

# TANULMÁNY

Richter Pál

## Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban\*

A zenei értelmezések legszerteágazóbb területét a viszonylag zárt, hagyományos kultúrában élő közösségek használati zenéjének, az írásnélküliségben, szójhagyományosan létező és továbböröklődő népzene kutatása jelenti. Sokszor már maga a gyűjtés is előzetes értelmezési folyamat eredménye, és ahogy Bartók 1935-ben *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene*t című tanulmányában kifejtette, több tudományág együttes használata, ismerete vezethet csak szakmailag, tudományosan megalapozott eredményre, azaz a népzene gyűjtőnek valóságos polihisztornak kell lennie.

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 leírhasse; 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 népzene-re 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.<sup>1</sup>

Természetesen nem csak a gyűjtés mozzanata, hanem a népzene kutatás minden egyes fázisa függ a kutatói képességektől, ismeretektől, az adatok, a jelenségek interpretációjától, így a Bartók által elmondottakat a teljes népzene kutatásra igaznak kell tekintenünk, és ugyan Bartók utolsóként említette, de valószínűleg kiindulási alapnak tekintette a gyűjtő megfelelő zenészi képességeit. A népzenei adatok, jelenségek zenei értelmezése mégis csak elsődleges fontosságú és meghatározó a kutatás szempontjából. Elegendő a nyugati zenére kialakított zenei írásbeliség alkalmazhatóságára utalnunk, amikor más zenekultúráknak a diatóniától teljesen eltérő hangrendszerben lévő adatait kell lejegyeznünk. Ha nem is maradéktalanul, de tudnunk kell jelezni az európai hangsoroktól való eltéréseket annak tudatában, hogy a nem tökéletes, de lehetőségeihez mérten helyes lekottázás is lényegesen több információval szolgál a pusztán hangfelvételhez képest. Fordítva is igaz azonban, hogy a hangfelvétel nagyban segíti a lejegyzés értelmezését, teljes mértékben kiegészíti annak hiányosságait. Nem véletlen, hogy Bartók és Kodály olyan fontosnak tartotta a hangfelvételek lejegyzésekkel együtt való közlését.<sup>2</sup> Egyértelműen kutatói értelmezéstől függ a népzene belüli csoportok kialakítása,

---

\* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Interpretáció és előadói gyakorlat” címmel, a Zenetudományi Intézet Bartók-termében rendezett konferenciáján, 2018. október 13-án elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

<sup>1</sup> Bartók Béla: „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” (1935). In: *Bartók Béla Írásai*, 3. Közr. Lampert Vera–Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999, 275–290., ide: 276.

<sup>2</sup> Vikár Béla példáját követve Kodály és Bartók már első gyűjtőútjaikon (1905, 1906) használták a kor technikai újdonságát, a fonográfhangert, és népzenei gyűjtéseik egy részéről hangfelvételt is készítettek. Bár mindketten egyetértettek abban, hogy a tudományosan hiteles gyűjtésnek a fonográf elengedhetetlen eszköze, véleményük mégis különbözött a fonográfra rögzített népzenei adat jelentősége tekintetében. 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.” (Documenta Bartókiana, 1–4. Közr. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–1970, 4/136.) Tíz

zenei alapú elrendezése és közreadása is. Összességében a magyar népzenei hagyomány alapvetően leírható a nyugati zenében használatos eszköztárral, de mégis számos kiegészítésre, kompromisszumra van szüksége a kutatásnak a valóságot minél jobban tükröző, a zenei tartalom lényegét minél jobban megragadó értelmezéshez. Ennek folyamán természetesen adódnak a még nem elegendő mennyiségű, vagy nem megfelelő minőségű adat, a hiányos mintavétel miatti kezdeti bizonytalanságok, félreértelmezések, amelyeket az ismeretek bővülésével a későbbi újraértelmezések írnak fölül, és mélyítik el tudásunkat vizsgálatunk tárgyáról. A magyar népzeneben három területen szembesülünk a zenei értelmezések meghatározó szerepével, amelyek tartalmuktól függően jelentős különbségeket eredményeznek. Az első az intonáció, a második a ritmus és metrum, a harmadik pedig a rendezés, csoportosítás témakörét érinti.<sup>3</sup> Az alábbiakban bemutatott példák, esetek nem azt a célt szolgálják, hogy egyes kutatók teljesítményét, rátermettségét, elért eredményeit megkérdőjelezzék, hogy utólag ítélkezzenek bárki felett is. Sokkal inkább arra kívánnak rámutatni, hogy a népzene kutatás azt követően is állandó feladatokkal, feltárandó területekkel, megoldandó kérdésekkel, újraértelmezésekkel szembesül, amikor már a népzene eredeti életkörülményei megváltoztak, a szájhagyományozódás folyamata megszakadt, és a népzene kutatói munka lényegében visszaszorul a terepről az archívumokba, gyűjteményekbe.<sup>4</sup>

Hangrendszerében, a különböző fokok intonációjában a magyar népzenei hagyomány összességében értelmezhető a nyugati zene eszköztárával, bár az úgynevezett dunántúli terc és néhány más jelenség markáns eltéréseket is mutat.<sup>5</sup> Van olyan műfaj is, amelynek már a dallami meghatározása is nehézséget jelentett, és egymástól gyökeresen eltérő értelmezést kapott. A siratókat *A Magyar Népzene Tára* kritikai összkiadás-sorozatban külön kötetbe is foglalták (V. kötet), majd szerkezetük és dallamlejtésük alapján szélesebb történeti kontextusba helyezve egy teljes stílustömböt neveztek el *siratóstílus* néven a magyar népzene

---

évvel később így vetette papírra kételyeit: „Fonográffelvétel egyenlő pillanatfelvétel. A fonográffelvételen 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 Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk., sajtó alá rend. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 167.) A Kelemen kömies balladájáról szóló tanulmányában (1918) a gazdagon díszített dallamok lejegyzésénél viszont elengedhetetlennek tartja az eszközt: „Egy eset van, mikor a zenész sem lehet el fonográf nélkül. Mikor olyan rögtönzések megörökítéséről van szó, amelyek soha kétszer egyformán nem ismétlődnek. [...] De ha nem is éppen nélkülözhetetlen: nagyon megkönnyíti a fonográf a sűrűn melizmás dallamok tanulmányozását.” (Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, II. Sajtó alá rend. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 76.)

Bartók számára a fonográf „természettudományos” kutatásának fontos „műszere”, amelynek segítségével a vizsgálat (ti. a felvétel lehallgatása) egy adott dallam esetében többször elvégezhető. A felvételek lassításával, mint egy mikroszkóp alatt, az apróbb részletek is megragadhatók, megfigyelhetők. Bartók a népdalt természet tudományos pontossággal kívánta lejegyezni. 1935-ben így írt erről „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t?” c. tanulmányában: „...a fonográf-felvétel lejegyzésénél lassúra állíthatjuk a forgási sebességet [...] ezzel a fogással nagyon bonyolult vagy alig hallható cifrázatokat, ritmuskülönbségeket akkora pontossággal jegyezhetünk le, mint természetes ének akárhányszori meghallgatásával is soha. És végül: a fonográf egyike a legjobb segítő-eszközöknek annak az ideális célnak elérésére, hogy a szubjektív elemet lehetőleg kikapcsoljuk népdalgyűjtő és népdaltanulmányozó munkálataink folyamán. [...] ameddig emberi munka is fog beékelődni az eljárásba, addig bizony hol több, hol kevesebb szubjektív elem lesz a lejegyzésben, az osztályozásban stb.” (Bartók: *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t?*, 279–280.)

<sup>3</sup> A terepmunka során a gyűjtők által félreértett vagy tévesen feljegyzett adatokkal, elnevezésekkel, a gyűjtők nem megfelelő felkészültségéből, gyakorlati tapasztalataik hiányából következő félreértésekkel e tanulmányban nem foglalkozunk.

<sup>4</sup> A népzene kutatás európai, főként német iskolájának a gyűjtés, a jelenségek pusztja leírása, rögzítése sohasem volt kizárólagos célja, sokkal inkább célul tűzte ki a több szempontú összehasonlító elemzések elvégzését és a következtetések levonását. Erről részletesen: Dobszay László: „Az összehasonlító népzene tudomány tündöklése és lehanyatlása”, *Magyar Zene* 48/1. (2010), 7–19.

<sup>5</sup> Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Szerk.: Paksa Katalin. Budapest: Planétás Kiadó, 2002, 57–58.

korpuszán belül (*1. kotta*). Dobszay László, aki a stílusról és annak zenetörténetünkben és népzeneinkben betöltött szerepéről írta doktori értekezését, a siratóról mint zenei jelenségről a következőket állapította meg:

Mint egyéni műfaj [...] egészen sajátos módosulásokat szenvedhet. Ezek a módosulások a stílus általános keretein belül maradván a közösséget nem sértik; az elemző számára mégis megtevesztőek lehetnek. Így pl. a rendelkezésre álló formulák valamelyikét ismételve, abba mintegy beragadó énekes, vagy akinek egzaltált előadásmódja töri át az általános érvényű kereteket, a kis szekundokat semlegesen intonálva, majd esetleg nagy szekunddal helyettesítő sirató, érzelmileg indokolt kiugratott magas hangok alkalmi zenei rögzítése: mind jelenthet kivételes vagy egyénre jellemző változatot. De befolyásolhatja az egész falut is egy tipikussá váló (és tipikusból levezethető), a tipológiába mégis nehezen illeszthető mellékforma rögzítésére. [...]

[...] a sirató elsősorban szokás és kifejezőmód, s csak másodsorban motívumkészlet, [...] funkciója annyiban is nehézséget jelent a tipológiában, hogy adataink nagy többsége tulajdonképpen töredék: a gyűjtő kérésére reprodukált három-négyperces siratás nem adhatja vissza mindazt a stílussajátságot, amit az életben elhangzó sirató megjelenít.<sup>6</sup>

Jaj, Vik-tor - kám, jaj, i - des jó pá - rocs-kám,  
be szo-mo-rú - sá - got hat - tá' ránk ebbe ja nagy vi - lág - ba...

MNT V: 169. old.

Hasonló módon tovább bővíthet, terjeszkedhet mind nagyobb ambitus felé az eredeti formula, többnyire lefelé, akár oktáv ambitusig:

Jaj né - kem, né - kem ked - ves pá - rom,  
csak még e - gyet szól - nál én - hoz - zám!  
Csak még egyszer vet - néd rám mo - soly - gó két sze - med!  
Jaj. de nagy ár - va - ság - ra ju - tot - tam!  
Lel-kem, ga - lam - bom, ked - ves pá - rom, é - des jó pá - rom!...

MNT V: 408. old.

### *1. kotta*<sup>7</sup>

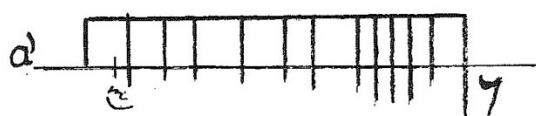
A műfaj sajátosságából adódóan a felgyűjtött siratók jelentős többsége reprodukált, vagy más néven felidézett sirató. Ezért volt olyan kutató, Halmos István, aki ugyan magának a siratónak nevezett stílusnak a létét nem kérdőjelezte meg, de azt igen, hogy valóságos származási,

<sup>6</sup> Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 14.

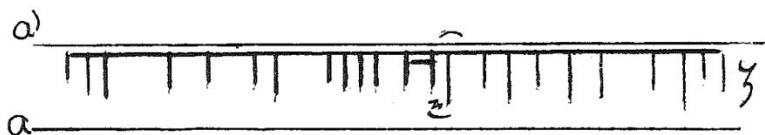
<sup>7</sup> Dobszay László: „Sirató stílus”. In: *A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve – I.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988, 233–323, ide: 237.

genetikus kapcsolat lenne a tényleges siratók és az úgynevezett siratóstílusú dallamok között. Sőt, a tipológiaiakat sem látta értelmezhetőnek, miután szerinte az élő sirató hangképzése a beszéd és ének határán van, és szélsőséges az agogika benne. A siratókkal kapcsolatban a diatonikus, az ötfokú stb. elnevezések csak az elemző kutatók előítéletét fejezik ki, mert abból indulnak ki, hogy az előadás háttérében valamilyen hangrendszer áll. Halmos úgy látja, hogy ez téves és fordított megközelítés, és még külön notációt is kitalált az igazi siratók lejegyzésére (2. kotta). A kétféle sirató közti különbséget a jelenségek szintjén egyébként hasonlóan értékeli, jellemzi, mint Dobszay, hangsúlyozva a funkciós sirató elsődlegességét, érzelmi szélsőségeit és improvizatív jellegét:

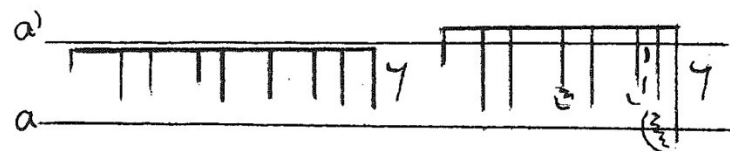
A felidézett siratónál hiányzik az alkalom kényszere, az idő nyomása az új s újabb szövegek előhozására, s a közösség mint hallgatóság figyelme az előadás minőségére s mennyiségére. [...] A siratás elsődleges, sőt egyetlen valós alakja az élő, a ravatalnál és/vagy a temetésen előadott sirató, mert a siratás célja a nyilvános előadás és tartalma az élő sirató. [...] A kérésre felidézett sirató másodlagos [...] Hiányzik a hangerő és a hangszín szélsőséges megnyilvánulása, a hosszú terjedelem, a kifáradás, a stressz.



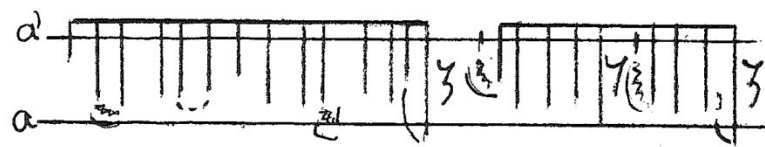
hogyan én ne tuggyak senkin segíteni többet



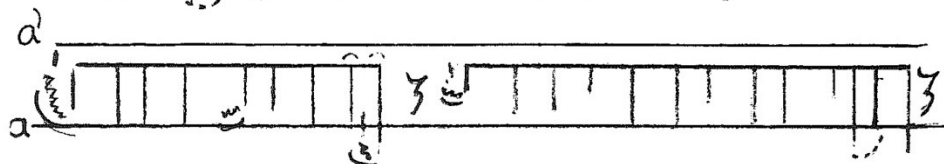
legalább ha nem tudtam segíteni de jó tanácsot attam mindenkinek



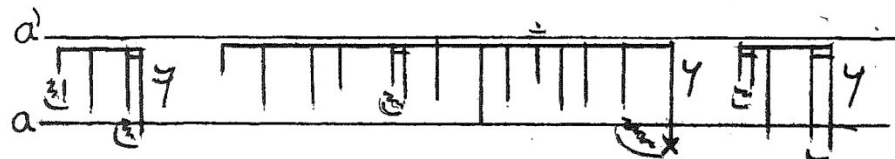
hogyan el ne szakaggyon közüllünk itt kellett minket haggyon



kiszakasztotta a kutya halál közüllünk etött az oura etött a perc



el kellett hogy szakaggyon túllünk nem mondott semmit csak annyit hogy halok meg



halok meg mindig montam nem hal drága ne fíjjen nem (hal) halok meg

## 2. kotta<sup>8</sup>

A kétféle sirató eltérő lejegyzése tükrözi a jelenség értelmezésének különbözőségét, amely Dobszay interpretációjának szöges ellentéte. [...] „én nem tekintem a siratást az énekelt és zenélt magyar népzenebe tartozónak, s ezért nem kényszerítem a kottaképet olyan alakra, amelyet be lehet sorolni a többi kottakép közé.” – írja Halmos, majd végső következtetésként megállapítja:

[...] a temetés melletti nyilvános előadást kellene elismernünk a sirató – siratás egyetlen valóságos szöveg- és zenealakjának. Ennek az elismerése azt jelentené, hogy a felidézett siratóra alapozott elemzések arról, hogy milyen a siratók dallama, hangneme, formája, valamint a rájuk épített történeti következtetések érvényüket veszítik.<sup>9</sup>

Az ellentét oka, hogy míg Dobszay a funkciós siratást egy dallamszéma érzelmileg túlfűtött, eltorzuló megszólalásaként értelmezi, addig Halmos a felidézett (reprodukált) siratókban olyan ösztönös zeneiség, éneklés, zenei hang megjelenését látja, amelyet az érzelmi túlfűtöttség, a tényleges esemény hiánya, de a hétköznapiak mindennapjához képest egy kiemelkedő eseményre való emlékezés tesz lehetővé. A kérdés megválaszolásánál érdemes szem előtt tartanunk, hogy a népzeneben (ahogyan egyébként a műzenében is) az elhangzáshoz képest beszélnünk kell az előadó tudatában élő dallamalakról, zenei mozzanatokról, amelyeket az előadó a szándéka szerint elő akar hívni, meg akar szólaltatni, csak a tényleges elhangzásban az nem mindig sikerül a szándéknak megfelelően.<sup>10</sup> Azaz a tényleges siratáskor az érzelmi túlfűtöttség, zaklatottság erőteljesen torzíthatja a megszólaltatni kívánt dallamalakot, és egy eredendő zenei jelenséget annak nehezen értelmezhető változatává alakítja.

Kodály Zoltán *A magyar népzene* című tanulmányában elég részletesen beszél a kétrendszerű pentaton jelenségről: amikor egy pentaton dallammagot, dallamsort kvinttel lejjebb (vagy feljebb) megismétlünk, akkor a hangkészletet tekintve általában egy hexaton (hiányos diatonikus sor) jön létre, és a dallam mégis pentaton, mert egymástól kvinttávolságra lévő két pentaton hangsor hozza létre.<sup>11</sup> Az ilyen dallamokat Kodály után kétrendszerű pentatonnak nevezzük. Ugyanakkor Kodály nem beszél arról, hogy a kvinttváltást mutató, de egyrendszerű pentaton dallamok valójában kétrendszerű tetratonok, miután dallammagjuk, kvinttel odébb megismételt dallamsoruk tetraton (3. kotta). Ilyen a híres páva-dallam is. A

<sup>8</sup> Halmos István: „Temetés Inaktelkén”. In: *Zenatudományi dolgozatok 2003*, II. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 2003, 502.

<sup>9</sup> Uott, 497–511., ide: 507–508., 507., 509.

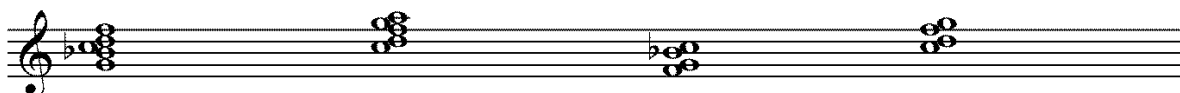
<sup>10</sup> Ahogyan egy alkalommal hangszeres vonósbandától való gyűjtéskor Pávai Istvánnak a primás a bőgős hamis játékát érzékelve megjegyezte: „Nem az szól, amit húz!” (Pávai István szóbeli közlése).

Pávai a népi többszólamúság vizsgálati szempontjai között részletesen tárgyalja a zenei anyag hitelességének kérdését és a hitelességet befolyásoló tényezőket mind az adatközlők, mind a gyűjtési körülmények oldaláról (Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012, 333–344. („A szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához” c. fejezetben).

<sup>11</sup> „Ezt a réteget jellemzi az ötfokú hangsor és az alsó kvinten ismétlődő dallamszerkezet. [...] Ez a kvintszerkezet uralkodó a mári zenében. Uralkodó, szinte kizárólagos hangrendszer ott az ötfokúság is, mégpedig az a fajtája, mely úgy látszik az orosz síkságon lakó török-tatár népektől egész Kínáig mindenütt otthonos: a félhangnélküli. [...] A cseremisiz dallamok második fele, mikor egy kvinttel mélyebben megismétli a dallam első felét, gyakran egyszersmind új, kvinttel mélyebben álló ötfokú rendszert vezet be. [...] Az egyrendszerű dallamokban a kvintszerkezet enged a pontosságából, hogy az ötfokúság érvényesülhessen. Nyilvánvaló: a kettő eredetileg nem járt együtt. Hangról-hangra való megfelelés egy rendszeren belül csak akkor lehetséges, ha az előhangban nem szerepel a – kínai nevéen – *kung*-nak nevezett főhang, írásunk szerint *b*.” (Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatárát szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1969, 18., 20.)

Somogyban gyűjtött *Leszállott a páva* dallammagja, azaz egy dallamsora tetraton hangsor.<sup>12</sup> Kvinttel transzponált változatával együtt már a hangkészlet pentatóniát ad ki, azaz az egész dallamról általánosságban azt mondjuk, hogy pentaton, pedig valójában kétrendszerű tetraton dallamról van szó (*4. kotta*). Még akkor is, ha a páva-dallamban a Kodály által leírt „tonális” jelenség is megfigyelhető:

A második rész első hangja nem kvinttel mélyebb, bár az a hang is megvolna a rendszerben, hanem kvartttal. Miért? Mert az alaphang és kvint kölcsönös vonzása oly erős, hogy néha akkor is érvényesül, ha a rendszer megengedné a pontos kvint-áttételt. Amint a tonális fuga kezdő alaphangjának kvint felel meg a válaszban és viszont, úgy itt is. Példánk rendkívüli jelentősége ezenkívül az, hogy miután az utótag első belépésében eleget tett a tonális vonzásnak, a másodikat már szabályos kvinttávolságban kezdi. Formája ugyanis  $A^5A^5AA$ , vagyis egy elemből épül.<sup>13</sup>



3. kotta. Egymástól kvinttávolságra lévő pentaton és tetraton rendszerek



4. kotta. A páva-dallam

A kétrendszerűség figyelembe vételével a tonális vonzáson kívül is adhatunk magyarázatot a nem pontos kvintválaszra. Az egy elemből épülő (egymagú) pentaton ereszkedő kvintváltó dallamoknál a második sor jellemző zárata az erdélyi területeken a b3, és a harmadik sor eleje gyakran még visszalép a kvintre vagy afölötti tartományba, azaz a dallam első fele, a felső járású része átfedésben van a másodikkal, az alsó járásúval. A dallam két része konjunkt módon kapcsolódik egymáshoz. Kétrendszerű pentatónia esetében pedig tulajdonképpen a felső rendszerből az alsóba való átmenet történik fokozatosan, úgy hogy az alsó rendszer hangjának megjelenését követően még egy darabig abban a tartományban és azokon a hangokon mozog a dallam, amely mindkét rendszernek része. Tetraton dallammag esetében ez a konjunkt kapcsolat még szembetűnőbb, hiszen a második sor b3 zárata az alsó, míg a harmadik sort indító kvint (d) a felső rendszer hangja, és szinte észrevétlenül, gördülékenyen olvad egymásba a dallam első és második fele. Sokkal természetesebben, mintha a merev kvintváltás révén a két rész diszjunkt követné egymást (*5. kotta*). Érdekes módon a kétrendszerűség triviális analógiájára pentaton és tetraton építőelemek esetén népzenei szakirodalmunk Kodály óta sem hívja fel a figyelmet, márpedig az egyszeri motívumok, dallammagok négysoros nagy ívű dallammá szerveződésének rendszerszintű jelenségéről van szó.

<sup>12</sup> A Kodály által kiemelt figyelmet kapott emblemikus dallamot Seemayer Vilmos gyűjtötte 1936-ban a Somogy megyei Surdon (jelzete: Gr 59B; Kodály: *A magyar népzene* 109. [1. sz.]

<sup>13</sup> Kodály: *A magyar népzene*, 20.



### 5. kotta<sup>14</sup>

Ahogy fentebb, a siratónál láttuk, a lejegyzések önmagukban értelmezik a szájhagyomány útján fennmaradt zenei adatainkat. Magyar vonatkozásban mind a mai napig a leginkább ingoványos területnek a ritmusok, ezeken belül is az aszimmetrikus képletek értelmezése számít. Jól tudjuk, magának Bartóknak is komoly kihívást jelentett egyes, főként erdélyi dallamok ritmikái értelmezése. *Az úgynevezett bolgár ritmus* című tanulmányában leírja a bolgár népzében meglévő aszimmetrikus metrumtípusokat, amelyekben a fő metrikus súlyok nem egyenletes időközökben követik egymást, nem egyforma hosszúak, de alattuk egyenletes a metrikus alaplüktetés, ami a lejegyzésben általában nyolcadokat vagy tizenhatodokat jelent.<sup>15</sup> Ilyen metrumokra és ritmusképletekre találunk példát Bartók *Mikrokozmoszának Hat tánc bolgár ritmusban* című darabjaiban (pl. 8/8 = 3+3+2 stb., *1. ábra*). A második világháborút követően Constantin Brăiloiu ezt a fajta lüktetést a török sánta (akszak) képletekkel azonosította, és azóta akszaknak nevezzük.<sup>16</sup>



### 1. ábra

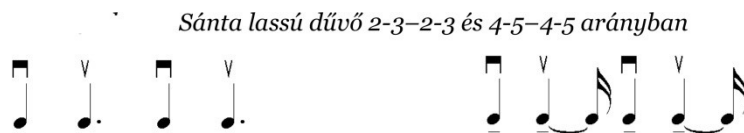
Bartók tulajdonképpen ezt az akszakot vélte felfedezni Erdélyben a magyarok és a románok között egyaránt meglévő olyan aszimmetrikus táncok metrumában, amelyeknél azonban maguk a mérőütések aszimmetrikusak. A fő súlyok tekintetében hasonlítanak az akszakra, de azzal a különbséggel, hogy itt maga lüktetés adja a fő súlyokat, maga a lüktetés aszimmetrikus, és nincsen a főszúlyok alatt apróbb, de egyenletes lüktetés, nyolcados, tizenhatodos aláosztás. A táncok meghatározó ritmikái képletét jellemzően a

<sup>14</sup> A Dobszay–Szendrei féle rendben mindkét dallam az ereszkedő kvintváltó pentaton stílustömbbe tartozik (típusszámaik: 17.002.0/0 és 16.025.0/0). Kodály és a későbbi rendezések értelmezése szerint az első egyrendszerű, a második kétrendszerű pentaton merev kvintváltó dallam. A szerkezeti hasonlóság logikája szerint azonban az első (Hála Isten, makk is van) kétrendszerű merev kvintváltó tetraton, míg a második (Zörög a kocsi) kétrendszerű merev kvintváltó pentaton.

<sup>15</sup> „[...] bolgár ritmus az a ritmusféleség, amelyben az ütemjelző törtszám nevezőjében mutatott érték rendkívül rövid, kb. 300–400-as MM jelzésű, és amelyben ezek a nagyon rövid alapértékek egy-egy ütem keretein belül nem egyenlő nagyobb értékekbe, tehát nem szimmetrikusan csoportosulnak. [...] Sztoin gyűjteményének két nagy kötetében [...] táblázatot mutat be a ritmusféleségekről. Ebből kiderül, hogy a leggyakrabban előforduló bolgár ritmusok ezek: 5/16 (2+3 vagy 3+2 osztásban); 7/16 (2+2+3 osztásban [...]), 8/16 (3+2+3 osztásban), 9/16 (2+2+2+3 osztásban)”. Bartók Béla: „Az úgynevezett bolgár ritmus”. In: *Bartók Béla Írásai*, 3. 329–335., ide: 331–332.)

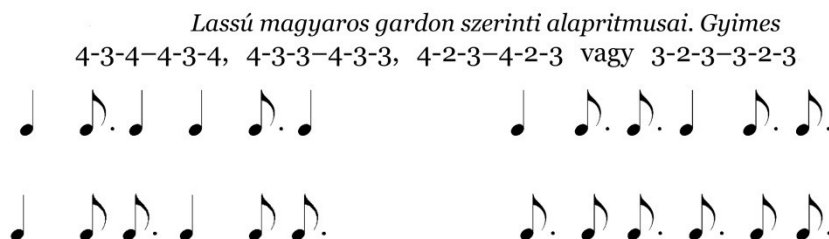
<sup>16</sup> Ezt a ritmust elsőként Constantin Brăiloiu írta le, mint ahogy a másik fajta aszimmetrikus lüktetést is, amelyben nyolcadok és negyedek váltakoznak (giusto syllabique). Brăiloiu, Constantin: „Le rythme Aksak”, *Revue de Musicologie* 33, nos. 99–100. (1951. december), 71–108. Uő: „Le giusto syllabique. Un Un système rythmique populaire roumain”. In: *Annuario musical del Instituto Español de Musicologia* VII. (1952) 117–158.)

kísérőhangszerek (kontra, bőgő) játsszák, amelyet kontraritmusnak nevezünk.<sup>17</sup> Az egyik kontraritmus-fajta a *sánta lassú dúvő*, ami aszimmetrikus lüktetésű: az erdélyi magyar táncok esetében minden második lüktetés kissé nyújtott, vagyis az aszimmetrikus mérőütések rövid-hosszú-rövid-hosszú sorban követik egymást (2. ábra). A rövidebb és hosszabb ütések aránya változó (2:3 vagy 4:5). Ezt a fajta metrikus lüktetést a tánclépések határozzák meg, de asztali vagy hajnali nótákban is megtaláljuk, amelyeknek nincs tánc funkciója, csak éneklük őket.<sup>18</sup>

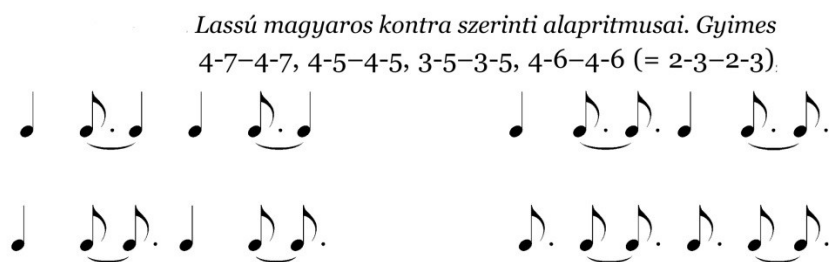


2. ábra. *Sánta lassú dúvő 2-3-2-3 és 4-5-4-5 arányban*<sup>19</sup>

Hasonló *sánta lassú*, aszimmetrikus lüktetés húzódik meg a gyimesi lassú magyaros tánc metrumában, csak ott a kíséretet nem kontra és bőgő, hanem ütőgardon adja, amely rövid, pontszerű hangok megszólaltatására képes, ezért a rövid-hosszú ritmuspárokban a hosszú értéket aprózza, de ha ezeket az aprózásokat átkötjük (mintha kontra játszaná őket), akkor a fenti képletet kapjuk (3-4. ábra).



3. ábra. *Lassú magyaros gardon szerinti alapritmusai. Gyimes (4-3-4-4-3-4, 4-3-3-4-3-3, 4-2-3-4-2-3 vagy 3-2-3-3-2-3)*<sup>20</sup>



4. ábra. *A lassú magyaros kontra szerinti alapritmusai. Gyimes (4-7-4-7, 4-5-4-5, 3-5-3-5, 4-6-4-6=2-3-2-3)*<sup>21</sup>

<sup>17</sup> A néptáncok és zenei kíséretük ritmikai sajátosságait elsőként Martin György kutatta. (Martin György: „A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai”. In: *Táncstudományi Tanulmányok 1965–1966*. Szerk. Dienes Gedeon. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967, 143–195.

<sup>18</sup> „Ennek a ritmusfajtának nem az adott időértékviszony a lényege, hanem az ütemenkénti négy lüktetés rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendje, ahol a rövid/hosszú arány mértéke hozzávetőlegesen állandó. Ezért nem szerencsés itt 10/8-os vagy 18/16-os ütemről beszélni, hiszen itt nem a nyolcad vagy a tizenhatod a zenei metrikai alapegység, hanem váltakozva, a kétféle hosszúságú negyed érték.” (Pávai: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 255–256.)

<sup>19</sup> Uott, 255.

<sup>20</sup> Uott, 257.

<sup>21</sup> Uott, 259.

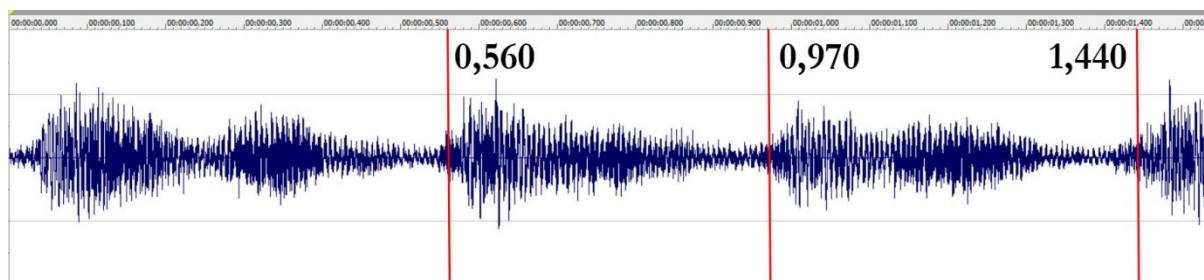


Ma a számítógépes technika segítségével ezeket a jelenségeket, az ilyen népzenei adatok aszimmetriáját a másodperc törtrészének mérésével, számokkal is ki tudjuk mutatni (1–3. kép a 6–8. kottához kapcsolódóan).

A fentiek értelmében a zenei valóság értelmezése szempontjából sok, egyébként kiváló kiadványban publikált lejegyzés félrevezető. (A 6–7. *kotta* gyimesi lassú magyaros dallamok helytelen leírását, a 8. *kotta* pedig a metrikus súlyok rossz lejegyzését mutatja).

6. *kotta*<sup>22</sup>

A 6. *kottán* félrevezető az ütemmutató, ráadásul az ütemek sem mindig egyforma hosszúságúak, és nem mutatják helyesen a rövid-hosszú metrikus egységek arányát. A komputerrel mért idők szerint (5. *ábra*) ez az arány jó megközelítéssel 4:6 (560:880 = 2:3,14), azaz 2:3.



1. kép. A 6. *kotta* komputeres diagramja

<sup>22</sup> Vargyas: *A magyarság népzeneje*, 370., 014b szám: Gyimesközéplek (Csík), Pulika János (38) primás és zenekara. AP 5195e3 „Lassú magyaros”.

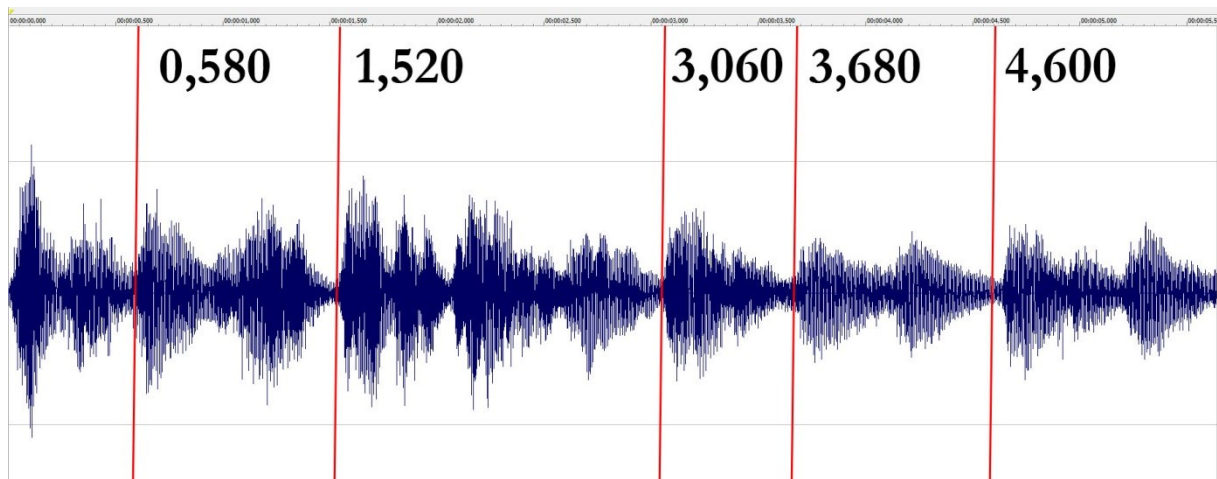
$\text{♩} = 125$

gardon: 8/8 simile

Én az é - jel nem a-lud - tam egy ó - rát,  
Vé-gig hall-gat - tam a ba-bám pa-nasz - szát.

7. kotta<sup>23</sup>

A 7. kottán látható lejegyzésben kitett 3/4-es ütemmutató egyszerűen mazurkásította a gyimesi lassú magyaros lassítás nélkül is jól kivehető aszimmetriáját. A komputeres méréssel 580:940 (29:47 cca. 3:5 arány jön ki), a nagy metrikus egységek pedig, leszámítva a kezdő egység ingadozását, század másodpercre azonosak: 1,520; 1,540; 1,540; 1,540 másodperc hosszúak (2. kép).



2. kép. A 7. kotta komputeres diagramja

<sup>23</sup> Uott, 532., 0265 számú példa): Gyimesközéplek–Tarkó megálló (Csík), Pulika János (38) primás és zenekara. AP 5195e4 „Lassú magyaros”.

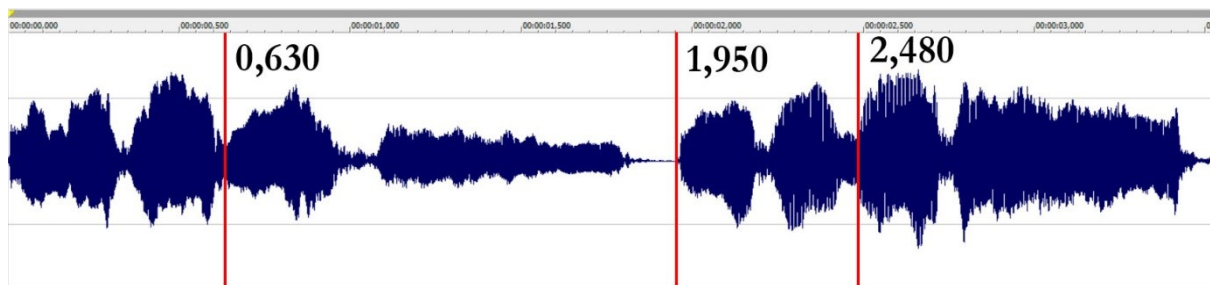
$\text{♩} = 208$

1. sa Ma-gyar-óz-di to-rony-al-ja, sa Ma-gyar-óz-di to-rony-al-ja

Kö-rös-kö-rül ba-zsa-ró-zsa, Kö-rös-kö-rül ba-zsa-ró-zsa.

8. kotta<sup>24</sup>

Zeneileg teljesen félrevezető a magyarózdi dallam (8. kotta) kottaképe. Ütemmutatója semmi esetre sem 6/8-os, hanem finoman aszimmetrikus lüktetésű, a már jól ismert rövid-hosszú mérőknak megfelelően. A 6/8-nak egyébként a szöveg szerinti, a szavak elejére eső hangsúlyok is ellentmondanak, hiszen 2+2 szótagra oszlanak, így a metrikus súlyok az első és a harmadik szótagon vannak. Ezt a lejegyzésnek is tükröznie kellene, és ennek megfelelően kellene gerendázni az egybetartozó egységeket (8. ábra).



3. kép. A 8. kotta komputeres diagramja



8. ábra. A 8. kottán látható dallam megközelítőleg helyes ritmusképlete a metrikus súlyoknak megfelelően<sup>25</sup>

Tág terepet biztosítanak a kutatói értelmezésnek a rendezések is. Egy Moldvában több helyről is gyűjtött dallamot mutatok példának, amely jelenleg a Dobszay-Szendrei féle rendben a kisambitus új stílus tömbjébe, a 18.534-es típusba van beosztva (9. kotta).<sup>26</sup> Ez a típus egy igen népszerű 19. századi népies műdalra vezethető vissza, de ennek a dallama más (10. kotta). A moldvai adatok a kadencia és mollból párhuzamos dúrba való lépés miatt jobb híján kerülhettek be, kvázi függelékként a típusba. Szerencsére a legkorábbi moldvai adatot még Veress Sándor gyűjtötte Trunkon (MH 2488b), így be kellett kerüljön a Bartók-rendbe is.<sup>27</sup> Innen derült ki, hogy az eredeti alak egy  $A A^3 A^3_v A$  új stílusú alak, szintén 19. századi

<sup>24</sup> Uott, 425., 0107 sz.: Magyarózdi (Alsó-Fehér), asszony. AP 8144r.

<sup>25</sup> Az indításnál a sor első és második fele között jellemző különbség figyelhető meg. Az első felében (Magyarózdi) a rövid/hosszú arány (630:1320) cca. 0.48, a második felében (toronyalja) pedig (530:1420) cca. 0.37. Az arány ilyen jellegű eltérése a többi sorban is megfigyelhető. A ritmuskotta ???

<sup>26</sup> Dobszay László: „IV. Kisambitus – új stílus”. In: *A magyar népdaltípusok katalógusa...* 539–950., ide: 676. (IV (B)/183 típus)

<http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=2522> (hozzáférés: 2018. december 13.)

<sup>27</sup> [http://systems.zti.hu/media/images/BR/BR\\_06597\\_01.jpg](http://systems.zti.hu/media/images/BR/BR_06597_01.jpg) (hozzáférés: 2018. december 13.)

műdal háttérrel (11. kotta), a Bartók-rendben a B 481-es típus.<sup>28</sup> Gyermekjátékként és párosítóként is használatos a dallam, bekerült *A Magyar Népzene Tára* I. és IV. kötetébe is.<sup>29</sup> Az új stílusú adatok Bereczky-rendjébe nem kerültek be, miután az AA<sup>3</sup> kezdetű dallamok a rendezés koncepciója szerint nem tartoznak az új stílusba.<sup>30</sup> Jelenleg a típus legteljesebben a 19. századi adatokkal és a Veress gyűjtötte egyetlen moldvai példával együtt a Kodály-rendben található meg (KR 8854–8880 számok alatt)<sup>31</sup>, de az 1960 utáni gyűjtések ott természetesen nincsenek meg. A legtöbb moldvai adat egyébként 1990 után került be a gyűjteménybe, de az MTA BTK Zenetudományi Intézet központi népzenei gyűjteményében, sem a Dobszay–Szendrei féle rendben, sem az új stílus Bereczky-rendjében típusa nincs kialakítva, elkülönítve.

Tempo giusto ♩ = 104

É - rik, é - rik é - csé - rés - nye,  
Pi - ro - so - dik é - le - ve - le, he - jé - haj!  
Mé - nél in - kább pi - ro - so - dik,  
An - nál in - kább szo - mo - ro - dik, he - jé - haj!

9. kotta<sup>32</sup>

A-zért, hogy kend ki-csit ra-gyás,  
Kend az én sze - re-tóm, nēm - más.  
Il - lik kend - nek rēt - te - ne - tēs,  
Hogy egy ki-csit him - lő - he - lyes.

<sup>28</sup> <http://systems.zti.hu/br/hu/search?sys=B+481> (hozzáférés: 2018. december 13.)

<sup>29</sup> *A Magyar Népzene Tára* I. 1030. sz., IV. 102. sz. jegyzete (598. oldal) [= Bartók-rend B 481c].

<sup>30</sup> Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa*, I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013, 45–49.

Bartók viszont *A magyar népdal* könyvében az új stílusú dallamok között külön említést tesz róluk:

„A A<sup>3</sup> B A vagy A A<sup>3</sup> A<sup>3</sup> A szerkezetű [...] dallam 15 van [...]; ezek az A A<sup>5</sup> B A és A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A pendant-alakulatai. [...] A szerkezet a cseh-tót anyagban sokkal gyakoribb, mint nálunk (igaz ugyan, hogy csak változatlan *tempo giusto* ritmusban), úgyhogy tót befolyásnak tulajdoníthatjuk a nálunk alakult hasonló szerkezetű dallamokat.” (Bartók Béla: *A magyar népdal* (1924). In *Bartók Béla Írásai* 5, közr. Révész Dorrit. Editio Musica Budapest, 1990, 45.)

<sup>31</sup> A [http://www.zti.hu:888/D051-D100/slides/Kodaly\\_11340\\_D080\\_08810-08902\\_KR\\_08854r.jpg](http://www.zti.hu:888/D051-D100/slides/Kodaly_11340_D080_08810-08902_KR_08854r.jpg) oldaltól kezdődően (hozzáférés: 2018. december 13.).

<sup>32</sup> Külsőrekecsin (Moldva), Balán Mária (47), gyűjtötte: Pávai István, Richter Pál, 1996. 07. 12., jelzet: ZTI-Dat 114a (18' 22"), lejegyezte: Richter Pál.

10. kotta<sup>33</sup>



Már mi - ná - lunk így kö - szön - nek, ha - ja - ha,  
Ad - jon Is - ten en - gém kendnek, ha - ja - ha.  
Én pe - dig ezt így fo - ga - dom,  
Ad - jon Is - ten, szép ga - lam - bom, ha - ja - ha.

Hogyha a szerelém véték, hajaha,  
Amíg élök, mindig véték, hajaha.  
Ném bánom én, csak tiltsátok,  
Bizony sémmit gondom rátok, hajaha.

Félre vágom a kalapom, hajaha,  
Péngő csizmám összezsápolom, hajaha,  
Táncra lábam egyengetem,  
A világot kinevetem, hajaha.

11. kotta<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Kerényi György: *Népies dalok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961, 16.

<sup>34</sup> Uott, 200.