magyarpalatkán készült gyűjtéséből származnak.<sup>10</sup> Az első dallam egy, a magyar lakodalmas rockhoz hasonló stílusú „cigány” sláger, amely a média útján terjedt el 1990 után egész Romániában *Mămăliga brânzali* (‘juhtúrós puliszka’) szöveggel, majd átlépte a magyar határt is.<sup>11</sup> A dallamot hagyományos táncrendekben a záró, gyors táncok (pl. sűrű csárdás, cigánycsárdás, csingerálás) kíséretként játsszák. A második példa román műdallam a Regátból, amely zenei jellemzői alapján (motívumokat ismételve, dúrtercen vannak a zár-

9 A hangfelvétel jelzete: NM Gr 235Bc.

10 PI Mg 150, 151. Ezúton is köszönöm neki, hogy magánarchívumából kikereste ezeket a felvételeket.

11 1. hangzó példa: a palatkai banda játékában (<https://youtu.be/ZVWX3ublr6c>) (Utolsó megtekintés: 2021. november 8.) 1. videó példa: Sandu Ciorba és együttese előadásában (<https://youtu.be/IRvKKLiTWBE>); 2. videó példa: Klasz Andreas mulatós műsorrésze (<https://youtu.be/pKMvtaUTUDo>). (Utolsó megtekintés: 2021. november 8.)

latai) még az erdélyi román dallamoktól is elüt.<sup>12</sup> A belső-mezősségi táncrendben ritka szökösnek játszott dallamot egyébként már egy 1972-ben készült felvételen is hallhatjuk.<sup>13</sup>

### MENYASSZONYTÁNC

(e-moll)

Gr 235. B/c

3. kép

Lajtha 2005: 250



SOPRON • 1960. I.

Tendl Vilmos tanulta kb. 10 éves korában, mikor Mihályi és Kapuvár fele járt köszöntőbe.

PERESZTEG • 1960. III.

Hódosi Károly „Rigó” primás (1900, Kőszegrendek): „Lakodalomban menyasszonytánc.”

KÓPHÁZA • 1960. I.

Több idős szerint menyasszonytánc. Prestits Jánosné Neubauer Mária (1899): „Mi, horvátok ugyanazt táncoljuk, mint a magyarok. A muzsika is az, csak a szava más.”

GYÓRSZENTMÁRTON • 1964. IX.

„Kis” Lencse Antal primás (1889, Sikátor, Veszprém vármegye): „Ezt is ketten táncolták, kettes esztámra. Kétlépéses volt. A legény a leány kezét fogta.”

BALOZSAMEGGYES • 1964. VI.

Bakonyi Gyula (1931): „A Rábán túl járták, lassú menyasszonytánc ez. Éjjél körül kérték, mielőtt levetették a sleiert a koszorúval, kontyolás előtt. Ezzel a lassú táncsal búcsúzott a menyasszony leányságátul. Ezzel a táncsal járta végig mindenki. Sokáig tartott, sokszor óraszám. Tánc közben kissé lengették a menyasszonyt.”

## KONKLÚZIÓ

Hitelesség és forráskritika egymást feltételező fogalmak, a kettő nem létezhet egymás nélkül, ahogyan erre a fenti esettanulmányok is rámutatnak. Hitelességről nem beszélhetünk csak forráskritikai vizsgálatot követően, illetve megfelelő forráskritikával végzett adatgyűjtés esetében.

12 Pávai István véleménye szerint. 2. hangzó példa: román műdal a palatkai banda játékában ([https://youtu.be/wF2xBD\\_QnSk](https://youtu.be/wF2xBD_QnSk)) (Utolsó megnézés: 2021. november 8.).

13 ZTL\_AP\_10175e (időkód: 01-54). Előadók: Kodoba Béla és bandája, gyűjtötte: Tímár Sándor, 1972. december. A felvétel megjelent: Richter főszerk. 2012 (MNA1\_4\_037 sz. felvétel).

Fordítva is igaz azonban, hogy a forráskritikának csak valamilyen szinten hiteles adat esetében van létjogosultsága, értelme és figyelembe vehető eredménye. Csak megfelelően hiteles adatokkal végezhető érdemi kutatás és felelős megszólaltatás, előadás, de még feldolgozás is. A hitelesség zsinórmértéke a kutatásnak természetes módon sajátja, de ma már érvényesülnie kell az előadóművészetben is. Csak így őrizhető meg és adható vissza a hagyományos népzene (falusi zene, parasztzene) műfaji és tájegységek szerinti gazdagsága, amelyre megőrzendő értéként kell tekintenünk. Jól láthatjuk, hogy az újkori divathullámok, a városi cigányzene, jelen korunkban pedig az ún. világzene sokkal inkább a monokultúra irányába hat még akkor is, ha népzenei elemekkel él. Az eredeti környezetéből, közösségéből kiemelt használat még a táncházmozgalomban is erodálja a hagyományos zenei kultúra stílusgazdagságát, előadási sajátosságait, egyedi jellemzőit. Erre vezethető vissza sok esetben neves népzene-kutatóink, zenészeink ellenállása az újkori folklorizmussal szemben, vagy legalábbis tartózkodó hozzáállása a mozgalomhoz. A népzenei hitelességet szem előtt tartó, abból építkező előadások, az egyre fontosabbá és nélkülözhetetlenné váló rekonstrukciók nagyban segíthetik a sokszínűség megőrzését, a repertoár frissítését, gazdagítását, ellensúlyozva a hagyományos közösség nélküli használat uniformizáló hatását.

### *Irodalom*

- Bartók Béla. 1931. „Cigányzene? Magyar zene? – Magyar népdalok a német zeneműpiacon”. *Ethnographia* 42/2: 49–62. Gyűjteményes kiadása: BBÍ 3: 345–364.
- . 1936. *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t? A zenei folklore törvénykönyve*, szerk. Molnár Antal. Budapest: Somló Béla [Népszerű Zenefüzetek 5]. Gyűjteményes kiadása: BBÍ 3: 275–290.
- Dille, Denijs. 1970. „Bartók und die Volksmusik”. In *Documenta Bartókiana* 4, szerk. Denijs Dille, 70–147. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kodály Zoltán. [1937] 1984. *A magyar népzene*. Kilencedik kiadás. Budapest: Zeneműkiadó.
- . [1933] 1982. „Néprajz és zenetörténet”. In *Visszatekintés* II., szerk. Bónis Ferenc, 225–234. Budapest: Zeneműkiadó.
- . 1993. *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, szerk., sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Lajtha László. 1962. *Dunántúli táncok és dallamok*. Budapest: Zeneműkiadó.
- . [1963] 1992. „Dr. Lajtha László”. In *Lajtha László összegyűjtött írásai* I, sajtó alá rendezte Berlász Melinda, 300–303. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- . 2005. *Dunántúli táncok és dallamok II*, szerk. Sebő Ferenc. Budapest: Hagyományok Háza.
- Pávai István. 2012. *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.
- Pávai István szerk. 2009. *Lajtha László, a zenefolklorista. Egy kiállítás képei és dokumentumai*. Budapest: Hagyományok Háza.
- Richter Pál főszerk. 2012. *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás*. DVD-ROM. Budapest: MTA BTK, FolkEurópa.
- Szabolcsi Bence. 1955. *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Vargyas Lajos. 1984. „Népzene”. In *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon*, szerk. Boronkay Antal, II. kötet, 619–620. Budapest: Zeneműkiadó.
- . [1981] 2002. *A magyarság népzeneje*, szerk. Paksa Katalin. Budapest: Planétás.

