

RISKÓ KATA

*Zenészek és előadásmódjuk – Népzene a társadalomban**

A hetvenéves Pávai Istvánt ünneplő, s az ő tudományos munkásságának sokszínűségét tükröző kötet ötödik, *Zenészek és előadásmódjuk* című része az etnomuzikológus mellett a hangszerjátós muzsikus és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének alapító oktatója előtt is tiszteleg. Pávainak jelentős szerepe van abban, hogy mind több tudományos kutatás születik a népzene énekes vagy hangszeres előadóként is művelők körében, akik a saját – gyakorlati oldalról is igen alaposan ismert – szakterületükön számos új szempontot és eredményt mutatnak be. Nagy hatással volt rájuk az ünnepeltnek a muzsikusok gondolkodásmódját jól ismerő és azt a tudományos vizsgálat során objektíven figyelembe vevő megközelítése, többek között az adatközlői performancia és kompetencia megkülönböztetése.

Bizonyára nem véletlen, hogy a második fekvést mint kiinduló kézállást alkalmazó hegedűs játékmódot, amelyet a gyimesi muzsikusokat jellemezve Dincser Oszkár 1943-ban említett, Mihó Attila személyében egy népi hegedűs elemzi a doktori disszertációján alapuló összegző tanulmányában részletesen, Erdély más részeire is kiterjedően. A hangszerjátéknak ez az eleme alig dokumentált, és csak kevés filmfelvételen látható, a gyakorló zenész azonban különböző egyéb játéktechnikai adatokból is tudott következtetni a második fekvéses játékmód jelenlétére. A látszólag egyszerű technikai kérdést Mihó a szakirodalom bevonásával, árnyaltan vizsgálja, rámutatva, hogy e játékmód – kézenfekvő voltából adódóan – lehetett egyéni megoldás például autodidakta zenészeknél, ugyanakkor gyakran a hagyomány más régi elemeivel együtt, ilyen értelemben régies játéktechnikaként maradt fenn. Lényeges ezek közül az elemek közül a pentaton alaprepertoár, hiszen e játékmód különösen a pentaton dallamok esetében célszerű, de segíthették a továbbélését bizonyos, az adott kistájra jellemző díszítéstípusok is.

Pásku Veronika a hegedűs előadásmódot kifejezetten abból a szempontból vizsgálja, hogy a gyűjtési körülmények milyen hatást gyakorolnak a népzenei felvételekre,

* A 2022. március 17-én a BTK Zenetudományi Intézetben rendezett ünnepélyes könyvbemutatón elhangzott előadás írott változata.

sőt, azzal együtt az adott pillanatban elhangzó dallamváltozat zenei szövetére. A Zenetudományi Intézet népi előadóként is aktív fiatal népzene kutatójának disszertációtémája a gyimesi Zerkula János életműve. Pásku ennek ismeretében választotta ki egyetlen keserves négy különböző, negyven éven átívelő, e problémát jól illusztráló felvételt. A népi előadásmód vizsgálatában releváns szempontok világos összegzése után Pásku a díszített parlando-rubato dallam részletes lejegyzéseivel mutatja be eredményeit. A gyűjtési szituáció hatásának megnyilvánulása például, amikor Zerkula egy filmfelvételen a hangfelvételeihez képest szokatlan, feltűnő dinamikai árnyalással él. Ugyanezen a felvételen – mikor valószínűleg többször kellett eljátszania a dallamot – a versszakok során díszítményei uniformizálódtak. A legkésőbbi felvételen egy a Gyimesben hagyományostól eltérő zenekarral játszott; a keservest a többi, szóló előadáshoz képest ekkor lassabban, de burjánzóbb ornamentikával húzta.

Szabó Dániel népi cimbalmos szintén egyetlen zenész, nevezetesen a magyarpéterlaki Buta József felvételeit vizsgálja. Elsősorban a gyűjtésekből kiindulva ad áttekintést a muzsikus játékanak jellegzetességeiről, amely alapján más erdélyi területek cimbalmozására vonatkozó megállapításokkal, összehasonlításokkal is bővíti ismereteinket. Munkája számos információt tartalmaz a játékmódról, a verő és pedál használatától a kíséret ritmikájáig. A hangszeres népzene általános vizsgálatához fontos adalékokkal szolgál a Sárosi Bálint kutatásainak hatását tükröző, de itt egyetlen muzsikus repertoárjából összeállított, s így a jelenséget mélységében feltáró motívumtár. Szabó a cimbalmos motívumsablonjait veszi számba a teljesség igényével, és kimutatja a különböző ritmikájú, dallamvonalú formuláknak a tánc típusokkal, az ahhoz tartozó dallamokkal és hangnemekkel való összefüggéseit, valamint a motívumok dallamokba illeszkedésének módját.

Németh László kobzos, etnomuzikológus érdeklődését a moldvai és a budapesti tánc házas kobzosok kíséretmódjának különbözőségei keltették fel moldvai útjai során. Németh több alkalommal gyűjtött a 2013-ban elhunyt Antim Ioantól, aki minden bizonnyal a moldvai kobzos hagyomány utolsó képviselőjének tekinthető. Tanulmányában igen komoly forrásanyagra és szakirodalomra támaszkodva, a rendelkezésére álló hangfelvételek kritikai elemzésével vállalkozik a koboz hagyományos moldvai kíséretmódjának feltárására. Számba veszi a gyűjtésekből ismert kobzosokat, kapcsolatrendszerüket, és részletesen vizsgálja azt a kérdést, hogy felvételeik hogyan értékelhetők a helyi hagyomány szempontjából. A gyűjtések problémái miatt ez utóbbival kapcsolatban különösen fontosnak tekinti a muzsikusok kompetenciájának meghatározását. A koboz játékmódjára vonatkozóan egyaránt elemzi a hangolást, a ritmuskíséretet, a pengetés irányát, a harmonizálást, a kíséret dallamkövető elemeit és a lejegyzés problémáit.

A kötet utolsó fejezete a falusi zene társadalmi vonatkozásainak új szempontjával egészíti ki a népzenei kutatásokat. Végh Andor, aki szintén aktív muzsikus, és akinek a Pécsi Tudományegyetem docenseként egyik fő kutatási témája az etnikai határterületek történeti és társadalom-földrajzi vizsgálata, a marginalizálódás

jelensége alapján mutatja be a horvát származású tótújfalusi dudás és dudakészítő, Gadányi Pál működését. A modernizáció mozzanatait és az ebből fakadó marginalizálódás társadalmi és egyéni vetületeit részletezve arra is rávilágít, hogy a zenész szempontjából e folyamatok nem szükségszerűen hanyatlásként értelmezhetők. Azáltal, hogy a közösség már nem tartott igényt a dudazenére, a muzsikusra gyakorolt befolyását is elvesztette. Gadányi alakjával kapcsolatban így az kerül előtérbe, hogyan reagált a *revivalre*, az identitását érintő politikai változásokra, az ezekkel megnyíló lehetőségekre, miként válogatott például a rádióban játszott repertoárból, vagy milyen szempontok alapján értékelte az általa ismert dallamokat; azaz összességében hogyan tevékenykedett kora zeneéletében.

Végül a tánczenében is jártas kultúrantropológus Colin Quigley és a táncfolklorista Varga Sándor egy 1969-es széki táncfilm igen szép leírásából kiindulva a magyar néptánc- és népzene kutatásban újak számító megközelítésben, a táncsemény folyamán végbemenő interakció számos apró, informális mozzanatára fókuszálva vizsgálja táncosok és zenészek kapcsolatát. Fő kérdésük, hogy hogyan mutatkozik meg ezekben a mindennapi élet társadalmi hierarchiája, a táncsemény megerősíti vagy éppen átlépi ezt? Mezőségi gyűjtései során Varga a táncokat megtanulva maga is megtapasztalhatta az interakció rétegeit. Az általa járt táncok részei voltak a széki zenészekkel végzett interjúknak, amelyek kifejezetten arra irányultak, hogyan vélekedik a zenész a táncossal való együttműködésről, milyen tudással rendelkezik a táncéletben betöltött saját szerepéről, valamint a hagyomány és a *revival* különbségeiről. Quigley és Varga tanulmányuk jegyzetanyagában a módszertan szerteágazó kérdéseit részletezi, összegezve az eddigi szakirodalmat és elméleti háttérrel adva a folytatáshoz. Tanulmányuk a nemzetközi tudományban megjelenő új módszerek, szempontok megismerésére és a magyar népzenei anyagon való továbbgondolására ösztönöz, a szerzők legutóbbi években végzett terepmunkái pedig – amelyek során például az említett 1969-es széki táncfilmmezést értékes adatokkal tudták kiegészíteni – a még most is végezhető gyűjtések szükségességére mutatnak rá.

Pávai István tanítványai és kollégái, akik e kötetben közreműködünk, arra törekszünk, hogy a nem kis részben neki is köszönhetően megismert népzene kincs alapján, régi utakat követve és új inspirációkat keresve folytassuk e munkát.