

ezen az úton s lehet, rövidesen el is jutott volna a helyes felelethez, ezt azonban könyörtelenül megakadályozta a magyar politikai és kulturális fejlődés adott fokán, az uralkodó osztály. Kétségtelen azonban, hogy a teljes, következetes és céltudatos kritika nélküli, lázadó bírálat következtében szűkül a Thália továbbélő hatása a reprodukáló színművészet keret-újítására, arra a felismerésre, hogy minden író a maga stílusában kell játszani. Nagy ennek az újításnak a jelentősége, ha felismerik az író valódi mondanivalóját, de öncélúvá válhat, ha félreismerik. Vészkiáltás lehet így a színház, de nem vádirat, feljelentés, de nem ítélet, melyet a társadalom felett mondanak ki. A tartalomhoz nem elválaszthatatlanul hozzákötött formai és módszer eredmény újdonságát épp ezért tudják jórésztben átvenni a burzsoá színpadok is a Thália működésére következő évtizedekben és épp ezért válik a sokszor csak latensen továbbélő hagyomány akkor igazán eleven hatóerővé, amikor a felszabadulás után most már elnyeri a maga szilárd alapot és gerincet adó ideológiai tartalmát. Ezért ért be a Thália vetése valójában, jelenünk színművészeti eredményeiben.

Ha a Thália történetének legújabb irodalmát áttekintve, a legkomolyabb kifogások egyes hiányzó részek, hiányok számonkéréseként hangzottak el, könnyen adódhat az az ellenvetés, hogy a bírált műveket eleve bizonyos hiányokra kötelezi alkalmi jellegük. Igaz az is, hogy jubileumi írásoktól és ismeretterjesztő monográfiáktól korántsem lehet mindent megkívánni, szükségképpen korlátozottak. Mégis az a tény, hogy Lukács György és Benedek Marcell jubileumi megemlékezései emelkednek a legmagasabbra a Thália eddigi irodalmában, magasra szabta a Thália története c. kötetrel kapcsolatban is az igényeket. Az a szomorú tény pedig, hogy az ismertett kis-monográfia az egyetlen, amely, e témáról megjelent. kényszerít ez alkalommal felvetni olyan kérdéseket, amelyeket egy szigorúan vett tudományos munka minden bizonnyal megoldott volna. S ez a gondolatmenet ismét visszavezet a kiinduláshoz, ahhoz a gondolathoz, hogy a magyar színháztörténetnek szervezesebb, folyamatosabb életre van szüksége.

Debreczeni Ferenc

LAJTHA LÁSZLÓ: NÉPZENEI MONOGRÁFIÁK I—III.

(Zeneműkiadó)

A Lajtha László szerkesztésében most megjelent zenei monográfiák első három kötetét, amelyekben ugyancsak Lajtha három egymáshoz közeli terület rokon népzenei anyagát publikálja, népzeneatudományunk művelői mindenütt osztatlan örömmel fogadták. Ez érthető is, mert zenei életünk egyik fő hiányossága, hogy alig van néhány népzenei monográfiánk. A dalok szerepét, funkcióját, alkalmazásuk módját, keletkezésük, terjedésük körülményeit alig ismerjük. Az összegyűjtött dallamok tisztán zenei tulajdonságaik szerint, szinte múzeumi leltári tárgyakként kerülnek osztályozásra, rendszerezésre. Ha szép számmal kerül is elő belőlük ugyanarról a helyről, a dallamok zenei rendezése során elkerülnek egymástól, összekeverednek más helyről gyűjtött variánsaikkal, így lokális jellegzetességeik legtöbbször háttérbe szorulnak, sőt homályban maradnak. Ennek elkerülésére volna szükség minél több olyan népzenei monográfiára, amelyek részletesen feltárnák egy-egy helység, környék

vagy tájegység dallamanyagát, s egyúttal rávilágítanak a dallamok alkalmazásának, életének, elterjedésének minden körülményére. Ilyen monográfia Kerényi úttörő művén kívül (Elsüllyedt falu a Dunántúlon, Bp. 1936.) mind mostanáig csak kettő jelent meg. Ezek választ igyekeznek adni azokra a kérdésekre, amelyeket Kodály „A magyar népzene” előszavában tett fel a népzene körülményeire vonatkozólag. Vargyas érdeklődése (Aj falu zenei élete, Bp. 1941.) főleg a dalok néprajzi szerepére, terjedésük körülményeire, a falu zenei életére terjed ki. Járdányi ezenkívül (A kidei magyarság világi zenéje, Kolozsvár, 1943.) részletesen foglalkozik a dalok zenei osztályozásával és az egyes előadók daltudásával. Hasonló monográfiák szükségességéről Ujfalussy a Kodály-émlékkönyvről írt ismertetőjében (Az M. T. A. I. Oszt. Közleményei V. 1—4. sz. 613. l.) ezt mondja: „A népdalkincs objektív leíró-rendszerező közreadásán túl szükséges, hogy a népzene ne csak mint teaurált kulturális állótökét, hanem mint egész élő zenekultúránk eleven hatóerejét, teljes társadalmi problematikájában mutassák be. Valami olyasfélérről is szó volna itt, mint amit Lajtha népzenei biológiai kutatásnak szeret nevezni.”

Ezt a célt kívánja szolgálni a Lajtha által most kiadott három gyűjtemény. Ezek azonban nem a fenti értelemben vett monográfiák. A szerző maga is leszögezi a *Széki gyűjtés* bevezetőjében, hogy a közölt dallamok száma nem elegendő arra, hogy e gyűjtéseket monográfiáknak tekinthessük. Kizárólagos céljuk a teljes, tudományos hitelű anyagközlés. Nem morfológiai (gyűjtő, rendező, összehasonlító), sem történelmi, hanem biológiai szempontból való vizsgálat volt a célja. Lajtha itt valóságos programját adja népzene-tudományi módszerének. A tudományos hitelességhez nagy eredményt jelent a kellően előkészített gramofonfelvétel, amelynek lemezei maradandóak és pótolhatók. Ezek lehetőséget nyújtanak mind az anyag hallhatóvá tételére, mind az aprólékos lejegyzésre. De hangsúlyozza, hogy szükséges a népzene a helyszínen is hallani, valamint az is, hogy gyűjtéskor és lejegyzéskor figyelembe vegyünk a ma rendelkezésre álló „mikroszkopikus” munkagépek adta lehetőségeket. (Lajtha aprólékos lejegyzési művészetéről, és az ilyenfajta lejegyzések fontosságáról részletesen ír Avasi Béla az Új Zenei Szemle 1955. 4. számában.)

Kitér Lajtha arra is, hogy tudomása szerint elsőnek vett fel gramofonlemezre hangszeres együtttest. Elsőnek jegyezte le az ilyeneket partitúra lejegyzésben.¹ Ennek nehézségeiről szólva leszögezi, hogy a lejegyzéseket mindig újra lehetne revideálni, amint finomabb és tökéletesebb géptípusok állnak rendelkezésre, és e revízióknak sohasem lenne vége. Ezért a lejegyzés revízióját egyszer abba kell hagyni. A megmaradt lemezek úgyszólván lehetővé teszik a későbbi kor számára a munka újrvizsgálatát, javítását „in vitro” (a kémcsőben) dolgozva, mint a természettudomány mondja. A gépek majd pontosan mérik a hang magasságát, időtartamát, lesz elektromos metronom stb.

Szól arról is, hogy a stúdiói népzenei felvételeknek sok az ellenzője, akik a helyszíni felvételekhez ragaszkodnak. Nincs igazuk, mert a stúdiói felvételeket előzetes helyi fonográf-, újabban magnetofonfelvételek előzik meg, amelyekkel ellenőrizhető, hogy másképpen énekelnek, zenélnek-e a stúdióban. Úgy látja, hogy lényegbe vágó eltérés nincs, legfeljebb az, hogy

¹ Partitúraszerű népzenei hangszeres lejegyzést találunk már korábról is (pl. Bartoš: *Narodni pisne moravske*, Praha, 1901., 1083. sz. stb.), de nem ebben az értelemben, és sematizált alakban.

némelyik énekes fokozatosan gyorsít idegességében. Viszont a zenei együttesek felvételénél ennek az ellenkezője tapasztalható. Pl. a helyszíni felvételnél csak szólóban felvehető primás játéka nem olyan természetes, mint a stúdióban, ahol a felvétel alkalmával bandája élén játszik. „A cigánybanda mindig közönségnek játszik. Megszokta a nyilvánosságot. A primás meg csak a banda élén hiteles. A fonográf felvételkor csak szólózott, többször vétett.”

Lajtha kitér arra is, hogy minden zenetörténeti- és az összehasonlító folklór által követelt magyarázatot elhagyott. Úgy látta, akárhol kezdené, folytatni kellene. „Akárhogy korlátoznom az efajta munkát, bárhol is hagyom abba, csak olyan fél munkát végeznék, amely rosszabb és dilettantikusabb az ilyen egyszerű adatközlésnél.” Ebben a túlzottan puritán felfogásában nem értünk egyet Lajthával. Nagyon hasznos volna, ha az általa legjobban ismert, közölt anyaghoz hozzáfűzné megjegyzéseit a dallamok használatáról, változatairól stb., és így megkönnyítené a kutatók munkáját, sőt indítékot adna a további kutatásokhoz.

Kifejti, hogy éppen a közölt anyag zenefilológiai földolgozásához sok, ma még alig hozzáférhető népzenei anyagot kellett volna átnéznie. Különben is a tudományos adatközlést és ennek filológiai feldolgozását két különböző feladatnak tartja, s ezért adja a kötetet jelen formájában. A dallamokról a jegyzetekben csak annyit ad, amennyit az előadók elmondtak. A közölt változatokat azért választotta ki, mert azok önmagukban érdekesek, vagy mert két énekes dalolta őket, s így a dallamot összehasonlíthatjuk; sőt azért is, mert ugyanazon énekes később variálva énekelte a dalt.

Mint már említettük, a három kötet anyaga bizonyos kapcsolatban áll egymással. A második kötet teljességében közli az 1943-ban kis részletében publikált *Széki gyűjtést*. Az első kötetben szereplő *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés* azt célozza, hogy vegyes magyar—román lakosságú helyről gyűjtött anyagból összehasonlíthassuk a két nép népzenei nyelvjárásainak jellegzetességeit, a különböző stílusokat, ezek egymásra való hatását és keresztelődését. A harmadik kötetben szereplő *Kőrispataki gyűjtés* tisztán népzenei hangszeres együttesektől felvett dallamok lejegyzéseit közli és pedig — ellentétben a *Széki gyűjtés*ben szereplő hangszeres darabokkal — olyan előadásban, amelyben a primás nem sok gondot fordított a banda tagjainak szólamaira a harmonizálás szempontjából. Így példát ad, és hiteles adatokat szolgáltat a falusi cigánybandák monódisztikus, nem egységes harmonizálású, sokszor szinte heterofónikus előadásmódjához.

Most pedig térjünk rá az egyes művek taglalására. A három kötet közül a *Széki gyűjtés* tartalmazza — tudományos érdekessége mellett — a legértékesebb, esztétikailag is legszebb anyagot, amely méltán tart számot népzene-tudományi köreink teljes érdeklődésére. Az anyag egy töredékét (9 darabot) Lajtha, mint már említettük, 1943-ban publikálta a Kodály-émlékkönyvben, ott tüzetes leírást adva az elveszettnek hitt és újra megtalált 16-szótagos dallamokról, valamint a széki cigányok muzsikálási módjáról.

Az anyag rendezése — mivel a kötet nem több adatközlésnél — a gépi felvételek egymásutánjában történt. Ezen belül a közölt anyag hat csoportra oszlik. Az 1.-be hangszeres együttesek gramofonlemezről lejegyezve, a 2.-ba ének- és hangszeregyüttesek, a 3.-ba fonográfról lejegyzett hangszeres-, a 4.-be gramofonlemezre vett énekelt-, az 5.-be fonográfról lejegyzett énekelt-, a 6.-ba nem széki származású dallamok kerültek. A közlés előtt Lajtha bőven kifejti, hogy miért választotta az elzárt Szék községet gyűjtési központul.

Elmondja, hogy a község a XIII. század óta sóbánya-város, 1877-ig rendezett tanácsú város volt. Ennek emlékét őrzi néhány dal szövege, mint a 40. sz. („Megengedje Szék városa”) és a 68. sz. („Verbuválnak Szék városban kötéllel”): A XV. század végéig német lakosai voltak, de e körülményre ma már csak néhány érdekes ruhadarab, esetleg némely különös dūr-dallam emlékeztet.

Nehezen mutatható ki, mikor alakult ki mai lakossága. Az 1770-ben és 1837-ben összeírt nemesjogú birtokosok közt már szerepelnek a kötet énekesekének ősei. Azóta az idő eltűntetett mindennemű származásbeli különbséget a lakosok közt. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy Szék paraszti renden ne lenne olyan társadalmi tagozódású, mint a többi falvak. A falu nehezen megközelíthető, elzárkózottságának egyik főoka ez. De mint a középkorú városok zárt társadalmában szokásos volt, nem engedett idegent maga közé Szék sem. Idegen falvak lakóival nem házasodtak össze. Sőt a falu három nagy része, „szege” szintén önálló zárt egység, és így az elkülönülés, az elzártság fokozódott.

A lakosságnak ezzel az elzárkózó hajlamával magyarázható talán, hogy vannak dallamok, amelyeket eddig csak Székről ismerünk. Az adatok kicsiny száma azonban nem elégséges ahhoz, hogy széki dialektusról tárgyalhatnánk — mondja Lajtha. Leírja, hogy a széki dallamok érdekes csoportja a négy 16-szótagú sorból állók. Ezek néha két önállóan élő 8-asra bomlanak. Különösen, ha a második dallamsor is a záróhangon végződik. Ezek függetlenedett, egymástól elvált, és most külön szabad életet élő 16-szótagos részek. Vannak olyanok is, amelyeknél a három 16-os után egy 11-es sor következik (29. sz.). Más formai változása, illetve rokona a Székelyföldön általános három 16-os sorból álló régi dalforma. Erről a különös zenedialektusról érdemes néhány szóval megemlékeznünk. Azóta sok új adat azt látszik bizonyítani, hogy egy eddig ismeretlen zenei dialektusról lehet szó, amely általános a Mezőségen és a Küküllő-mentén, s valószínűleg tovább is. Járdányi *Kidén* gyűjtött anyagában, valamint az újabb erdélyi gyűjtésekben mind több és több adat bizonyítja ezt. Dallamaik jellegzetessége a fent említett szerkezetűeken kívül: a főleg 8-asokból a 2. és 4. sorok refrénszerű toldalékával (rendszerint jaj-szerű szövegre) 6-sorosra duzzadt formák. Jellemzi dallamaikat (pl. *Kidén*) a 4—4 hangból álló csoportok utolsó hangjának *rubato*-szerű megnyújtása, ami Széken még nagyobb mérvű: 2—2 hang közül a második megnyújtása következtében. Jellegzetessége még a sok ismétlődő, egyenlő magasságú hang, ami arra enged következtetni, hogy kisebb szótagszámú sorok aprózódtak nagyobb szótagszámúvá.

A 16-szótagos típust Lajtha jogosan tartja hangszeres eredetűnek, annál is inkább, mert tánc közben a dallam első két sorát szöveggel adják elő, míg „fordításkor” (vagyis amikor ellenkező irányban táncolnak), rendszerint dúdoló szócskákkal éneklik őket.

A közölt anyag első 22 száma, valamint a 30—36. sz. táncdallam. Érdekesekek a táncok elnevezései. *Régi magyar, csendes magyar, magyar, magyar tempó, csárdás, régi csárdás, sűrű tempó, tempó, magyar tempó, tempós verbunk, verbunk, lassú, magyar lassú*. E táncfajtákat külön kellene tanulmányozni műfajuk szerint. Közülük több igen réginek látszik. A 19. sz. „Régi csárdás” a Vietórisz-kódex „Süveges táncának” változata.

Érdekesekek a hangszeres énekes darabok, amelyek fényt derítenek a cigánnyal együtt való éneklésre. Köztük három lakodalmi dallam.

Lajtha megemlíti, hogy az analfabéta falusi cigány a harmóniát egyáltalán nem ismeri, sőt a hangok neveit is alig. Kizárólagosan dúr-harmóniákat használnak. Harmonizálásuk módja régi hagyomány, a városi ún. „cigányos” modort nem ismerik. A hangszeres együttes összetétele prím, kontra (brácsa) és bőgő (cselló). A brácsás *g, a, d¹* hangolású háromhúrú hangszerén könnyen játszik hármashangúkat, és pedig mindig dúr-akkordokat még akkor is, ha a dallam moll. A széki cigányok harmonizálásmódjáról bővebb tájékoztatást ad Avasi „A széki banda harmonizálása” c. tanulmányában. Érdekes a kíséret lágyan ringó ritmusa, amelynél egy vonóra veszik félütemenként a harmónia ismétlését, miközben a másodikat meghangsúlyozva kissé rövidebben játsszák anélkül, hogy a vonót a húrról felemelnék. Ezt a játékot *lassú-düvönök* nevezik. A bandát a primás tanítja és ellenőrzi, így az előadás egységes, művészi. A muzikusokról és az énekesekről is bőven ad Lajtha szociográfiai adatokat. Egy-egy dallam elnevezését arról kapja, akinek a kedves nótája volt (pl. Lebedi nótája).

Az énekelt anyagban a már említett széki típus dominál, de akad bőven régi székely stílusú dal is. Az új stílus — legtöbbször archaikus formában — mindössze négy esetben fordul elő. Az alkalmazott dalok közül van négy igen szép lakodalmas, három köszöntő. Van két széki-keserves és egy az Árgyus-nótájára emlékeztető dallam. A régi székely anyagból a 101. az „Októbernek, októbernek elején” (Bartók 60. sz.) változata. Előfordul a „Vénlány panasza” (84), az „El kéne indulni” (99. sz., 1. Sz. N. 19. sz.) és egy régi mődal változata: „Nem bánom, hogy parasztnak születtem” (90). Érdekes, hogy egy Petőfi vers szövegére alakult (egy-egy sor szöveg ismétlésével) egy régi székely stílusú 11-szótagos dallam. A szöveg majdnem szó szerint jelentkezik, (eltérések: fáradt helyett *gyászos*, elfárasztott helyett *megpepsett*)

Hegyen ülök, búsan nézek le róla,
Mint a boglya tetejéről a gólya.

Lenn a völgyben lassú patak tévedez,
Az én gyászos életemnek képe ez.

Megepsett engemet a szenvedés,
Mennyi búm vót, örömem meg de kevés.

Bár nem lehet célunk a közölt dallamok egybevetése, hiszen maga a monográfia szerzője sem kívánt filológiai feldolgozást adni, mégis rá kell mutatnunk néhány érdekes szembetűnő és kézenfekvő egyezésre, amit a gyűjtemény dallamai a környező népek zenéjével mutatnak fel. Így a 12. sz. dallamnak két érdekes délszláv variánsa van. Az első: Žabaljka, Marko Nešić szerzeménye (?) ill. kiadása (Beograd, 1911) levelezőlapon.



Ennek változata Kaceroovski: U kolo.



Szövege:

Ženo moja, tri forinta daj mi,

Ako nemaš, idi pa uzajmi!

— Skidaj žito s tavana, pa kod starog Avrama,

Ti pazari, što ti čerka mari!

A 18. sz. dallam: Fenesi magyar (Sűrű tempó) — a Kájoni-kódex „Apor Lázár tánca” változata — szintén egybevehető egy délszláv táncdallal. Neve: Kétus (valószínűleg kettősből torzítva), megjelent egy hegedűre alkalmazott dallamgyűjteményben. (100 južnoslavenskih narodnih pesama za gusle udesio: Djura Lutz, Osijek)

[Tempo giusto]

Ka - ti - ce, Ka - ti - ce, šlin - guj ga - ċi - ce!

Ka - ti - ce, Ka - ti - ce, šlin - guj ga - ċi - ce!

O - ċu, o - ċu, o - ċu ja, . za dva di - na - ra. - ra

De ismeri egy változatát a Bukovinából a Dunántúlra települt székelység is. A dallamra *Istensegítsen* a lakodalom végén „Büdös vornik” („a rest vőfély, bíró vagyis táncvezető”) nevű tréfás füzértáncot jártak, amelyben a vezetőt mindenben követniök kellett ajtón, ablakon, kürtön keresztül. Dallamát Balázs Lukács 68 éves istensegísi születésű hőgyészi lakostól vettük fel 1954-ben.

Tempo giusto ♩ = cca 98

(Dúdolva)

1) 2)

3) 4)

5)



A második kötet a *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Itt olyan területet választott ki gyűjtés céljaira Lajtha, ahol magyar és román együtt él egymás zenéjével, és megállapíthatók a kölcsönhatások. Ezért igen alkalmas hely ún. népzene-biológiai vizsgálatokra. Lajtha elmondja, hogy igyekezett kikacsolni mi magyar, mi román, és hogy mennyi a román és magyar ebben a zenében. Egyedül az érdekelte, hogy azonos életkörülmények között, zárt területen együtt élő, másfelé nem igen járó, két nemzetiségű lakosság mit, mikor s hogyan énekel, s mikor él nemcsak a magá, hanem a másik muzsikájával is. A gyűjtés nincs befejezve, főleg a háborús események következtében.

Gyűjtési módszeréről szólva elmondja, hogy főleg olyan énekeseket keresett, akik magyarul is, románul is dalolnak, és nemcsak tudnak vegyest magyar és román dalokat, hanem spontán éneklük is őket.

A tánc és zene vizsgálata nagyobb nehézséget okozott e téren, mert kiderült, hogy a táncdarabokat egyik faluban románoknak, másik faluban magyaroknak kell muzsikálni. Tehát kiderült, hogy ugyanarra a dallamra magyarok is, románok is táncolnak, legnagyobb részt, de nem kizárólag, *ardeleanákra*, amelyek közt román dallamokat is találunk. Az *ardeleana* elnevezés is változik, néhol *erdélyes* (az *ardeleana* szó fordítása) a neve, másutt *magyar zszukáta*, hol meg *román verbung*. Tehát sem a tánc, sem a tánc lépés, sem az, hogy a tánc magyar-e vagy román, el nem dönti a dallam hovatartozását. Ez bizonyosság arra, hogy ilyen vegyes lakosságú területen a dallamok nagy csoportjáról nehéz volna megállapítani, hogy melyik a magyaré, és melyik a románé. Idézve Lajtha szavait: „Hiba volna, ha e kötet anyagából bárki bármi határozott következtetésre, vagy tudományos eredményre akarna jutni. Egyelőre csak a tényeket szabad tudomásul venni. Igen kevés ennyi adat. Legfeljebb kérdéseket tehetünk fel. Miért lett magyar karácsonyi kánta közismert román kolindából, búcsúzkodva miért vonultak végig a falun az első világháború előtti magyar regruták román dallamra énekelt magyar szöveggel is, és fordítva: miért énekelnek román szöveget magyar dallamra; hogy lett román sirató régi magyar temetési énekből, miért énekelnek még idősebb románok olyan magyar dalokat, amiket nemcsak a fiatal magyarok, hanem magyar kortársaik is abbahagytak már.” Utaltunk arra, hogy a gyűjtés Lajthán kívül álló okokból nem nyert befejezést, így a közölt énekelte dallamanyag nem meríti ki a község teljes dalkincsét. Így is igen sok érdekes adatot tartalmaz. A szokásokhoz kapcsolódók közül van három *karácsonyi kánta* (2, 3, 40. sz.) egy *ráolvasóének* töredéke, egy *köszöntő* (4. sz.), egy *sirató* (8. sz.), két *temetési* (11–12. sz.), három *lakodalmás* (5., 7., 14. sz.). A régi erdélyi stílus ismert dallamai közül megvan a „Kerek utca szögelet” 2 változata (13., 51. sz., I. Sz. N. 104. sz.), „Fehér fuszujkavirág (2., 6. sz.) stb. Újstílusú dallam a 23.; 29., 53., 57. sz. Ez utóbbi megegyezik a *Mútrai képekből* ismert „Sej, a tari réten” kezdetű dallal. Érdekesek azok a dallamok, amelyeket közösen énekes használnak. Így a 31. sz. dalt az egyik magyar énekes asszony magyar, egy 80 éves református magyar pedig román szöveggel énekelte, azt állítva, hogy fiatal korukban in-

kább csak románul énekelték. A 32. sz. dalt románul éneklik, de a magyarul tudó románok magyar szöveggel is. Viszont ugyanennek a dallamnak egy változatát *Ördöngösfüzesen* az öregek magyarul énekelték, de van román szövege is. Van több tipikus székely stílusú dallam, amelyet a románok román szöveggel énekelnek.

Szerepel a könyvben 18, hegedűn játszott táncdallam is. Ezeknek nevei többek közt: *Verbunk, Sűrű csárdás, Román sűrű csárdás, Legsűrűbb csárdás, Régi magyar csárdás. Ritka, Román ritka, Magyar lassú, Régi lassú, Lassú magyar, Sűrű*. A magyar—román kölcsönhatásokkal sok érdekes adatot közöl Lajtha. Így a 77. sz. régi székely stílusú dalt magyarul énekelte egy román idősebb asszony. De ugyanez énekelt szintén székely stílusú dallamokat román szöveggel is. Ugyanez az asszony énekelte magyarul Szentirmay „Ez a kislány eladó” kezdetű dalát. A 91. sz. dallamot szintén román asszony énekelte magyarul. Rajta kívül még két idősebb asszony tudta, a falubeli magyarok már nem. A 95. számú újstílusú dallamot magyarul éneklik, ugyanazt három sorra csonkítva a románok is román szöveggel. Még érdekesebb a 97. sz. dal, amely a „Desteaptate Romane” kezdetű közismert román nacionalista vers dallama. Ádám György *magyar zsukátának* mondta, s hozzátette, hogy ez magyar tánc. Érdekes és jellemző, hogy sem a magyar, sem a román parasztemberek, sem a cigányok mit sem tudnak arról, hogy a dallamnak valaha is volt szövege. Mindenütt hangszeres dallam.

A *Kőriscspataki gyűjtés* egy hangszeres népzenei együttes felvétele a maga valóságában, amelynek vezetője, primása nem gyakorol befolyást a banda tagjainak játékára. Ezek a maguk módján — egymástól eltérően elképzelt harmóniák alapján — játszva szólamaikat, érdekes diszsonanciákat, hamis játékokat produkálnak. De e kötet partitúráinak közzététele mégsem fölösleges erőparálás, mert híven megmutat egy néprajzi igazságot: hogyan játszik egy falusi kis banda, amelynek tagjai külön-külön tisztán játszanak ugyan, de együtt — azaz harmóniai szempontból igen hamisan.

Lajtha terjedelmesen leírja, hogy ez általános tünet a népi muzsikálásnál. Elmondja, hogyan választotta ki éppen Kristóf Vencel kőriscspataki bandáját. A primás maga kitűnő hegedűs, a banda tagjai önmagukban szintén jó muzsikusok. De míg a széki primás gondosan kidolgozta a zenekar tagjainak a szólamait, addig Kristóf ezzel nem törődött, pedig ő maga is játszik minden hangszeren legalább úgy, mint a banda tagjai. Tehát látszólagos pongyolaságának mélyreható oka kell hogy legyen. Monódisztikus muzsikálásról van itt szó, amelynél a kíséret főleg a ritmus és tempó szempontjából fontos. De fényt vet az ilyen muzsikálás arra is, milyen mértékben van parasztságunknak harmónia érzéke. Úgy látszik, magát a dallamot biztosan érzik, a harmóniát sokkal kevésbé. Ilyenfajta kifogást nem is emeltek soha a cigány ellen. Ezzel szemben a melódiába bele-bele szólnak, megkívánják, hogy a dallamot úgy játsszák, ahogy ők tudják. A táncok elnevezései itt is jellegzetesek. Az anyag rendezése a következő: Az első részben a gramofonlemezről lejegyzett partitúrák vannak. A második részben azok a dallamok szerepelnek, amelyeket Kristóf Vencel 1943 nyarán *Étéden* (Udvarhely megye) játszott fonográf-hengerre. A harmadik részben: a jegyzetekben helyszíni fonográf-felvételek variánsai szerepelnek.

A közölt anyag szinte kizárólag táncdallam. A táncok elnevezése szintén a tánc műfajára és tempójára, néhol eredetére, földrajzi helyére, másutt pedig előadójának nevére utal. Ilyen táncnevek: *Verbunk, Marosszéki forgó, Maros-*

széki, Erdélyes, Árvátfalvi sima, Árvátfalvi ugrós, Marosszéki sima, Sebes, Csüördögölő, Szentmiklósi ugrós, Ugrós magyar, Marosszéki szoktető, Cigánycsárdás, Sebes csárdás, Lassú magyar, Régi magyar, Csárdás, Erdélyes lassú, Féloláhos, Malom-nóta, Régi párnás tánc stb. A táncok nevei is elárulják, hogy változatos, kevert, részben más nemzetiségektől átvett dallamokról is van szó. Itt is rámutathatunk egy érdekes egyezésre bizonyítékául annak, hogy a falu környékének szinte teljes tánc kultúráját öleli fel a gyűjtemény, amely a környező népektől átvett dallamokat is tartalmaz. Így a 33. sz. dallam egy *kazacsok* nevű orosz tánc, amely belekerült egy délszláv kolo gyűjteménybe.



(Frejt, 44 kola. Beograd)

Ugyanennek népi változatát, amely még jobban hasonlít a kőrispataki dallamra, gyermekkoromban hallottam Zomborban (Bácska).



Tempo giusto ♩ = cca 180.

A 39. sz. a „Malomnóta” néven közismert dal hangszeres változata. Ezt Makkfalván *Marosszéki forgatósnak* nevezik. Igen érdekes a 40. sz. : *Régi párnás tánc*, amelynek kendős, szoknyaborogatós- és vánkostánc variánsai ismeretesek több helyről, így Gyergyóditróból (Csík) Rém (Bács-Bodrog). De ismeretes ugyancsak párnatánc címen Jugoszláviából (*Vanjkušica* Kuhač : IV. 1101.). Gyermekdal-változatai (tulajdonképpen szintén kendőstáncok) közlésre kerültek a Magyar Népzene Tára I. kötetében (1019–1028.) Ezek

az adatok bizonyítják a talán felülről leszivárgott dallam párválasztó társasjáték-tánc szerepét.

Akad bőven olyan dallam, amelynek megvan a szöveges változata is, így a 31., 38., 48. sz. stb. Akadunk más műzenei nyomokra is, így a 41. sz. a „Kőrösi lány” variánsa, a 45. a „Jogászsárdás” távoli rokona.

Érdekes adatot szolgáltat egy-egy dallam eredetére és a faluban használatos elnevezésére a 49. sz. *Cigánynótának* nevezik, de a primás szerint „csak az úri entelleghencia közönség kéri úgy, hogy cigánydarab, a falusi harisnyások régi magyar lassúnak hívják.”

A dallamok magyarozatára bőven akadnak szóló hangszerfelvételek, amelyek érdekesen tükrözik vissza a bandában a szólószerű előadásmódot.

A fentieket összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a három kötetnyi gyűjtés elsőrendűen összeválogatott, mintaszerű pontossággal lejegyzett anyaggal gazdagította zenetudományunkat. Különösen a széki anyag az, amelynek dallamai jórészt ismeretlenek voltak, és belőlük a legrégebb hagyományok, szinte a középkori népi muzsikálás körvonalai bontakoznak ki előttünk. Igen érdekes a második kötet, amely két nép zenéjének egymásra hatását mutatja be érdekes példákban. De a harmadik kötet anyaga is igen értékes, mert a mai népi muzsikálás hű képét adja a maga hibáival, fogyatékoságaival együtt.

A minuciózusan lejegyzett kitűnő anyag tudományos hitelű közlése volt a célja a három kötetnek. Sajnos, hogy nem valódi monográfiákat kaphattunk bennük a három helység teljes dallamkincsének feltárásával, ami részben a szerzőn kívül álló okokból nem történhetett meg.

Lajtha érdemeit bizonyára nem kisebbíti néhány szerény észrevételem. Talán jobb lett volna a közölt anyag bizonyos fokú zenei rendezése. Ha másképp nem, összefoglaló zenei mutatók segítségével. Ez bizonyára megkönnyítené a közölt anyag feldolgozását és egybevetését.

Szükségesnek tartom néhány szót szólni a lejegyzések zenei ortográfiájáról. Lajtha az, aki Bartókkal és Kodállal egyetemben megívta a nehéz harcot zenei diakritikus jegyeink olyan mérvű kiegészítésére, hogy a népzenei előadásmód minden aprólékos finom eltérését visszaadhassa. Ezért jó volna, ha tudományos zenei kiadványaink néhány alakilag eltérő zenei jelölést egységesítenének. Gondolok itt a negyednél kisebb értékek kótavonallal való összefoglalására („gerendázásra”), továbbá az apró hangok beolvasztására a főhang időértékébe. Limitálni kellene a legkisebb jelölendő értéket stb. Rövid megbeszélés tisztázhatná ezeket az apró-cseprő eltéréseket, zenei kiadványaink pedig sokat nyernének általa.

Ezek után megegyszer örömmel üdvözljük a három becses kiadványt, és szívesen várjuk az adatközlés folytatását.

Kiss Lajos