

*Falusi zene a városban – Tájak és zenéjük**

A harmadik fejezet (*Falusi zene a városban*) négy írása igen szerencsésen kapcsolódik egymáshoz: lényegében kronologikus rendben járják körül a fejezet „főtémáját”.

Lynn Hooker a szovjet mintára létrejött hivatásos népi együttesek kezdeteit vizsgálja, különös tekintettel a színpadi produkciókat kísérő zenekarokra és az ezekben résztvevő muzikusokra. Mint megállapítja, kezdetben még klasszikus zenén nevelkedett akadémisták szolgáltatták a zenét, vagyis az e célra adaptált népzenei feldolgozásokat. Ebben a tekintetben kiemeli Gulyás László tevékenységét, aki többek között a Magyar Állami Népi Együttes zenekíséretét látta el, a fennmaradt dokumentumok szerint meglehetősen invenciózusan, bár olykor „groteszk” végeredménnyel. A népi együttesek fénykorában azonban nagy többségben cigányzenészekből álltak a zenekarok, amelyek ugyanakkor a népzenei feldolgozások jellegének módosulását is eredményezték. Ennek illusztrálására a szerző a Magyar Állami Népi Együttes kottatárából idéz két példát: egy kidolgozott, klasszikus notációjú partitúrát és egy gyorsírásszerű kottát, a variációk és improvizált szólamok számára üresen hagyott sorokkal. A tanulmány eredeti angol szövegét Salamon Soma fordította magyarra.

A Magyar Állami Népi Együttes közkedvelt műsorszámáa volt az 1950-es évek elején Lajtha László *Széki muzsikája*. Lajtha népzene gyűjtő–népzenefeldolgozó munkássága áll Ozsvárt Viktória tanulmányának középpontjában. Ezen belül kiemelten foglalkozik a szerző a Magyar Állami Népi Együttes számára készült *Udvarhelyi táncokkal*, és az ennek nyomán írt 10. vonósnégyessel. Mindkettő Lajtha kőrispataki gyűjtésének anyagán alapul. A vonósnégyes elemzése során a tanulmány szerzője vizsgálja a feldolgozott dallamok eredeti lejegyzésekhez való viszonyát, és többek között kiemeli Lajtha feltűnően aprólékos lejegyzését a díszítések esetében (a klasszikus zenén nevelkedett zenészek ugyanis nem voltak járatosak a népzenei előadásmódban). A 3. tétel lassú részének népdalidézetében különösen személyes

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

jelentéstartalmat lát a szerző. A népdal szövege a zeneszerző családi és szakmai életében bekövetkezett változásokra reflektál: „Azt gondoltam amíg élek, Mindig jó napokat érek, De én abba megcsalódtam [...]”

Könczei Csongor az erdélyi városi táncházak közvetlen előzményeiről ad részletes áttekintést, elsősorban az 1970-es években fellendült erdélyi kulturális élet jelenségeire „kritikai élel” reflektáló írott sajtó tükrében. Eszerint már az 1970-es évek elején egyre sürgetőbben merült fel a hiteles népzenei előadás iránti igény és a stilizált színpadi néptánc elutasítása. A különböző fórumokon – hanglemezekhez, hangversenyekhez, televíziós műsorokhoz kapcsolódó írásokban – elsősorban a népzene kutatás képviselői szólaltak meg, köztük Szenik Ilona, Jagamas János, Könczei Ádám. Jelentős változásról tanúskodtak Demény Piroska rádiós és televíziós népzenei műsorai, amelyek már eredeti hangszeres és vokális népzenei mutattak be – jelentőségéről első között írt méltatást a muzikológus hallgató, Pávai István. Az áttekintés további részében Pávai István kulcsszereplőként van jelen az első erdélyi táncházakat előkészítő eseményekben: 1976-ban a Román Televízió magyar adásának kutasföldi népdalokból összeállított műsoráról tartott bevezetőt – „szerényen, de értő szóval” –, 1977-ben pedig a Bodzafa, hm együttes tagjaként vett részt a kolozsvári táncházak szervezésében.

Különösen gondolatébresztő a fejezet utolsó írása, Sándor Ildikó a moldvai táncházak budapesti megjelenéséről és fogadtatásáról szóló tanulmánya. A Tatros együttes tagjaként maga is résztvevője volt az 1988-ban a Marczibányi téri Művelődési Házban Guzsalyas néven megnyílt első moldvai táncháznak. Az azóta eltelt harmincegynehány évben pedig tanúja volt a moldvai tánczene egyre növekvő népszerűségének és előadásmódja átalakulásainak, a táncházas közösség igényeihez illeszkedő újításainak. Írásának fókuszában azonban a moldvai tánczene megítélésével és táncházas rekonstrukciójával kapcsolatos viták állnak: a moldvai hangszeres zene „társutas” szerepe a táncházas hierarchiában, e zenei és táncagyomány etnikus kötődései körüli negatív felhangok, és az előadásmód, elsősorban a hangszerösszeállítás hitelességének kérdése. Úgy látja, „a vélemények talán az autenticitás kérdésében polarizálódnak a leginkább”. Az ellentmondások feloldásának lehetőségét a nyitott, értő és érzékeny diskurzusban látja a szerző.

A kötet negyedik fejezete Pávai István munkásságának talán legfontosabb területéhez kapcsolódik: *Tájak és zenéjük* összefoglaló cím alatt öt tanulmányt olvashatunk az elemző népzene kutatás legújabb eredményeiről.

Salamon Soma tanulmánya az erdélyi tánczene interetnikus kapcsolatait vizsgálja Bartók 1914-es Maros-Torda megyei román gyűjtésének vonószenéjében. A tanulmány valójában egy jóval nagyobb szabású kutatás része, amelynek néhány fontosabb eredményét azonban már ezen a viszonylag szűk repertoáron is be tudja mutatni a szerző. A vizsgált 59 hegedűdallam a gyűjtési terület három különböző térségéről származik, így – a tanulmány szerint – „reprezentatív képet ad a repertoár areális sajátosságairól”. A repertoár műfaji, tipológiai vizsgálata során Salamon arra a következtetésre jut, hogy mindhárom térség anyagában élesen elkülönülnek az erdélyi és moldvai eredetű dallamok, ugyanakkor északról dél fele haladva nő az erdélyi táncok

aránya, és egyúttal nő a magyar hatás aránya is. Az anyag értelmezéséhez bevonja a későbbi gyűjtések – beleértve saját gyűjtéseinek – eredményeit is, amelyek révén számos, főként az előadásmódra, kísérettípusokra vonatkozó kiegészítő adattal bővíti a korábbi ismereteket.

Szalay Zoltán szintén interetnikus vizsgálatot folytat, de elemzésének tárgya egyetlen dallamtípus hangszeres variánsai, amelyeket – elmondása szerint – egy találmányra kiválasztott román népzene gyűjtemény, Zamfir Dejeu a Hesdát-Torda vidék folklórjáról szóló kötetéből válogatott. Vizsgálatának egyfajta elméleti háttere egy saját maga által kidolgozott osztályozási rendszer, amely a dallamok fejlődését a vokális népdaloktól az abszolút hangszeres darabokig egy négylépcsős lineáris rendszerben képzei el.

Marian Lupașcu a román népzene két jellemző ritmusrendszeréről, a *giusto syllabique* és az *aksak* ritmus elméletéről ad összefoglalást. Megállapításait főként Constantin Brăiloiu idevonatkozó tanulmányaira alapozza, de felülvizsgálja ezeket a kurrens népzene kutatás szemszögéből. A korábbi szakirodalomtól eltérően a szerző e két ritmusrendszer rokonságát hangsúlyozza, és mindkettőt az aszimmetrikus ritmusrendszerek kategóriájába sorolja. Közös jellemzőiként határozza meg a szabályos tempót, a látens izokroniát és a leütéses ritmusképleteken alapuló dallamszerveződést. Fő különbségüket pedig a ritmusegységek egymáshoz való arányában és a hangsúlyok eltérő elhelyezésében látja. Az eredetileg román nyelven írt tanulmányt Németh István Csaba magyar fordításában olvashatjuk.

Riskó Kata nagyszabású tanulmánya a Szigetköz tánczenéjét mutatja be, időben és térben meglehetősen tág összefüggésben. Bár vizsgálatának középpontjában a tánczene, ezen belül is elsősorban a verbunkos áll, átfogó képet ad a kistáj népzenejének gyűjtés-történetéről, a vidék jellemző műfajairól, köztük a szokásdallamok hagyománybeli szerepéről és tudományos feldolgozásáról. A szigetközi verbunkra vonatkozóan kimutatja ennek szoros kapcsolatát a régi stílusú dallamokkal, de a verbunk történetének különböző korszakairól tanúskodó dallamokra is rámutat. A térség jellegzetes verbunkdallamaként határozza meg a többszakaszos, lassú és gyors részt váltogató *Bertóké* verbunkját, amely – mint megállapítja – más dallamokat is a képére formálhatott, és a század második felében a szigetközi hagyományörzés jelképe lett.

A fejezetet Lipták Dániel elemző tanulmánya zárja, amely egy elsősorban vokális dallamként ismert dallamtípus (a „Megfogatam egy szünyogot”) hangszeres változatait veszi számba és vizsgálja. Mint a szerző hangsúlyozza, a hangszeres népzene analitikus feldolgozása jelentős lemaradásban van a vokális népzeneéhez képest. Lipták emellett, hogy áttekintést ad a magyar hangszeres népzene eddigi elméleti kutatásairól – közülük elsősorban Sárosi Bálint idevonatkozó munkáira hivatkozik –, saját elemzésébe több olyan szempontot is bevon, amely kifejezetten újdonságnak számít a magyar szakirodalomban; ilyen a motívumeltolódás jelenségének a vizsgálata, amelylyel Bartók román hangszeres népzenei elemzéseiben találkozhatunk. A tanulmányt egy 18 dallamból álló példatár egészíti ki, amely a dallamtípus Maros-Küküllők vidékén gyűjtött hangszeres változatai közül válogat.