

PILLANATKÉP 1914-BŐL. A FELSŐ-MAROS VIDÉKI ROMÁNSÁG VONÓS TÁNCZENÉJE BARTÓK BÉLA MAROS-TORDA MEGYEI GYŰJTÉSÉNEK IDEJÉN

Bartók Béla 1914. április 4. és április 11. között végzett népzenei gyűjtést a Felső-Maros vidékének románlakta falvaiban első feleségével, Ziegler Mártával. A térség hangszeres zenéjének legelső és mindmáig kiemelkedő értékű dokumentációja az 1914-es gyűjtőút során fonográfhengerre rögzített 99 hangszeres – ezen belül 59 hegedűs – dallam, ami az idevonatkozó Bartók-levelekkel és gyűjtőfüzet-bejegyzésekkel együtt áttekinthető képet ad a gyűjtés során meglátogatott falvak tánczenei repertoárjáról, táncrendjéről. A gyűjtött anyag értékét mutatja, hogy Bartók a Felső-Maros menti román gyűjtésből hét hegedűs dallamot is feldolgozott későbbi kompozícióiban.¹ A parasztzene régies formáit kereső, minden körülmények között rendkívül szelektíven gyűjtő Bartók vélhetően e hangszeres darabokban jóval kevesebb műzenei vagy városi cigányzenei eredetre utaló előadásmód- és repertoárbeli elemet talált, mint az általa hallott magyar vonószenekek játékában (Pávai 2008: 63–65).

A dokumentált táncrendekről Bartók igyekezett naprakész információkat adni feleségének, aki vele egy időben a Felső-Maros mente délkeleti románlakta falvaiban végezte gyűjtőmunkáját; a helyszínen szerzett tapasztalatait a gyűjtés közben írt leveleiben – egyfajta gyűjtési segédletként – folyamatosan megosztotta vele. E beszámolók – amellett, hogy szinte naplószerűen követik a gyűjtőutat – számos lényegi információt tartalmaznak a gyűjtött anyagról, így megkerülhetetlen forrásai az ezzel kapcsolatos kutatásnak. A *Rumanian Folk Music* első kötetének bevezető-

¹ Szonatina (BB 69), 1. és 2. rapszódia (BB 94, 96), 38. hegedűduó (BB 104). Lásd Lampert 2005: 126., 222., 227–230., 297. sz.

jében áttekintő jellegű leírásokat olvashatunk a legtöbb Felső-Maros mentén gyűjtött román tánc formajegyeiről és a táncrendekről is (Bartók 1967a: 38–39). E leírások mellett néhány terrajz is szemlélteti az egyes táncok koreográfiai sajátosságait. Ugyan Bartók a Felső-Maros vidékének román falvai közül csupán három településen rögzített vonós tánczenét, a hengereken megőrzött táncdallamok mégis reprezentatív képet mutatnak a repertoár areális sajátosságairól; a gyűjtött anyagot, Bartók feljegyzéseit a későbbi kutatások eredményeivel kiegészítve viszonylag pontosan meghatározhatóak a különféle táncok elterjedésének határai.

Bartók a gyűjtést Felsőrépán kezdte (ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 226), ahol egy jó zenei érzékű, széles repertoárú, magabiztos, érett játéktechnikájú fiatal primástól, a 22 éves Ion Popovicitól vett fel 24 dallamot. Ezek áttekintő metszetét adják a falu tánckészletének, amelyről az április 5-én kelt levélben részletes leírást találunk. A településen összeírt táncciklus a régies párostáncokhoz tartozó *de-a lunguval* (Bartók 1967a: 238, 253; 243aa. és 262. sz.) indul, ezt rendszerint a forгатós típusú *învârtita* (216., 249., 283., 295., 339., 475. sz.)² követi, melyből Bartók kétféle, öreges és fiatalabbaknak muzsikált változatot is dokumentál Felsőrépán.³ A párostáncok mellett az anyag többféle, férfiak által járt körtáncot is tartalmaz (Bartók 1967a: 5., 63., 70a., 122., 126., 226. sz.)⁴. Ilyenek a *joc fecioresc*, a *de doi*, a *jocul bătrânilor*, a *brâu*, a *mutului*, a bottal járt *de-a sărita* vagy a *cuieșd’eanca*. Ez utóbbi tánc Bartók által festőinek titulált elnevezését (ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 30) feltehetően a közelben fekvő Maroskövesd régi román neve (Cuieșd) után kaphatta.⁵ A táncciklusban egymás után játszott körtáncok a Kárpátokon túlról származnak (Bucșan 1971: 36–40; 60–66; 88–103), némelyikük megegyezik a Gyimesből ismert, szintén Moldvából eredeztethető, de a Déli-Kárpátok román táncanyagával is kapcsolatba hozható *héjszák* kísérődallamaival (Bartók 1967a: 70a., 244., 268. sz.)⁶.

2 Az NM H 3542a jelzetű dallam – valószínűleg erős műzenei jellege miatt – a kötetből kimaradt. Archívumi támlapjának alján a „kuplészerű” megjegyzés szerepel.

3 Ezek román elnevezése *învârtita bătrânilor* és *învârtita tinerilor* vagy *învârtita feciorilor*. Bővebben lásd ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 30.

4 Lásd még ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 30. „A táncok ezek: I. de-alungu I.a) *învârtita bătrânilor* b) *învârtita feciorilor* (a fiataloké) III. különféle *joc fecioresc* (legény-körtánc) mégpedig a) *die doi*, b) *brâu*, c) *cuieșd’eanca*, d) *mutului*, e) *de-a sărita* (földre szegett bottal, körtánc ez is).[...] V. *Jocul bătrânilor* (egyik a másik után, libasorban, öregebb férfiak).”

5 Maroskövesd mai román elnevezése *Pietriș*, melyet a magyar településnévből származtatható *Cuieșd* helyett, a magyar településnév jelentésének román fordításával kapott a 20. században (Palkó 1999: 365).

6 Vö. Kallós–Martin 1970: 249. (9. táncpélda); Martin 1969: 411 (az 1. tánc kottapéldája).

Említésre méltóak a karácsonyi és a farsangi ünnepkörhöz kapcsolódó kecskealakoskodó szokás alkalmával járt, szintén moldvai eredetű *turkatáncok*.⁷ A turkát – azaz a kecskét – alakító szereplő a *turkajárás* alkalmával vastag köpönyeg vagy guba alá rejtőzik, a kecskefejet mintázó, fából készült alkalmatosságot a köpenyből kinyújtva maga fölé tartja. A kecskefej egy fanyélre erősített, rögzített fejrészből és egy zsinórral mozgatható szájrészből áll, amit a köpönyeg alá bújt szereplő kezel, ezzel nem csupán a kecske szájmozgását imitálva, hanem egyúttal csattogó hangot is keltve, mely a *turkatánc* lényeges ritmikai eleme (Ujvári 1977: 111–112). A szokás kísérődallamai a Felső-Maros menti gyűjtési terület adatai szerint sokszor a törzstáncokéhoz hasonló ciklusban élnek. Számos esetben megnevezésüket is ezektől a táncoktól kölcsönzik, jóllehet ritmikai-metrikai szempontból nem feltétlenül egyeznek a törzstáncanyaggal. Felsőrépán Bartók két ilyen, valószínűleg táncpárt alkotó, *de-a lungu turcii* és *a turcii* elnevezésű dallamot rögzített (1967a: 32; 107., 119b. sz.).⁸ A felsőrépai *de-a lungu turcii* a *turkatáncok* igen gyakran előforduló kísérődallama, mely az aszimmetrikus *de-a lungu* dallamok formai-ritmikai jegyeit nem mutatja, azokkal tehát csupán nevében egyezik; az elnevezés valószínűleg a táncnak a valódi *de-a lunguhoz* hasonló koreográfiájára, esetleg cikluskezdő szerepére utal.

A *turkatáncokhoz* hasonlóan, szintén alkalomhoz kötött zenei tétel a *de ciuit* (Bartók 1967a: 30; 90., 124., 158., 221., 232., 243f., 247a. sz.). Bartók közlése szerint e dallamokat Felsőrépán lakodalmi menetben és a táncalkalmakba való gyülekezéskor egyaránt játszották.⁹ A multságba, lakodalomba vonulók eközben a zene ritmusára *strigături*-nak nevezett rigmusokat kiáltanak. A *de ciuit* elnevezés – mely alapvetően a vonulás kísérődallamait jelöli¹⁰ – is innen származik. Szintén alkalmi jellegű a *jocul cu pierina* elnevezésű párosító tánc is. Ennek csupán a leírását ismerjük, gyűjtött dallam nem tartozik hozzá, jóllehet Bartók megjegyzése szerint az általa a Torontál megyei Fényen felvett, hasonló funkciójú *hora de perina* (1967a: 40; 403. sz.) változatával kísérik Felsőrépán is.

7 A tanulmányban a *turkajáráshoz* kapcsolódó dallamokat *turkatánc* gyűjtőnévvel jelölöm. A *Romanian Folk Music*ban az idevonatkozó dallamok *de-a lungu turcii*, *a turcii*, *jocul turcii*, *bătuta turcii* néven szerepelnek (Bartók 1967a: 37., 55., 62a., 62b., 74., 111., 116., 189., 378b sz.).

8 Lásd még ifj. Bartók–Gombocz né 1981: 30.

9 Ifj. Bartók–Gombocz né 1981: 30. Bartók gyűjtőfüzetében a *de ciuitot* „táncrahívásként” említi (M. VI. gyűjtőfüzet, BH I/111, fol. 19r).

10 Bartók közlése szerint a műfaj egyes falvakban a lakodalmi menet mellett a táncalkalmak előtti vonuláskor is használatos, míg másutt kizárólag lakodalmi funkcióban használják (ifj. Bartók–Gombocz né 1981: 30).

A gyűjtőút következő állomásán, Idecspatakon Iuon Lup primás és az őt háromhúros kontrán¹¹ kísérő Ila Cacula nyolc dallamot játszott fonográf-hengerre, valamint kilenc további dallamot ismerünk csupán a helyszíni lejegyzésekből (Bartók 1967a: 44., 45., 60b., 167., 205a., 243g., 293b., 400., 455., 502. sz.). Ezek túlnyomórészt a Felsőrépáról már ismert páros- és körtáncokhoz tartoznak. Ugyanakkor a gyűjtőút során itt találkozunk elsőként a területen *țiğăneasca* vagy *romănie* néven ismert táncsal (Bartók 1967a: 237. sz.), melynek feltűnő hasonlósága a magyar területek páros táncsaival Bartók figyelmét is felkeltette (ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 228).¹² Az itt gyűjtött és a 2. rapszódia nyitótémájaként felhasznált *țiğăneasca* voltaképp két dallam: a második Erdély-szerte elterjedt, számos magyar változata ismert.¹³ Itt említi első ízben a *corceșă* vagy *corcioșă* nevű táncot,¹⁴ melynek nevééről – noha Bartók levelében a *kortes* szóból eredőnek véli – a későbbi kutatás fényében valószínűsíthető, hogy mind az elnevezés, mind a tánc maga a Felső-Maros mentén széles körben elterjedt, forgató típusú *korcsos* megfelelője.¹⁵ Ahogy Bartók leveléből és lejegyzéseiből kiviláglik, a *cuișd’eanca* e faluban már *bătușeala jos* vagy *bătușița* névre hallgat (Bartók 1967a: 44., 45. sz.). Az idecspataki gyűjtés érdekessége továbbá, hogy nem csupán a Iuon Lup játszott dallamok, hanem a tánczene ritmus- és harmóniakíséretét ellátó háromhúros kontra szólama is hallható a felvételeken, értékes adatokat szolgáltatva ezzel a területre jellemző kísérettípusokról.¹⁶ Ez a felvételsorozat így a régióban jellemző komplex tánczenei kíséret legkorábbi dokumentációja is egyben. Ugyan Ila Cacula kontrakísérete nem minden dallam alatt hallható – a *țiğăneasca* felvételét például ritmikus, metronómszerű taps kíséri –, az NM H 3558-as henger második dallamáról Bartók két felvételt is készített, második alkalommal közelebb állítva a kontrást a fonográftölcsérhez, s így jól kivehetőek a fogott akkordok, valamint a kíséret ritmikája (Bartók

11 Bartók levelében említést tesz a hangszerről és a hangolásáról (ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 227).

12 A *romănie* táncelnevezést Bartók gyűjtőfüzetének vonatkozó bejegyzése is megerősíti (M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 22r).

13 MNT IX: LXXIX. típus.

14 Sajnos a *corceșă* tánckísérő dallamáról Bartók nem készített felvételt a településen, csupán Ziegler Márta távolabbi területről dokumentált mezőmajosi furulyás és nyárádtői hegedűs gyűjtéséből ismerünk rá példákat az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőút anyagából (Bartók 1967a: 238., 430bis. sz.).

15 A *Rumanian Folk Music* megjegyzései között már Bartók is a magyar *korcsos*ból vezeti le a román kifejezést (Bartók 1967a: 238. jegyzet). A *korcsos* táncról bővebben lásd Martin 1970: 239.

16 Bartók 1912-ben, a szintén Maros-Torda megyei Mezőszabodon végzett gyűjtésekor már találkozott a háromhúros kontrával.

400. $\text{♩} = 288$ De alunu 2 violini



M.F. 3558 b), Jolicek (Muzta), Iwon Lup (42, analf.) și Ila Cacula (22) țigani, IX. 1914.

1. faksimile

Az NM H 3558b
jelzetű dallam
kottája a Ruma-
nian Folk Music-
ban a hegedű és
a brácsaszólam
lejegyzésével
(Bartók 1967a:
348).

1967a: 400. sz.). Ilyen, kifejezetten a kísérőszólamot célzó felvételt nem ismerünk ennél korábról.

Jóllehet levelének tanúsága szerint a két zenész játéka nem nyerte el Bartók maradéktalan tetszését,¹⁷ a tőlük gyűjtött *romănie*-t később mégis érdemesnek találta a feldolgozásra. Az idecsapatki gyűjtés fontos dallama a 20. század későbbi évtizedeiben a régió több településéről is dokumentált, *cu bota* vagy *cu bâta* elnevezésű bottal járt férfitánc is (Bartók 1967a: 426. sz.).¹⁸

17 Ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 227. „Nóta is volt, de már a cigányok komiszul játszottak.”

18 Az elnevezés jelentése: „bottal [járt tánc]”. Használatos a *bota* megnevezés is.

A terület harmadik települése, ahol Bartók jelentős hangszeres tánczenei gyűjtést végzett, a Bölkény völgyéhez tartozó Felsőoroszi, ahol a hatvanéves Toma Tofolean primás huszonhét dallamot játszott fonográf-hengerre 1914. április 11-én. Felsőoroszi egyszersmind a Felső-Maros menti román gyűjtőút utolsó állomása; Bartók a következő napokat már a Nyárad menti székelyek között töltötte. A Tofoleantól gyűjtött dallamok – a Ion Popovici-csal és Iuon Luppall készült gyűjtésekhez hasonlóan – sokat elárulnak a település táncdallam-repertoárjáról. A felvételek és a vonatkozó Bartók-levélrészlet alapján meglehetősen pontossággal meghatározható e falu táncciklusa is. A táncrend itt is a körben járt *de-a lunguval* kezdődött, melyet először a férfiak táncoltak összefogódzás nélkül, majd magukhoz intették párjukat is. Ezt követte a jellegzetes ritmikájú *împcelecata*,¹⁹ majd az ínvártának megfelelő *bătuta*. Ezután a – dallami és ritmikai tekintetben immár egyértelműen a szomszédos székely területek *lassú csárdásának* jegyeit hordozó – *țigăneasca* következik, végül a táncciklus *bătutával* zárul. Bartók emellett több *turkatáncot* és kétféle lakodalmi női körtánchoz tartozó dallamot is gyűjtött *brâu* néven, amely moldvai eredetű. Közlése szerint a *brâu* funkciójában Libánfalván, Kincsesfőn és Görgényorsován a *mărioara* elnevezésű, szintén nők által járt körtánc használatos. A tánc nevét a tánckísérő dallam szövege után kapta, melyről Bartók énekes felvételt is készített (Bartók 1967b: 482b. sz.). A Felsőoroszin rögzített *turkatáncok* közül az NM H 3600c jelzetű *bătuta turcii* a *marioara* kísérődallamával mutat egyezést. Toma Tofolean anyagában találkozhatunk a megnevezésében és dallamában a székely verbunk sajátosságait mutató *bărbunc*²⁰ első előfordulásával, ami egyértelműen a szomszédos Nyárad mente közelségét, tánczenei hatását jelzi.

Az 1914-es gyűjtés vonós tánczenei anyaga tehát alapvetően e három primás fonográf-hengerre játszott dallamaiból áll; ezek alapján alkothatunk – töredékes, de a gyűjtött anyag komplexitásából adódóan mégis átfogó – képet a térség 20. század eleji táncéletéről. A hegedűsök repertoárja mindhárom esetben egyértelműen tagolható erdélyi és moldvai eredetű dallamokra, emellett összetételükből lényeges areális tényezők is kiolvashatóak.

Bartók gyűjtésének és levélrészleteinek tanúsága szerint Ion Popovici, Iuon Lup és Toma Tofolean repertoárjában élesen elkülönül egyfelől az egymással többnyire táncpárviszonyban lévő, táncciklust alkotó páros

19 Ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 228. „Impcelecata (= akadozó) de-alungaféle, de már rendetlenül páros tánc; lépések, meg megállás és lassú forgás is van benne.”

20 ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 228. „Aztán ismerik a magyar »bărbunkot«.» Az összehasonlításhoz jó példa a nyáradremetei Tóth György furulyástól gyűjtött, NM H 3705b jelzetű dallam. Bővebben lásd Tari 2011: 244.

táncokból, valamint a csoportosan vagy szólóban járt férfitáncokból álló erdélyi törzstánc- és táncdallamtömb, másfelől a jelek szerint Moldvából származó, regáti stílusú körtánckészlet és az azokat kísérő, azonos gyökerű tánczene. A térség táncrepertoárjának kettősségét a későbbi kutatás is megerősíti. Andrei Bucșan *Specificul dansului popular românesc* című monográfiájában a területet a román néptáncok nyugati és körtáncokban gazdagabb kárpáti dialektusának kontaktzónájaként határozza meg. Dialektustérképén hangsúlyozza, hogy a körtáncok szerepe Idecspatak térségében és a Görgény völgyében a legjelentősebb (Bucșan 1971: 104). Bartók gyűjtéseit és a későbbi eredményeket is figyelembe véve Oroszidecs és Erdőidecs környékén a repertoár valóban számos regáti eredetű körtáncot tartalmaz, azonban a Görgény menti települések anyagában az erdélyi törzstáncok jelenléte tűnik meghatározónak.²¹ E párostáncok ciklusa nagyon hasonló képet mutat az 1914-es gyűjtőút által érintett, a Nyárad mentétől északra-északkeletre fekvő román falvakban.²²

A terület egészén ismert *de-a lungu* régies, a középkori eredetű vonulós táncokra jellemző formajegyeket mutat,²³ s táncpárt alkot az azt követő, a reneszánsz gyökerű forgós-forgató táncfajtahoz tartozó *învârțita*-val (Martin 1970: 58, 86, 94). A gyűjtési területen délre haladva a *țigăneasca*, az *împcelecată* és a *corcioșă* is megjelenik a táncrendben. E lassabb és közepesen gyors tempójú tételek mindegyikét az *învârțita* követi, a létrejövő táncciklus így a táncpáros szerkezet sajátos, bővített módosulásaként értelmezhető (Martin 1970: 11, 34–35, 239). A Felső-Maros menti gyűjtés helyszíni lejegyzéseit tartalmazó gyűjtőfüzet egyik ceruzás bejegyzésében Bartók pontosan megadja a táncrendben egymást követő tételeket; ez az adat az *învârțita* cikluson belüli ismétlődésének legkorábbi dokumentációja. Ráadásul a feljegyzésben Bartók kapcsos zárójellel különíti el a ciklus végén járt, regáti eredetű körtáncokat a törzstánc ciklus tétteleitől.²⁴ A helyi táncciklus fontos alapjelenségének helytálló értelmezése és szabatos leírása alapján emeli ki Martin György a *Magyar Néprajz* VI. kötetébe írt tudománytörténeti tanulmányában Bartók úttö-

21 Iosif Buta 1937-es születésű görgényoroszfalusi primás közlése szerint az alsóidecsi, felsőidecsi, oroszidecsi és erdőidecsi románok rendszeresen fogadták meg lakodalmaikat, táncalkalmakat kísérni. Ezekben a falvakban számos körtáncot kellett játszania a helyiek kérésére. Bartók idejében Alsóidecset és Felsőidecset döntően németek lakták; helyükre költözött be 20. század második felében a Marostól távolabb fekvő falvak román lakossága.

22 Felsőrépán, Marosligeten, Idecspatakon.

23 A térrajzokat és a táncok leírását lásd Bartók 1967a: 38.

24 M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 22v. A táncciklus tétteleinek felsorolása a lap bal felső részén olvasható.

rő szerepét a táncciklusok feltárásában (Martin 1990: 188). Bartók a *Rumanian Folk Music* I. bevezetőjében ismerteti Idecspatak, Görgényorsova, Mezőmajos, Bala és Maroskisfalud táncciklusát, olyan táncokat is megadva, melyekről nem készült felvétel (Bartók 1967a: 34).

Az erdélyi törzstáncanyaghoz sorolhatók egyes férfitáncok is,²⁵ ám ezzel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy Bartók nem tesz különbséget a körben járt erdélyi férfitáncok és a csak férfiak által járt moldvai eredetű körtáncok között.²⁶ A Kárpátokon túlról származó körtáncok kísérőzenéje többször egyezést mutat a későbbi kutatások során feltárt, szintén a Regátból eredeztethető, egyes erdélyi területeken meggyökereedett kör- vagy láncdallamok dallamaival, belátható tehát, hogy e táncok a Moldvából betelepült népességgel kerültek a Felső-Maros mentére, és gyökeresedtek meg a helyi táncrepertoárban. Bartók gyűjtőfüzetének egyik lapján egy sem fonográffal, sem helyszíni lejegyzéssel nem dokumentált táncról árulkodó rajzot is észrevehetünk, mely két, a földön keresztbe tett botot ábrázol; ez a *crucea* elnevezésű tánc jelenlétének nyomaira utalhat a terület egyes falvaiban.²⁷

A leveleket és az adatközlők repertoárját vizsgálva jól megfigyelhető a tánczenei repertoár areális változása is. A gyűjtési terület északi-északnyugati szegletéből a Székelyföld pereme felé haladva ugyanis csökken a nem erdélyi eredetű táncdallamok részaránya; míg a gyűjtőút elején Felsőrépán öt ilyen körtánc kísérődallamot vett fel, addig az „utolsó faluból” (ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 228), Felsőoroszból csak a *brăut* ismerjük – azt is csupán lakodalmi funkcióban – a szinte mindenhol előforduló *turka*-dallamok mellett. A felsőrépai anyagban még az erdélyi törzstáncok kísérődallamai között is találunk regáti példákat, de az efféle dallamok aránya a Nyárad mente felé haladva fokozatosan csökken a repertoárban. Marosszék felé közeledve a regáti elemek fogyatkozásával szinte arányosan erősödik a magyar hatás jelenléte a térség román tánczenéjében. Ennek egyértelmű jele a magyar irányból átvett táncok (*corcioșă*, *bărbunc*) megjelenése, továbbá a feltételezhetően a székely, illetve a Felső-Maros menti magyar anyagból átvett dallamok hangsúlyos szerepe a páros táncok kísérődallamai között. Szemléletes példák erre a Iuon Lup és Toma Tofolean által játszott *țigănească*, melyek dallamai között Felső-

25 *A cu bota* és a Felsőrépán *de-a sărita* néven ismert botos táncokról bővebben lásd Martin 1980: 171.

26 Ifj. Bartók–Gomboczné 1981: 226. „különféle joc fecioresc (legény-körtánc) mégpedig a) die doi b) brău c) cuieșd’eanca d) mutului”.

27 M. VI. gyűjtőfüzet, BH I/111, fol. 19r. Az említett rajz – az azt magyarázó bejegyzéssel együtt – a lap bal alsó sarkában található. Martin György és Emil Petrutiu 1969-es görgényorsovai gyűjtéséből ismerünk – moldvai eredetű – *crucea*-dallamot a területen.

oroszipan jajnóta-szerkezetűt is találunk (Bartók 1967a: 237., 371a–b., 431. sz.).²⁸ A Felső-Maros menti román repertoár összetettségének egyik legfőbb oka, hogy a román gyűjtési terület viszonylag nagy, földrajzilag tagolt, falvai több, különálló régióhoz tartoznak, melyek a Székelyfölddel és a vármegyei magyarlakta területekkel egyaránt határosak. Ezzel szemben a gyűjtőút magyar anyagának zöme egy jól körülhatárolható régióból, a Felső-Nyárád mente északi területéről származik. A román anyagban kimutatható magyar hatások tájjellege is eltérő. Míg Idecspatak zenéjét – a közeli Marosvécs és Holtmaros révén – főképp a Felső-Maros menti magyarok hagyománya befolyásolhatta, addig a Görgény és a Bölkény völgyének déli-délkeleti részében található települések – Görgényorsova, Kincses, Felsőoroszi – magyaros elemei Nyárád menti átvételt sejtetnek. Általánosan megfigyelhető tehát, hogy a terület földrajzilag nehezen megközelíthető, hegyek között fekvő román falvai felől a Székelyföld vagy a Maros völgyének magyarlakta települései felé haladva csökken a regáti elemek aránya a tánczenében, és – az április 12-i Bartók-levélben leírt tapasztalatokhoz hasonlóan – egyre hangsúlyosabb szerepet kapnak a magyar eredetű táncok, táncdallamok.

A Ziegler Márta által meglátogatott településeknél szintén szoros interetnikus kapcsolat mutatható ki, hiszen Bala és Mezőmajos a Felső-Maros mente középső részének magyar falvaival szomszédos, Maroskisfalud pedig Marosvásárhely közvetlen közelében, a Marosterén helyezkedik el. Az utóbbi településen gyűjtött furulyás adatok magyaros jellege egyértelmű, hisz mind a repertoár, mind a dallamok előadásmódja a közeli magyarlakta területek zenei jellegzetességeit hordozza. Bala és Mezőmajos anyagában is kizárólag erdélyi párostáncok fordulnak elő. A térségben használt típusokról Almási István és Iosif Herțea dallamgyűjteménye ad tájékoztatást (Herțea–Almási 1970), de Andrei Bucșan már említett összegző publikációja is megerősíti, hogy ebben a régióban regáti eredetű párostáncok már nem fordulnak elő (Bucșan 1971: 104). Az itt gyűjtött dallamok között is találunk *țigăneascăt* és *corcioșat* egyaránt, melyek feltehetően a Marosszéki Mezőség és a Felső-Maros mente szomszédos magyar lakosságú településeinek irányából kerültek a román falvak repertoárjába. Bartók a *Rumanian Folk Music* I. bevezetőjében Bala, Mezőmajos és Maroskisfalud román táncciklusát is ismerteti (1967a: 34).

A 20. század későbbi évtizedeiben végzett gyűjtőmunka nagyobb rálátást enged a románlakta gyűjtési terület hangszeres tánczenéjének előadásmódbeli, ritmikai sajátosságaira. Jóllehet e gyűjtések idejére a Bartók által tapasztalt állapotok sokat változtak, a későbbi felvételekből mégis

28 Lásd még Sárosi 1996: 118–123.

számos következtetés vonható le. A vidék jellemző tánc kísérelő hangszer-együttese a hegedűből, háromhúros brácsából és nagybögőből álló vonósbanda, mely egyes falvakban cimbalommal, majd a 20. század második felében harmonikával, szaxofonnal, dobfelszereléssel egészült ki. Említést érdemelnek a táncdallamok kíséretének karakteres jellemvonásai is. A *de-a lungu* megakasztott vonással indított, aszimmetrikus ritmikai formulája már Bartók idecspataki gyűjtésén, a kontrakíséretet jól kivehetően rögzítő NM H 3558b jelzetű felvételen is megfigyelhető.²⁹ Figyelemre méltó a térség *învârtitáinak* specifikus kísérete is, ahol a kontra – ellentétben más erdélyi régiók esztamos kíséretű *învârtitáival* – a bögőhöz hasonlóan, egymástól elválasztott tenuto negyedeket játszik (Pávai 2012: 274–275). A *bărbuncot* és a *țigănească*t egyenletes lassú dűvővel, a *corcioșát* gyorsdűvővel kísérik, hasonlóan a székely területek és a Felső-Maros mente magyarok falvainak verbunk, jártatos és forgatós típusú táncaihoz. A táncciklusban csupán a *de-a lungu* után és – amennyiben játsszák – a *corceșă* előtt van tényleges lehúzás, az *învârtitából* a kísérelő negyedek átkötésével és a tempó mérséklésével, tulajdonképpen szünet nélkül, attacca váltanak *țigăneascăra*,³⁰ s annak végeztével egy, a lehúzás három hangjához hasonló, de voltaképpen az *învârtita* tánc tempóját és tenuto kíséretét előrevetítő képlettel fordulnak vissza az *învârtitához*. A *bota* vagy *cu bătă* dallamok kísérete egyenletes lassú dűvő, a moldvai eredetű körtáncoké a legtöbb esetben esztam, mely több tánc esetében – hasonlóan a Kárpátokon túli *sîrbákhoz* – 2:1 arányú triolás jelleget kap. Az elmúlt évtizedek gyűjtéseinek tapasztalata, hogy a fiatalabb, az 1950-es évek után született, a brácsát sok esetben harmonikára cserélő zenészek, illetve a terület falvaiba csak alkalmi jelleggel megfogadott, más vidékről származó kontrások a régió specifikus kíséret ritmusait nem ismerik, a *de-a lungura purtata*-kiséretet, az *învârtitára* pedig jellemzően esztamot vagy gyorsdűvőt húznak.

A 20. század későbbi évtizedeiben több néprajzi kutatóprojekt foglalkozott a Felső-Maros menti régió román folklórájával; ezek egy része helyi

29 A *de-a lungu* kíséretéről bővebben lásd Pávai 2012: 255–256. E táncot a magyar táncházmozgalom zenészei számos esetben hibásan, a Dél-Mezőségen ismert *purtata*, *românește de purtat* vagy *românește de preumblat* elnevezésű táncok ritmusformuláival kísérik. A dél-mezőségi vonulós táncokra viszont a mozgalomban sok esetben a Felső-Maros és a Sajó mentére jellemző *de-a lungu* kifejezést használják, ami eleve hibás gyakorlat. A Mezőség adatközlőitől hallott néhány szórványos adat a *de-a lungu* elnevezésre csak a Felső-Maros mentéhez areálisan kapcsolható mezőségi területeken tekinthető hitelesnek, más esetekben inkább a rádió és a 20. század román népművelési törekvéseinek hatásával magyarázható.

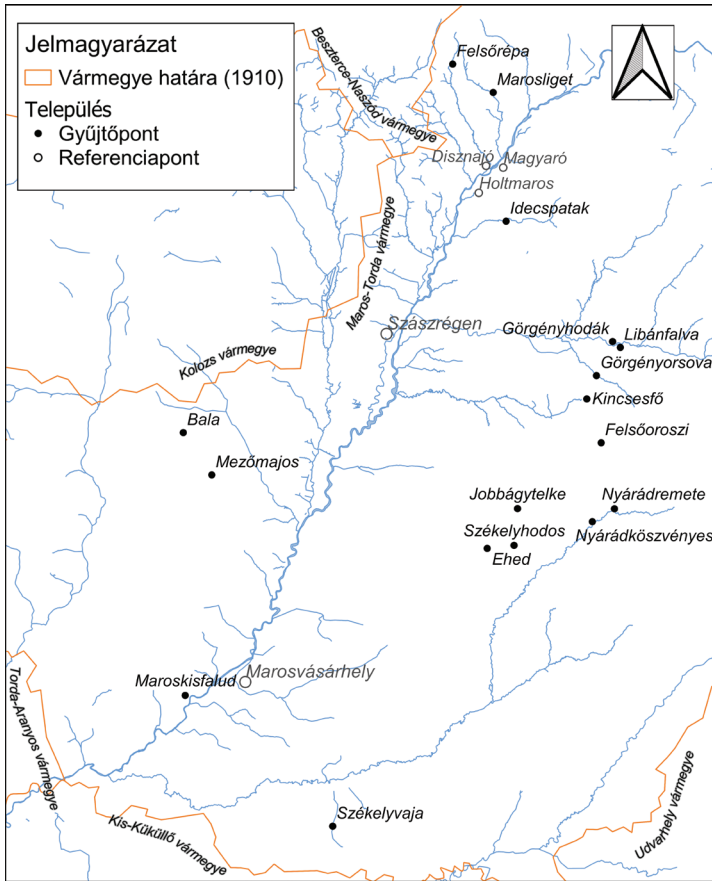
30 Ilyenkor a kísérelőzenészeket leginkább a dallamváltás orientálja.

érdekeltségű intézmények – mint a Maros Megyei Népi Alkotások Háza, vagy a Maros Művészegyüttes – égisze alatt valósult meg,³¹ vagy a térségből származó gyűjtők munkája (Tornea 1978). A Görgény völgye néprajzának fontos forrásmunkája az arról készült, főképp román szerzők cikkeit, de Almási Istvánnak a görgényüvegcsúri énekes hagyományról szóló tanulmányát is közlő monografikus kötet (Muşlea–Pop–Taloş [1978] 2008), jóllehet a hangszeres tánczenére vonatkozó anyagot csak csekély mértékben tartalmaz (Petruţiu–Pop [1978] 2008: 187–199). A vidék táncainak és tánczenéjének dokumentálásában az 1960-as évektől kezdve több magyar kutató, folklorista, gyűjtő is részt vett számos román és magyar vonatkozású gyűjtéssel, táncfilmmel, tanulmánnyal.³² A Görgény völgye román népzeneje az 1997-ben indult Utolsó Óra program állományában is megtalálható, a görgényoroszfalusi Adalbert Lucaciu „Pilu” zenekarának előadásában (Pávai szerk. 1999).

A térség népzenejét kutatva, 2017 óta négy alkalommal jártam a területen, ahol a görgényoroszfalusi Iosif Buta „Bumbucel” és a felsőrépai Dumitru Toderic előadásában számos vonós táncdallamot dokumentáltam gyűjtőtársaimmal. E felvételek közzététele még nem történt meg, ám Bartók anyagát a későbbi kutatásokkal összehasonlítva látható, hogy mind a ciklusba szervezett erdélyi törzstáncanyag, mind a regáti körtáncok használatban maradtak az 1970-es, 1980-as évekig. A televízió és a rádió folklórműsorainak hatása természetszerűen a terület dallamrepertoárján is nyomott hagyott. Az elmúlt évtizedekben rögzített regáti eredetű elemek esetében szigorú vizsgálat szükséges, hisz gyakran előfordul, hogy az épp vizsgálat alá vont dallam nem az évszázadokkal ezelőtti betelepítés, hanem a népies műzenét vagy áthangszerelt, átharmonizált és stúdiókörülmények közé szorított népi dallamokat sugárzó csatornák hatására, újabban került be a repertoárba. Mindezek ellenére mégis elmondható, hogy a terület hangszeres tánczenéje a legutóbbi időkig megőrizte főbb jellemvonásait, s hogy a fentiek tudatában a mai kutató is gyűjthet hagyományos vonós népzenei emlékeket e falvak némelyikében.

31 A főbb megyei érdekelttségű forrásmunkák (a teljesség igénye nélkül): Horváth 1970; Lőrincz 1970a, 1970b; Pop 1978.

32 A térség román hangszeres népzenejének fontosabb magyar gyűjtői: Martin György, Domokos István, Pávai István, Vavrinecz András. Az 1980-as évektől kezdve táncgyűjtéseket végzett a területen a japán Inagaki Norio is.



Településnevek jegyzéke³³

Alsóidecs – Ideciu de Jos
 Bala – Băla
 Erdőidecs – Idicel-Pădure
 Felsőidecs – Ideciu de Sus
 Felsőoroszi – Urisiu de Sus
 Felsőrépa – Vătava (Râpa de Sus)
 Görgényoroszfalva – Solovăstru
 Görgényorsova – Orșova
 Görgényüvegcsúr – Glăjărie
 Holtmaros – Lunca Mureșului
 (Mureșmort)

Idecspatak – Idicel
 Kincsesfő – Comori
 Libánfalva – Ibănești
 Maroskisfalud – Nazna (Micești)
 Maroskövesd – Pietriș (Cuișed)
 Marosliget – Dumbrava
 Marosvécs – Brâncovenești (Jeciu)
 Mezőmajos – Moișa
 Mezőszabad – Voiniceni
 Nyárádtő – Ungheni (Niereșteu)
 Oroszidecs – Deleni

33 A tanulmányban használt magyar nevek után a mai román név következik, majd zárójelben az 1914-es román név, ha a maitól különbözik.

Irodalom

- Bartók Béla. 1967a. *Rumanian Folk Music. I. Instrumental Melodies*, szerk. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff.
- . 1967b. *Rumanian Folk Music. II. Vocal Melodies*, szerk. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Bartók Béla, ifj. – Gomboczné Konkoly Adrienne szerk. 1981. *Bartók Béla családi levelei*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Bucşan, Andrei. 1971. *Specificiul dansului popular românesc*. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Hertea, Iosif – Almási István. 1970. *245 népi táncdallam*. Csíkszereda: Népi Alkotások Háza.
- Horváth Margit. 1970. *Suită de jocuri din Săcalu de Pădure şi Lueriu*. Târgu Mureş: Casa Creaţiei Populare a Judeţului Mureş.
- Kallós Zoltán – Martin György. 1970. „A gyimesi csángók táncélete és táncai”. In *Tánc-tudományi tanulmányok 1969–1970*, szerk. Dienes Gedeon és Maác László, 195–254. Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
- Lampert Vera. 2005. *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Budapest: Helikon.
- Lőrincz Lajos. 1970a. *Hora satului. Jocuri populare de pe Mureşul de sus*. Târgu Mureş: Casa Creaţiei Populare a Judeţului Mureş.
- . 1970b. *Pe cumpănă la fîntînă... Cîntece de Ruşii-Munţi*. Târgu Mureş: Casa Creaţiei Populare a Judeţului Mureş.
- Martin György. 1969. „Egyéni és közösségi formatípusok a népi táncalkotásban”. *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei* 26/1–4: 401–413.
- . 1970. *Magyar táncípusok és táncdialektusok*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- . 1980. „Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc”. In *Magyar néptánc-hagyományok*, szerk. Lelkes Lajos, 107–185. Budapest: Zeneműkiadó.
- . 1990. „A magyar néptánc kutatása”. In *Magyar néprajz nyolc kötetben*. VI. *Népzene, néptánc, népi játék*, szerk. Hoppál Mihály, 187–194. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Muşlea, Ion – Dumitru Pop – Ion Talos szerk. [1978] 2008. *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*, a 2. kiadást gondozta Ion Cuceu. Cluj-Napoca: Editura Fundaţiei pentru Studii Europene.
- Palkó Attila. 1999. „Adatok a Felső-Maros mente etnikai változásaihoz”. In *Emlékkönyv Imreh István születésének nyolcvanadik évfordulójára*, szerk. Kiss András, Kovács Kiss Gyöngy és Pozsony Ferenc, 362–373. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Pávai István. 2012. *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.
- Pávai István szerk. 1999. *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pílu bandája*. Audio CD, FA-106-1. Budapest: Fonó Records [Új Pátria 18/6].
- . 2008. *Bartók Béla, a népzenekutató. Egy kiállítás képei és dokumentumai*. Budapest: Hagyományok Háza.

- Petruțiu, Emil – Dumitru Pop. [1978] 2008. „Alte manifestări folclorice. Ocazii folclorice speciale”. In *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*, szerk. Ion Mușlea, Dumitru Pop és Ion Talos; a 2. kiadást gondozta Ion Cuceu, 187–199. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene.
- Pop, Vasile. 1978. *Pe Mureș și pe Cîmpie. Culegere de folclor poetic și musical din județul Mureș. Studiu introductiv de Ion Talos*. Târgu Mureș: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureș, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa.
- Sárosi Bálint. 1996. *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó.
- Tari Lujza. 2011. *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete.
- Tornea, Pavel. 1978. *Peste Mureș, peste tău... Culegere de folclor musical-literar de pe Valea Superioara a Mureșului*. Marosvásárhely: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureș, Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa.
- Ujváry Zoltán. 1977. „Kecskealakoskodás”. In *Magyar néprajzi lexikon III.*, főszerk. Ortutay Gyula, 111–112. Budapest: Akadémiai Kiadó.