

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

**A MEZŐSÉGI „MAGYAR”
ELNEVEZÉSŰ TÁNCOK ZENÉJE
AZ UTOLSÓ ÓRA GYŰJTÉSSOROZAT
TÜKRÉBEN**

KELEMEN LÁSZLÓ

TÉMAVEZETŐ: Dr. PÁVAI ISTVÁN PhD

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2021

10.18132/LFZE.2022.6

Tartalom

Bevezetés	III
1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei	1
1.1. A Mezőség mint az erdélyi folklór hagyományőrző területe	1
1.2. A Mezőség zenés-táncos hagyományai, a terület belső tagolódása	3
1.3. Az énekes, hangszeres stílus a Mezőségen	5
1.4. Hangszerek és hangszer-összeállítások a Mezőségen	8
1.5. Az Utolsó óra program mint a kutatás időbeli kerete.....	11
1.6. Az etnikus jelleg és az interetnikus kapcsolatok vizsgálatának módszerei....	17
1.7. A gyűjtés legfőbb adatközlői: a cigány nemzetiségű zenészek.....	23
2. A „magyar” táncok zenéje	27
2.1. A magyar etnonimból képzett táncnevek	27
2.1.1. A „magyar tánc” megnevezése a történeti adatokban	27
2.1.2. „Magyar táncok” a Kárpátokon kívül és a Kárpát-medencében	29
2.1.3. „Magyar tánc” megnevezések az Utolsó óra gyűjtésben	33
2.2. A mezőségi <i>magyar táncok</i> típusai	37
2.3. A mezőségi <i>magyar táncok</i> dallamrepertoárja	41
2.4. Összehasonlító vizsgálatok.....	45
2.4.1. A <i>lassú és ritka magyar</i> dallamai	46
2.4.2. A <i>sűrű magyar</i> dallamok.....	55
2.4.3. Kőzjátékok	62
2.4.4. Dallamrokonság az egyéb Kárpát-medencei táncokkal, dallamokkal..	65
3. Összegzés	67
Dallampéldatár	69
Bibliográfia	173

10.18132/LFZE.2022.6

Bevezetés

Előbb ismertem meg Brahms „Magyar táncait”, mint az erdélyi „magyar” elnevezésű táncokat. Ez azért történhetett így, mert tízévesen kerültem Ditróból, az akkor legközelebbi, 120 kilométerre fekvő marosvásárhelyi zeneiskolába, ahol hivatásuk szerint csak klasszikus zenét oktattak tanárain. A városi táncházmozgalom a magyarországihoz képest néhány éves késéssel jutott el Erdélybe: az első „hivatalosan” jegyzett erdélyi városi táncház ugyanis 1977 februárjában nyílt meg Kolozsváron,¹ de az előkészületek pár hónappal korábbra tehetők.² Hasonlóképpen 1977-ben indult el a Román Televízió magyar nyelvű adásának *Kaláka* című műsora, amely oroszlánrészt vállalt a bimbózó mozgalom romániai elterjesztésében.³ Én magam is csak ekkor talákoztam ismét az eredeti folklórral, jóllehet gyerekkoromban Ditróban használtam, mint ahogy a családunk többi tagja is.⁴

Ebben a kezdeti pályaszakaszbán hallottam először olyan dallamokat a széki zenében, amelyeket mint a hozzájuk tartozó táncot, *magyarnak* neveztek. Míg azonban Brahms magyar táncában inkább egzotikumként, zenei mottóként jelentek meg a pesti csárdákban hallott, jórészt komponált műdalok, a széki *magyar* a hitelesség és a zenei anyanyelv újra megtalálásának erejével hatott.⁵ A széki *magyar* vagy *négyes* tánc dallamai nagyon mások voltak, mint Brahms magyar táncai, soknak rögtön felismerhetően volt olyan vokális változata is, amit még otthonról, Székelyföldről ismertem, semmi közük nem volt a 19. századi népies műzenéhez, annál inkább a régi stílusú népdalokhoz. Világos volt tehát, hogy hiteles népzeneről van szó.

Persze az is felmerült rögtön kérdésként, hogy akkor a többi, Széken játszott zene, amit nem magyar táncnak hívtak az adatközlők, például a csárdások, jóllehet volt esetleg *magyarnak* játszott variánsuk is, azok nem magyar eredetűek, csak a magyarok? Szülőfalumban, Ditróban, családomban akkor még ismertek a magyar nótákon kívül számos régi stílusú népdalt is, amikor viszont székit kezdtünk

¹ Magyarországon az első táncház 1972-ben indult.

² Könczei Ádám: „Tárt kapujú táncházakért.” *Művelődés* XXX/11 (1977. november): 15–20.

³ *Romániai magyar irodalmi lexikon*. I–III. kötet (A–F, G–Ke, Kh–M). (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1981, 1991, 1994). IV. kötet (N–R). (Bukarest–Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó – Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2002.)

⁴ Hegedülni is népdalokkal tanított Petres Ignác ditrói tanító.

⁵ Abkarovits Endre: „A rockzenétől a számítógépes népzene kutatásig. Beszélgetés Pávai Istvánnal.” *Székelyföld* XII/6 (2008. június): 94–121.

húgommal énekelni vagy muzsikálni nekik a tánc házi repertoárból, románnak érezték. Érthetetlen volt számomra, miért nem hallják meg a széki és az otthoni, ditrói között a dallamrokonságot. Már a közeli, gyimesi zenét is idegennek érezték, nem beszélve a moldvai népzeneről, még ha magyarul énekelték is.⁶

Kolozsvári zeneakadémistaként és aktív, kezdő népzeneészként aztán alkalmam lett megismerni az akkoriban Kolozsvár környékén még élő hagyományos paraszti világot. Első, alapvető népi hangszeres tapasztalataimat ott szereztem, de a Zeneakadémián is kiváló folklórtanáraitam voltak, Szenik Ilona és Traian Mîrza, akik igyekeztek ezeket a tapasztalatokat az elmélettel kiegészíteni, tanácsot és útmutatást adni. Szintén a tánc ház kapcsán ismerkedtem meg a Securitate szervezetével is: egy román folklorista a 80-as évek elején jó pár szekus társaságában azt kérte számon rajtunk, kolozsvári tánc házzenészeken, hogy miért játszunk mérai (magyar) legényes tánc hoz a mőcvidéki țarina néven románnak ismert táncdallamot, hiszen ezzel mintegy „ellopjuk” a román népzene t. Ebben az időszakban ismertem meg Kallós Zoltánt és Martin Györgyöt is, akik nekünk, kezdő tánc házásoknak és jővendő szakembereknek rengeteg segítséget nyújtottak.

Martin a tánc ház népszerűvé válásával megnővekvő érdeklődést is irányította, kevés idejéből, de saját kevéske vagyonából is áldozatokat hozva, még az erdélyi fiatal szakembereket is segítette, mind szakmailag, mind felszereléssel. Hogy egy személyes példát említsek, saját pénzén vett és adott át öt csehszlovák filmfelvevő kamerát nekünk, fiatal tánc házásoknak Erdélyben, amelyekkel aztán később pótolhatatlan gyűjtéseket készíthettünk, így például Tőtszegi András „Cucussal” Szépkenyerűszen t-mártonban, ahol még gazdag motívumkincsű ritka magyar táncokat vettünk fel, a zenét pedig még a Lajthának is játszó Lapohos Márton szolgáltatta.⁷ Ezek a felvételek aztán általában kikerültek a Zenetudományi Intézetbe (kicsempészték, különböző utakon, itt meg kell emlékeznem Karikás Péter külügyi tisztségviselőről, aki diplomata-útleve l birtokában segített), hiszen az akkori hatalom mély gyanakvással figyelte tevékenységünket, és sajnos van olyan gyűjtés is, például az imént említett, amelynek máig nem tudjuk a további sorsát. Jelen voltam Martin utolsó, györgyfalvi gyűjtésén

⁶ Lásd még Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza – Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.) 116.

⁷ Lajtha László: *Szépkenyerűszen t-mártoni gyűjtés. Népzenei Monográfiák I.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.)

is, a vele való beszélgetések pedig élményszámba mentek, hosszú időre szakmai muníciót és iránymutatást jelentettek. A gyűjtések során szerzett tapasztalatokat főként Martin György tudományos munkái rendszerezték a fejünkben, ő volt az is, aki a legrátermettebb tánc házasok között a sokasodó szakmai feladatokat igyekezett akkoriban szétosztani.

Nekünk Martin volt az 1950-es években indult magyar néptánc kutatás nagy nemzedékének – amely Kodály ösztönzésére és gyakorlati, anyagi segítségével dolgozott – a legmesszebb látó tagja. Ez a nemzedék végül tapasztalatait a Kolozsvárra akkoriban átcsempészett *Magyar néptánc hagyományok* című gyűjteményes kötetben összegezte.⁸ Természetesen ezek a kutatások elválaszthatatlanok voltak a táncok zenei kíséretétől, Martin résztanulmányaiban sok zenei adat is volt, amelyek kapcsán először figyeltem fel a „magyar táncokra” is. Az eredmények népzenei összefoglalása azonban váratott magára, míg Pávai István meg nem jelentette *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje* kötetét 1993-ban⁹ (újabb, bővített kiadása 2013-ban jelent meg).

Pávai alábbi kijelentése erősítette meg bennem az Utolsó óra nagy hangszeres népzenei gyűjtés formálódó tervét: „[...] kimondhatjuk, hogy a népi tánczene kutatása tekintetében is rendkívüli jelentőségű terület Erdély, s hagyományörzés viszonylag magas foka, valamint a hangszeres tánczenének az énekes műfajokhoz képest alacsonyabb kutatótsága és feldolgozottsága miatt az erdélyi népi tánczene kutatása ma is indokolt.”¹⁰

1990 után aztán alig kiszabadulva a 89-es forradalmak ígézetéből, látva a nyugati fogyasztói társadalom viharos előretörését Romániában is, felmerült bennem, hogy hogyan lehetne minél többet az utókor számára megmenteni abból a hihetetlenül gazdag és sokszínű hangszeres népzenei kultúrából, amely Erdély területén virágzott az utóbbi kétszáz évben, és amelynek pusztulása a mesterséges elzártság megszűntével drámaian felgyorsult. A pusztulásnak a határok megnyitásán kívül sok más oka is volt: egyrészt az a generáció, amely még a második világháború előtt született, és amely zavartalanul sajátíthatta el az apáról fiúra örökölt ősi hagyományt, kihálófélben volt, és a falusi életmód szocialista szétrombolásának eredményeként már nem tudta átadni

⁸ Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980.)

⁹ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.)

¹⁰ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 20.

azt a következőknek. Másrészt, szerte a világon a tánczenében korszakváltás zajlott, amelynek jelentősége a hajdani vokális-hangszeres váltáshoz hasonlítható: az elektromos hangszerek váltották az akusztikusokat, s ez a folyamat már eljutott az utolsó falvakig is. Természetesen a korszakváltás már nemcsak új hangszereket, de azokhoz adekvát zenét is jelentett, tehát a régi nagyrészt fokozatosan feledésbe merült. Harmadrészt, Erdélyben is nagy társadalmi változások indultak meg: a szászok és a zsidók kivándoroltak, a falusi gazdaságok elszegényedtek, az ipar alapvetően átalakult. A változások együttesen jelezték számunkra, hogy a régi hangszeres népzene szempontjából nemzetiségtől és országhatároktól függetlenül valóban az utolsó órában vagyunk. Ezektől a felismerésektől vezetve kezdtem el szervezni 1996-ban az Utolsó óra gyűjtéssorozatot.

Az erdélyi, főként mezőségi, valamint dél-erdélyi és gyimesi gyűjtésrészekben figyeltem fel, Martin György már említett tanulmányait felidézve, a nagy számban előforduló „magyar tánc”, „magyaros” és hasonló táncmegnevezésekre, amelyeket a románul beszélő¹¹ adatközlők is *ungurește, de ungurime* névvel vagy annak variációival használtak. A gyűjtés során rengeteg olyan kérdés merült fel bennem, amely azóta is foglalkoztat.¹² A mostani kutatásom részben ezekre a kérdésekre keresi a szakmai válaszokat, és erre fogom alapozni a vizsgakoncertemet is.

Dolgozatomban sokszor hivatkozom saját helyszíni tapasztalataimra, amelyeket nem tudtam lábjegyzetekkel adatolni, de gondolom, egy alapvetően művészeti, DLA dolgozatnál ez megbocsátható.

¹¹ Kevés kivétellel cigány zenészek, akik viszont nem beszéltek vagy nem akartak beszélni magyarul.

¹² Kelemen László: „A kéz, mely a szívet újíttja. (Részben) borongós gondolatok egy remek kiállítás kapcsán. Kéz–Mű–Remek. Népművészet. Nemzeti Szalon, 2018.” In: *Magyar Művészet* VI/3 (2018. július): 4–8.; Kelemen László: „Román vagy magyar? Az erdélyi »magyar« táncok kapcsán.” *Napút* XXII/1 (2020. január–február): 60–67.

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

1.1. A Mezőség mint az erdélyi folklór hagyományörző területe

A Mezőség Erdély központi részén fekszik, öt folyó (a Kis- és a Nagy-Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos) határolta dombvidék, belső vízfolyásai nem jelentősek, komolyabb városias települése sincs, viszont a peremén régi, történelmi városok, mint kereskedelmi központok, határolják (Kolozsvár, Szamosújvár, Dés, Beszterce, Szászrégen, Marosvásárhely, Torda). Határaitól a néprajzkutatók között ma sincs egyetértés. Varga Sándor részletes összefoglalását adja a Mezőség történelmének és gazdasági, tájékológiai változásának egy mezőségi falu, Visa táncainak leírása kapcsán.¹³ Itt és most én csak a főbb momentumokat emelem ki.

A honfoglalástól betelepülő magyarság Mezőségen, mint általában Erdélyben, szlávokat talált, a helynevekből kikövetkeztethetően. Első jelentősebb etnikai változást a tatárjárás okozott a területen, amely után szász és bajor telepesek jöttek. A románok legkorábbi említése a Mezőségen a 14. századból való. Mezőség virágkorának végét a Magyar Királyság három részre szakadása jelentette. Miután 1526-ban a törökök Moldvát és Havasalföldet is végleg igába hajtották, tömegessé vált a balkáni népcsoportok beáramlása Erdélybe. A 17. századi pusztítások óriási veszteségeket okoztak a Mezőségen is.¹⁴ A pusztítások után viszont számos új telep is keletkezett, a régi településeken pedig folyamatosan cserélődött a lakosság. A munkáskéz pótlására a magyar földesurak egy teljesen más, juhtartásra berendezkedett román népességet telepítettek le a Mezőségen,¹⁵ aminek következtében az erdőirtások folyamatossá váltak, a táj is átalakult. A 18. századra kialakult a román többség a Mezőségen, a falvak kevesebb, mint felében maradt meg a többségi magyar népesség, a magyarság így véglegesen szórványlétbe került.¹⁶ A románok, magyarok, cigányok több évszázados együttélése viszont az erdélyi folklór legnagyobb közös kincséből egy részévé változtatta a területet.

A Mezőséget az ásványkincsek hiányában a 19. századi iparosítás elkerülte, 1812-ben Szék sóbányáit is bezárták, felerősödött a bevándorlás a környező,

¹³ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*. (Budapest: Eötvös Lóránt Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2011.) 24–52.

¹⁴ I.m., 31.

¹⁵ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 103.

¹⁶ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 33.

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében folyóvölgyekben kialakuló ipari centrumokba. Jól járható úthálózat is elsősorban a Mezőséget határoló folyóvölgyekben alakult ki, a Belső-Mezőséget kettészelő pedig csak nagyon későn épült meg, ezért a falvak közötti kapcsolat többnyire a „hegyen át”, gyalog vagy szekérrel valósult meg (még az 1980-as években is azt tapasztaltam, hogy a palatkai zenekar így gyalogolt át Magyarországra muzsikálni). Vásáros központok is csak a terület szélein voltak, így a mezőségiek elsősorban az önellátásra rendezkedtek be. Az 1848–49-es szabadságharc után a román nacionalista mozgalmak felerősödtek, amint a kiegyezés után az államilag irányított magyarosítás, majd Erdély elcsatolása után, a románosítás.¹⁷

A fenti okokból következően a Mezőség még a 20. században is zárványlétben élt, amely viszont lehetővé tette a helyi néptánc és népzenei kultúra fennmaradását a legutóbbi időkig. Ezen a helyzeten még a szocializmus és az erőszakos mezőgazdasági kollektivizálás (téjesítés) sem tudott változtatni, viszont az úthálózat kiépítése, a buszjáratok beindítása lehetővé tette a rendszeres ingázást az iparosított városokba. Személygépkocsi a népesség szerény anyagi lehetőségei miatt kevés volt, a gyűjtéseim kezdetén például Magyarországon egyszerűen „taxinak” hívták. Az 1989-es fordulat után a reprivatizáció rövid időre felvillantotta a modernizáció lehetőségét, azonban megfelelő tőke, befektetések hiányában a terület csak nagyon lassan fejlődött, a városokba vagy külföldre való elvándorlás a jobb élet reményében pedig drasztikusan felerősödött.

A korábban a kulturális hatások elől mesterségesen elzárt vidéken az utóbbi évtizedekben uralkodóvá vált a kommersz nyugati és balkáni szórakoztató zene, amely már a korábbi régies népzene- és táncművelés alapjait rengette meg. A társadalmilag fokozatosan átalakuló, kiürülő tájról az utolsó átfogó népzenei és néptáncgyűjtést az Utolsó óra erdélyi gyűjtéssorozata jelentette.

¹⁷ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 104.

1.2. A Mezőség zenés-táncos hagyományai, a terület belső tagolódása

A Mezőség „felfedezése”, feltűnése a néprajz térképén először önálló dialektusként csak az 1950-es években történik meg, amikor Lajtha László közreadja ezirányú gyűjtéseit.¹⁸ Ekkor már Jagamas János¹⁹ és munkatársai, majd őt követve Kallós Zoltán is kiterjedt gyűjtésbe fogtak a területen. Ennek ellenére még a Rajeczky Benjamin által szerkesztett „első két lemezalbumon (1969, 1972) a Mezőség tájmegjelölés egyszersmind a Szilágyságot, Kalotaszeget, a Kis-Szamos völgyét is magában foglalja.”²⁰ Kallós Zoltán még 1979-ben is azt írja, hogy „a Mezőségi népművészetről igen keveset tudunk. Tüzetesebb tanulmányozására csak az utóbbi időkben került sor.”²¹ Kallós segítségével kapcsolódtak be a tánc- és népzene gyűjtésekbe a magyarországi kutatók (például Andrásfalvy Bertalan, Pesovár Ferenc, Novák Ferenc), élükön Martin Györggyel,²² aki haláláig gyűjtött Erdélyben is.

Ezekben az évtizedekben számos kutatást végeztek a Mezőségen, főként tárgyi- és településnéprajzi szempontból,²³ azonban a „klasszikus”, Martin által vezetett gyűjtéseken²⁴ kívül a tárgyhoz tartozó, a mezőségi népzenei és néptáncos gyűjtések tömegével a táncmozgalom megjelenéséhez köthetők.²⁵ Természetesen Kallós Zoltán is központi szerepet játszott a táncmozgalom gyűjtők tömeges megjelenésével az erdélyi elirányításukban, nemcsak az erdélyiek, de a magyarországiak esetében is.

¹⁸ Lajtha László: *Székelykeresztmátoni gyűjtés. Népzenei Monográfiák I.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.); Lajtha László: *Széki gyűjtés. Népzenei Monográfiák II.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.)

¹⁹ Pávai István – Zakariás Erzsébet (szerk.): *Jagamas János Népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archivumában.* (Budapest: Hagyományok Háza, 2014.)

²⁰ Pávai István: „Erdély a magyar néprajz-, népzene- és a néptánc kutatás tájszemléletében.” In: *Zenatudományi Dolgozatok 2004–2005.* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 2005.) 204.

²¹ Kallós Zoltán: „Adalékok az Észak-Mezőségi magyarság néprajzához.” *Művelődés* XXXII/1 (1979.): 33–34.

²² Pesovár Ernő: „In memoriam Martin György.” In: *Ethnographia* 98. évf./2–4. szám (1987.): 149–152.

²³ Lásd például Kós Károly összefoglaló munkáját: *A Mezőség néprajza I–II.* (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2000.)

²⁴ Például 1962, 1969. Lásd Kallós Zoltán: „Visszaemlékezés az első közös erdélyi gyűjtőutakra.” In: Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete.* (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1993.) 49–56.

²⁵ Magyarországról például Zsuráfszky Zoltán, Farkas Zoltán „Batyú”, Fekete Antal, Vavrinecz András, az erdélyiek közül elsősorban Pávai István vagy Deák Márton, Tötszegi András „Cucus”, Kőnczei Csilla. A hosszú (és mégsem teljes) listát Varga Sándor dolgozatában a 6. és 7. mellékletben közli. (Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 359–378.)

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

A román kutatók közül Constantin Costea,²⁶ Virgil Medan,²⁷ Zamfir Dejeu²⁸ foglalkozott behatóbban a Mezőséggel.

Mára már többé-kevésbé kialakult képünk van a Mezőség kistájairól, azonban különbséget kell tennünk a behatárolásnál, hogy milyen szempontok szerint történik. A román néprajz például a Kis-Szamosról a Marosig egységesen Mezőségről ír, de nem csak nemzetiség szempontjából vannak behatárolási nehézségek. Varga Sándor dolgozatában sokkal részletesebb, táncszempontú megosztást végez, amikor Belső-Mezőséget behatárolja: „az egykori Tóvidék falvait (Cege, Buza, Feketelak, Melegföldvár, Vasasszentgotthárd, Gyeke stb.) és ettől a sávtól nyugatra elterülő falvakat sorolom ide, egészen a Gyulatelke–Visa–Kötelend vonalig. A területet északon behatároló Füzes-patak menti falvakat (Ördöngösfüzes, Füzesmikola stb.) – csakúgy, mint az egykori mezővárost, Széket – már nem számítom ide. Délen a Kolozsvár–Szászrégen útvonal mellett fekvő, még idetartozó falvak (Magyarszovát, Mócs) képeznek határt.”²⁹

Népzenei-néptáncbéli magyar szempontokat figyelembe véve, elemezve az Utolsó óra gyűjtés idevágó adatait, én Pávai Istvánnal értek egyet, aki zenei szempontból a Mezőség mellett külön említi a Kalotaszeg–Mezőség átmeneti területet (az Erdőalja és az Erdélyi-Erdőhát kismemesi falvait), Aranyosszéket, a Maros és a Sajó vidékét, a Marosszéki Mezőséget, valamint a Felső-Szamos-vidéket, mint népzenei kistájakat (ideértve a Nagy- és a Kis-Szamos mellékét), a régió belül pedig az Észak-, Belső-, Dél- és Kelet-Mezőséget különbözteti meg.³⁰

A területről részletesebb térképeket közöl Pávai István az Utolsó óra gyűjtés honlapján, ezeket most szükségtelennek gondoltam bemásolni mind, az interneten megtekinthetők.³¹

²⁶ Constantin Costea: *Jocuri feciorești din Ardeal*. (București: Editura Muzicală, 1961.)

²⁷ Medan, Virgil: *160 melodii populare instrumentale*. (Cluj, 1968.)

²⁸ Dejeu, Zamfir: *Datini și dansuri populare din județul Cluj*. (Cluj Napoca, 1976.)

²⁹ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 56.

³⁰ Pávai István: „Erdély a magyar néprajz-, népzene- és a néptánc kutatás tájszemléletében”, i. m., 209.

³¹ Online térkép kattintható tájegységekkel: <http://uo.hagyományokhaza.hu/utolsoora.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.02.).

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei



1. ábra: Erdély magyar kistájai

Összefoglalva: Mezőséget az említett öt folyó határolja, de a folyóvölgyek már külön kistájaként kezelendők, olyan átmeneti területek, melyek már nem tartoznak a szorosan vett Mezőséghez.³² Az általam megismert kutatások mindegyike megemlíti Szék különleges helyzetét, különbözőségét a kistájon belül, ezt az Utolsó óra gyűjtés csak megerősítette.

1.3. Az énekes, hangszeres stílus a Mezőségen

Mezőségen a dallamok előadásának stílusa, amely hagyományosan a leggazdagabban díszített Erdélyben, mind vokális, mind a hangszeres (dallamjátszó hangszerek) vonatkozásban, jórészt nem változott a 20. század második felében. Általánosan elmondható, hogy a hegedülés szempontjából az Utolsó óra gyűjtésben is a korábbi gyűjtésekből megismert gazdagon díszített, erőteljes vonótechnikát alkalmazó előadásmód dominált. Ez alól csak néhány kivételt találtunk általában városra költözött zenészek vagy már hangosításhoz szokott fiatalabb primások esetében, akiknek a városi, tanult primásokhoz igazodó, kevésbé díszített és kevésbé dinamikus

³² Pálai István: „Erdély a magyar néprajz-, népzene- és a néptánc kutatás tájszemléletében.”, i.m. 210.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében játékmódja volt tetten érhető,³³ azonban miután felhívtuk a figyelmüket erre, az öt nap gyűjtési időszakának vége felé határozott javulást tapasztalhattunk. A gyűjtés első napján még hozzá kellett szokjanak az új hangszerekhez, ráadásul sokuk már abban az időszakban nem volt aktív muzsikás, elszokott a zenéléstől. Mindez érvényes, nemcsak a primásokra, hanem a kíséretre is. A kolozsi Laka Aladár „Kicsinek” például már a második gyűjtési napon vízhólyagok keletkeztek a kezén a szokatlan erőfeszítéstől.

A gyűjtés idején általában a mezőségi brácsások még a dúr hármashangzatokból álló, mixtúrás, hagyományos harmonizálással kísérték, a fiatalabb zenészeknél viszont már megfigyelhető volt a funkciós, domináns akkordokat halmozó, szűkített akkordokat is használó kíséretmód. Sokszor előfordult az az átmeneti állapot is, hogy a még meglévő dúrmixtúrás kíséretbe egy-egy domináns szeptimakkordot is belekevernek.³⁴ Az alldialektus szélei felé a gyűjtés időszakában már megjelennek helyenként a moll és a szűkített akkordok is, mintegy befejezve a funkciós harmonizálásra való átállást (például a buzaiaknál). Azonban a gyűjtés alatt találkoztam olyan brácsással is (például a Fejérdén született, de Magyarországon, majd Szamosfalván élő Covaci Péter esetében), aki tudatosan megválasztotta kíséreti stílusát, attól függően, hogy milyen származású zenészekkel vagy táncosoknak muzsikált. Alapvetően kétfajta vonásmódot alkalmaztak, és annak számtalan variációját: a gyors vagy lassú düvőt és a rövid vagy hosszú esztamot.

A Mezőségen általában nagybőgő társul a brácsá(k)hoz.³⁵ Játékmódjukról elmondható, hogy elsősorban a kíséret ritmusát erősítették, a játszott hangok sokszor másodlagosak, és hagyományosan a dallam fő hangjait követik, kivéve a közjátékoknál, ahol esetenként a domináns – tonika vagy a párhuzamos hangnem domináns – tonikájának alaphangjait váltogatják. Jellemző volt az is, hogy általában két húron játszottak csak, és a gyors tánc kíséretben ütőhangszerként is használták a bőgőt, vagy pengették, néhol a húrnak a fogólapra való visszacsapásával.³⁶

A zenekart általában a primás vezette, néha, ha szükségét érezte valami miatt (például az idős brácsás már nem hallott jól) átváltott kontrázásra a tempó, a ritmus vagy az akkordok irányítása céljából.³⁷ Az is előfordult, hogy a mezőségi, gyorsabb

³³ Például a buzai Mihai Emilnél vagy a nagysármási Moldovan Gianinál.

³⁴ Például az erdőszombattelki vagy a budatelki gyűjtésben.

³⁵ Kivétel például a szilágysági, halmosdi gyűjtés, ahol csellón kísérték.

³⁶ Lásd Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 160.

³⁷ Például a buzai primás, Răpă Alexandru „Micu”.

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

tánc kíséretben (például a szökös/bátutá dallamokban) a hiányzó első vagy második brácsa (kontra) helyett bejátszotta a szólamot, a ritmus erősítésére. A primás irányító szerepe akkor is megnyilvánult, mikor a zenekar énekkíséretet játszott, ilyenkor viszont megfigyelhető volt az énekeshez való igazodás, illetve a dallam visszafogottabb díszítése, figurációja.³⁸ Ha ismerték már korábban az énekest és repertoárját, igyekeztek követni őt, nemcsak tempóban, hanem a dallam díszítésében is.³⁹ Ha két primás volt a zenekarban, megfigyelhettük, hogy valamelyik mindig vezetett, ezt általában hangosabb, dinamikusabb zenéléssel, gesztikulációval jelezték egymásnak. Egymás között folyamat közben is lehetséges volt a vezetőváltás, általában egy-egy új dallam bekezdésénél váltottak.

A fentebb leírtak általánosan jellemzőek, a zenészek nem tettek különbséget előadói stílusban, ha különböző nemzetiségű népcsoportoknak játszottak, kivéve a zsidóknak és a szászoknak játszott dallamokat, amelyeket a hegedűk díszítetlenül vagy kevés díszítéssel adtak elő, a kíséret pedig általános tudása szerint harmonizált. Hasonlóképpen jórészt díszítetlenül játszották a magyar nótákat, az operettekől átvett slágereket és a táncban polgárjogot nyert idegen eredetű tánczenét (valcert, tangót stb.).

Dolgozatomban a témából adódóan csak a tánczenével foglalkozom, annak is jellemzően a „magyar” elnevezésű táncokra vonatkozó vokális és hangszeres adataival. A legtöbb felvétel „funkción kívüli” helyzetben született, de ahol van rá lehetőség, elsősorban a funkciós felvételeket elemzem. Megállapítható, hogy a funkciós felvételeken tempóban nagy ingadozások voltak, főként a táncosok fizikai állapota, életkora miatt, mi ugyanis ragaszkodtunk ahhoz, hogy aki tudott táncolni a hangszeres és énekes adatközlők közül, annak a táncáról készüljön felvétel, ez pedig igen nagy tempókülönbségeket eredményezett.

A dallamváltozatok mellett a táncban és a tánckísérő zenében, sőt az énekelt dallamokban is sok a közös vonás, mind román, mind cigány vonatkozásban. Noha a zenészek nagyon sok esetben számon tartották egy-egy dallamról, hogy azt melyik etnikumnak játszották, több dallamot „közösnek” minősítettek, főként a cigány táncnak (țigănește) nevezett lassú csárdás típusú táncdallamok közül, de a gyors csárdás típusúak (hațegana, hârțag, csingerdi, hutadi) esetében is előfordult ilyen

³⁸ Például a magyarszováti zenekar és Maneszes „Láli” Józsefné (HH_CD_FBZ_F_CD_0024).

³⁹ Lásd a buzaiai és Eke Péterné felvételeit (HH_CD_FBZ_F_CD_0354).

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében „közösnek” minősítés.⁴⁰ Hasonlóképpen közösnek nevezték a sűrű legényes (bărbunc, ponturi) és a lassú legényesekből a târnăveana tánc dallamait, illetve táncát,⁴¹ sok esetben még akkor is, ha egyébként ritka, lassú vagy sűrű magyarként emlegették. Ez a forgató jellegű páros táncoknál is előfordult, például Budatelkén (de ungurime), ahol csak a románoknak játszották ezeket, vagy Buzában, ahol páros sűrű magyar / ungurește cu fete elnevezéssel tartották számon. A férfitáncok esetében általában a ritka megelőzte a sűrűt, a sorrend csak Széken fordult meg (sűrű és ritka tempó). A népszokások dallamkészletében is sok átfedést találtam, s az énekes gyűjtésekben is rendszeresen megjelentek a románul (is) énekelt dallamok.⁴²

1.4. Hangszerek és hangszer-összeállítások a Mezőségen

Hangszer-összeállításként a Mezőségre hagyományosan a hegedű-háromhúros brácsa-nagybőgő hármass jellemző. Az Utolsó óra erdélyi gyűjtésében mi is főként a klasszikus erdélyi vonósbanda hangszerein muzsikáló együtteseket rögzítettünk, néha azonban furulyás is volt az adatközlők között (Szék, Ördöngösfüzes, Bálványosváralja). Dolgozatomban a hatalmas mennyiségű vonószemkar-anyagot vizsgálom, így a nem annyira releváns furulyás felvételeket kihagytam az összehasonlító lejegyzésekből, de esetenként utalok az általuk játszott dallamokra is. A gyűjtött zenekarok között 2 hegedű, 2 brácsa, nagybőgő hangszerösszeállítás is előfordult,⁴³ azonban nem ez volt a jellemző, hanem a hegedű-brácsa-bőgő felállítás, amelyet már akkor is nehéz volt egyetlen faluból összeszedni. Többször, ha lehetőség volt rá, ugyanazzal a kísérettel két szomszédos falu primásának játékát is rögzítettük,⁴⁴ így növelve a program hatékonyságát. A primások akkoriban még tudtak brácsázni vagy bőgözni is, nemegyszer volt olyan, hogy a korábbi felvételeken brácsásként felvett zenész az Utolsó óra gyűjtésben már primásként muzsikált⁴⁵. A zenészek elmondása szerint nemcsak azért volt ez így, mert akkor többször hívták őket muzsikálni, hanem azért is, mert a jó összjátékhoz ismerni kellett az összes hangszert,

⁴⁰ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 87–88.

⁴¹ I.m., 74–77. Kallós Zoltán által a revival mozgalomban általánossá lett „korcsos” megnevezést nem ismerték a zenészek.

⁴² Eke Péterné Simon Mária buzai énekes a fiatal halott kísérlőjének dallamát például románul is elénekelte.

⁴³ Például a báréi gyűjtésben (HH_CD_FBZ_F_CD_0086–0097).

⁴⁴ Például Ördöngösfüzes – Erdőszombattelke (HH_CD_FBZ_F_CD_0098–0110) vagy Budatelke – Szászszenygyörgy (HH_CD_FBZ_F_CD_0145–0155).

⁴⁵ Például az ádámosi.

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

és a tanulás fokozatossága is biztosítva volt ezáltal. A háromhúros, egyenes „pallójú” brácsának és a (kis)bölgőnek Lajtha széki gyűjtése óta már komoly szakirodalma van⁴⁶, így a rájuk vonatkozó információkra nem térek ki részletesen, inkább a hangszerekről és a muzsikáláshoz elengedhetetlen egyéb felszerelésekről írok (húr, gyanta, vonó).⁴⁷

Az 1989-es romániai változások a zenészek vonatkozásában is hangszer, húr, vonó, játékmód, mobilitás szempontjából határkönek számítanak Erdélyben, így a Mezőségen is. Az addig mesterségesen elzárt és önellátásra kényszerült társadalomban a zenészek kevés kivétellel a régi, apjuktól, nagyapjuktól tanult és örökölt tudást hasznosították, nemcsak hangszerhasználat (stílus), de a hangszerek és a muzsikáláshoz elengedhetetlen húr- és vonóhasználat tekintetében is. A hangszerek maguk a szászrégeni hangszergyár beindulása után viszonylag olcsónak számítottak Romániában, nyilván a minőségük is hasonlóan alacsony volt, azonban a korábbi állapotokhoz képest már komoly fejlődést jelentettek. Én a brácsatanulást például egy, még ki tudja mikor, házilag, mezősegi asztalos által készített, hatalmas és aránytalan brácsával kezdtem, amit Kallós Zoltán ajándékozott nekem. A hangszer nemcsak a tiszta harmóniákat tette lehetetlenné, de komoly erőfeszítést igényelt a megszólaltatása is. Hasonló házi készítésű hangszerekről számol be Pávai István (fényképekkel) a bölgők (kisbölgő, gordon) tekintetében is.⁴⁸ A kényszerű „önellátás”, a pénztelenség hasonló házilag megoldásokat szült a húrok, gyanta, vonó esetében is. Moldovan Emeric „Imre” magyarpalatkai brácsás, mikor megismertem (1980), még saját készítésű bélhúrokkal muzsikált⁴⁹, csakúgy, mint a bölgősök többsége a Mezőségen. A román gyári húrok gyakran szakadtak, rossz minőségűek és drágák voltak, így, ha hozzájutottak is, gyakran csomózták és újra feltették a szakadtakat. Abban az időben a gyári, netán magyarországi húr ugyanúgy valutának számított a zenészek körében, mint az akkor hiánycikk kávé vagy szappan. A csomózás a bölgőhúrok esetében is általános volt, csakúgy, mint a gyári húrokat általánosan használó hegedűnél. A bölgőnél⁵⁰ a bélhúrok mellett gyakran használtak fémsodrony (valamilyen acélos belsejű, műanyaggal bevont kábel) húrokat is.

⁴⁶ Lásd például: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 152–166. vagy Árendás Péter: *A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben*. DLA disszertáció. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/arendas_peter/disszertacio.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.12.).

⁴⁷ Lásd még: Árendás Péter: i.m., 21.

⁴⁸ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 158–163.

⁴⁹ Megjegyzendő, hogy a szimfonikus zenekarok vonóshangszerei is csak a XX. század elején váltottak át általánosan fémhúrokra.

⁵⁰ Képe: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 163.

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

A bőgővonókat és korábban a brácsavonókat is házilag, saját maguknak készítették, mégpedig a Paganini előtti időkből ismeretes rövid, ívelt formára,⁵¹ az ehhez szükséges tudást egymástól szerezték meg (például hogy vonószőrnek csak a csődör farkából nyert volt jó).⁵² A magyarpalatkai brácsásoknál aztán a 80-as években a szászrégeni vonók is kezdtek elterjedni, de nem a brácsavonó, hanem a feles vagy háromnegyedes csellóvonó, amely erősebb volt, és a nyomást, a „strapát” is jobban bírta.

A gyűjtésünk idején már túlvoltunk a 89-es fordulat eufóriáján, de még a hangszer-, húr- és vonóhasználat kevésbé változott, hiszen a szemléletváltás értelemszerűen lassabban történt meg. Mivel állandó problémát jelentett akkor még a hangszereknek az államhatáron való áthozatala is, úgy döntöttünk, hogy saját hangszereinket biztosítjuk a gyűjtéshez. A hangszerek karbantartását, igazítását Langer Zoltán hangszerész vállalta. Saját hegedűm például „végigjátszotta” a gyűjtést, a Kása Béla által készített képeken mindegyik banda valamelyik prímásának a kezében ott van. A hegedűket és brácsákat már fémhúrokkal láttuk el, a bőgő viszont házi készítésű bélhúrokat kapott. Vonót is adtunk, a brácsáknál a háromnegyedes csellóvonó volt az általánosan használt, a bőgőnél általában azt kértük, hogy a vonójukat hozzák magukkal, de ha nem így történt, egy palatkai mintára elkészített vagy egy „gyári” bőgővonót biztosítottunk.

Nagyon sokszor találkoztunk házi készítésű gyantával is, amit a zenészek magukkal hoztak otthonról, de szívesebben használták az általunk adott, így ingyenes gyári gyantákat, még ha esetenként rosszabb minőségűek is voltak, mint az általuk megszokott otthoni.

A Mezőségen a zenekarok általánosan az Á hangnemet használták, ritkábban a D-t, még ritkábban a G-t vagy C-t. (Tekintve, hogy a gyűjtés idejében itt még általános volt a dúrmixtúrás kíséret, csak a tonális centrumot nevezem meg.) Ha hangnemet váltottak, azt általában behúzás előzte meg, de volt olyan zenekar is, ahol ez nem történt meg (például a fejeáldieknél), hanem csak „beleugrottak” az új dallammal az új hangnembe. Az általános Á-ban játszásnak valószínű okai voltak az erősebb hangzás igénye (az üres húrok, főként régebbi a bélhúrok, hangosabban

⁵¹ Képe: i.m., 161.

⁵² Ezt a tudást aztán a revival első generációja is igyekezett átvenni, így sokan készítettek és muzsikáltak a székiektől vagy a palatkaiaktól lemásolt brácsa- és bőgővonókkal. A legjobb ilyen vonókat Fekete Antal „Puma” készítette, nekem is volt egy húsz évig.

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

szóltak), az énekelhetőség (a női hangoknak teljesen megfelelt, miközben a férfiak magas fekvésű énekét is támogatta), a hangszerek jobb, kiegyenlítettebb használata (miközben a hegedű egyvonalas á, kétvonalas é húron játszotta a dallamot, a brácsa egy oktávval mélyebben, szűkfekvésű akkordokkal kísért, a bőgő pedig még két oktávval mélyebben szólaltatta meg az alapot).

A hangszerek hangolása falun „fül után” történt, hangológép nélkül, így, talán a korábban általános bélhúroknak is köszönhetően, gyakran magasabban hangoltak a standard 440 Hz-es ál-nél, ezért hangosabban is szóltak a hangszerek. Az összhang megteremtése, a hangszerek összezengetése viszont általános eljárás volt, ezt általában a muzsikálás kezdetén, egy rövid, bevezetőszerű „bemuzsikálással” ellenőrizték. Ha viszont stabil hangolású hangszert is használtak (például cimbalom, harmonika) értelemszerűen ahhoz hangoltak.

Nagyon érdekes volt hallani (és külön tanulmányt érdemelne, hiszen nem tartozik e dolgozat témájához) a sokszor írástudatlan zenészek saját zenei terminológiáit, amelyekkel például a húrokat, az akkordokat („fogásokat”) megnevezték. A fejrédiek például nem ismerték a hangok ábécés vagy szolmizációs megnevezését, ezért a húroknak saját nevet adtak: a *g* volt a „vastag” vagy „rézhúr”, a *d'* a „harmadik”, az *a'* „a középső”, míg az *e''* a „vékony” vagy „drót” (románul *sârma*) húr a hegedűn. Az akkordoknál a brácsán a *G* dúr volt az egyes, a *C* a kettes, a *D* a hármas, az *A* a négyes, az *E* az ötös fogás, és így tovább. A moll akkordokat nem használták, de elméletben azok lettek volna a brácsás Kovács Péter szerint a „feles fogások”.⁵³

1.5. Az Utolsó óra program mint a kutatás időbeli kerete

A gondolat, hogy rendszeresen „adatközlőket” hozzunk egy budapesti hangstúdióba, nem volt új, 1936 és 1944 között már készültek hasonló felvételek a Magyar Tudományos Akadémia, majd a Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum támogatásával, Bartók Béla, Dincsér Oszkár, Kodály Zoltán, Lajtha László, Ortutay Gyula és mások irányításával.⁵⁴ A felvételek módja hasonló volt: akkor is felvitték Budapestre az

⁵³ Fejérd, HH_CD_FBZ_F_CD_0255–0266.

⁵⁴ Sebő Ferenc (szerk.): *Patria. Magyar néprajzi felvételek 1937–1942. A felvételek története és a kiadás dokumentumai*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2010.) Melléklet: CD a népmesefelvételekkel.; Sebő Ferenc (szerk.): *Patria. Magyar népzenei felvételek 1936–1963. A teljes gyűjtemény dokumentációja*

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében előzetes helyszíni gyűjtés során kiválasztott adatközlőket, és stúdiókörülmények között gyűjtötték tudásukat. A felvételek egy részét később megjelentették, így született meg a Patria-hanglemezsorozat, amely nevét a lemezeket gyártó cégről kapta. Az akkori munka azonban a háború és az azt követő megváltozott körülmények következtében megszakadt. Az Utolsó óra ezt a fonalat vette fel újra és folytatta a hangszeres népzene területén. Ahogy annak idején Lajtháék, Ortutayék, mi is segítségért fordultunk a Magyar Tudományos Akadémiához, annak Zenetudományi Intézetéhez és a Néprajzi Múzeumhoz, majd a Fonó Budai Zeneházban a gyűjtés helyszínét is megtaláltuk.

Itt alakítottuk ki a gyűjtőstúdiót, ahol a 90-es évek legmodernebb technikájával már PC-merevlemezre, digitálisan rögzítettük, majd pedig CD-re archiváltuk három példányban a gyűjtött anyagot, közülük egy példány a Fonó Budai Zeneházba, egy a 2001-ben megalakult Hagyományok Házába, egy pedig a Zenetudományi Intézetbe került. Emellett párhuzamosan, DAT magnón rögzítettünk egy biztonsági kópiát is. A hangfelvétel mellett részlegesen mozgóképfelvétel is készült HI8-formátumban, anyagi lehetőségeink függvényében. A gyűjtésről számítógépen vezettünk jegyzőkönyvet.

Ami a Patria -gyűjtésekhez képest új volt, az a merevlemezre történő rögzítés, amely egyben eltörölte az analóg hordozók végességének kényszerű időbeni korlátait, és új volt a tapasztalat, amely a nagy elődök áldozatos gyűjtési és rendszerezési munkája és a mi gyűjtésbéli tapasztalataink hasznosításából fakadt. Az első abban segített, hogy a felvett zene és tánc mellett az öt napon belül gyakorlatilag korlátlan lehetőségünk volt olyan szóbeli interjúkra is, amelyek sokkal jobban megvilágították nemcsak a kistáj zenéjét, de a használat körülményeit is. Így rákérdezhattünk pontosan az egyes dallamok, táncok használati helyeire, vagy hogy milyen nemzetiségnek játszották, milyen alkalomból, ráláttunk és rögzítettük a cigányzenészi lét megannyi aspektusát. A második pedig abban, hogy legtöbb esetben nem vakon tapogatóztunk a kérdések során, hanem rendelkezésünkre állt egy hatalmas, korábban rögzített anyag, amelynek egy része már rendszerbe szintetizálva beépült az addig megjelent különböző tudományos publikációkba.⁵⁵

és a lemezkísérő mellékletek hasonmásai. (Budapest: Hagyományok Háza, 2010.) Melléklet: DVD-ROM a teljes gyűjteményről.

⁵⁵ Lásd Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc-hagyományok.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980) vagy Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje.* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.)

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

Munkánk elméleti kiindulási pontja az egységes Kárpát-medencei hangszeres népzenei nyelv volt, hiszen az addigi gyűjtésekből már láthattuk, kevés különbség mutatkozik egy falu román, magyar vagy cigány hangszeres zenéjében, ezek inkább az eltérő civilizációs szintekből erednek, az azonosságok viszont sokkal számosabbak. Gyűjtésünk során ezért különös súlyt helyeztünk a különböző etnikumok, etnikai csoportok zenéjének felgyűjtésére, így a gyűjtés nagy számban tartalmaz Erdély vonatkozásában román, cigány, szász, zsidó, szlovák anyagot is a magyar mellett. Igyekeztünk az adott kistájra jellemző, az előzetes gyűjtések során megismert hangszer-összeállításban felvenni a zenekarokat, ez többnyire Erdélyben a hagyományos hegedű-brácsa-bőgő alapfelállást jelentette, de ha volt, és jellemzőnek találtuk, kiegészítettük cimbalommal vagy egyéb, a vidékre jellemző hangszerrel, például ütőgardonnal. Mivel tánczenét rögzítettünk elsősorban, ezért, ha tehettük, a zenekarral hívtunk egy pár táncost is, akikkel úgynevezett „funkciós” felvételeket készíthettünk, és akik esetenként segítségünkre voltak a terület vokális anyagának a feltérképezésében is. Az előkészítés alkalmával pedig, az elődök munkáját hasznosítva felmértük az MTA Zenetudományi Intézetében addig összegyűjtött hangszeres anyagot, majd kérdőíveket készítettünk, és mindezzel párhuzamosan, a Fonó Budai Zeneházzal közösen kialakítottuk a program számára szükséges helyiségeket, technikát, munkarendet.

A gyűjtést 1997. szeptember 15-én kezdtük meg, és téli, valamint nyári szünetekkel folytattuk. Az időnkénti leállásokat, szüneteket a hagyományos paraszti munkaciklusokhoz igazítottuk, így karácsony tájékára és a legnagyobb mezei dologidőre, júniustól szeptemberig. Ez idő alatt az anyag rendezése folyt. A munkát Erdély esetében 46 zenekarra terveztük, a Felvidékről 25 zenekart hívtunk, a központi, mai magyarországi rész 41 zenekart jelentett. 2001 karácsonyáig összesen 112 zenekarral készítettünk felvételeket. A gyűjtések alkalmával egy-egy csoport általában öt napig állt rendelkezésünkre, ez alatt arra is sort kerítettünk, ha mód volt rá, hogy összefoglaló-szerűen a Duna televízió is rögzítsen velük egy-egy órás jó minőségű felvételt, szerdánként pedig, a nyílt napon, esti összefoglaló koncerttel és táncházzal zárva mutattuk be nyilvánosan tudásukat.

A mostani dolgozatban felhasznált erdélyi gyűjtés során az 1997–98-as évben 30 zenekartól származó népzenei anyagot rögzítettünk a fent leírt technikával, majd folytattuk a következő évben is. A gyűjtés erdélyi részét 1999 nyarán zártuk le, a 46. zenekarnál. Munkánknak újabb és újabb erkölcsi megerősítést adott az

A mezőszéki „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében a sajnálatos tény, hogy nagyon sok esetben versenyt futottunk az elmúlással. Sok esetről tudunk, amikor az Utolsó órában való szereplés valóban az idős adatközlő utolsó nyilvános fellépése lett,⁵⁶ és olyan is előfordult, hogy a versenyfutásban a betegség vagy a halál diadalmaskodott, nem tudtuk a tervezett gyűjtést lefolytatni. Az erdélyi gyűjtés anyagát 562 számozott CD-n archiváltuk. A teljes Utolsó óra gyűjtésben a 112 zenekar tagjai 237 faluból jöttek, az erdélyi gyűjtés esetében 90 településről 192 zenész. A gyűjtés zenéjét 1267 CD-n rögzítettük, körülbelül 1250 órányi tiszta terjedelemben, ez becsülten 23 000 dallamot jelent, az erdélyi részben több, mint 10 000 dallamot. Kimondható talán, hogy az Utolsó óra a 20. század legnagyobb értékmentő Kárpát-medencei hangszeres népzenei gyűjtése lett. A munkában oroszánrészt vállalt gyűjtőként mellettem Pávai István, Árendás Péter, Juhász Zoltán, Pénzes Géza, a jegyzőkönyvet komputeren vezető Koncz Gergely. Zsuráfszky Zoltán és tanítványai a táncgyűjtésnél segítettek, illetve alkalmanként Kerényi Róbert és a Duna televíziós felvételekben közreműködő Sztanó Hédi és Könczei Árpád.

A gyűjtéssel párhuzamosan megindítottuk a nagyközönség számára, de a tudományos közlési szempontok figyelembevételével, a hangfelvételekből készült válogatások kiadását is. A sorozatot Új Pátriának neveztük el, felvállalva és példának tekintve az egykori Patria-sorozat bakelitlemezekre rögzített anyagát. Eddig 68 CD-nyi felvétel jelent meg a gyűjtéssorozatból,⁵⁷ valamint egy DVD, amely az erdélyi táncos felvételekből ad válogatást.⁵⁸ A teljes gyűjtés hozzáférhető a Hagyományok Háza Folklóradatbázisában.⁵⁹

Az erdélyi gyűjtésben részt vevő adatközlőink az alábbi helyekről érkeztek (a megyékbe való besorolás az 1913-as helységnévtár alapján történt):

Ádámos (Kis-Küküllő vm.), Almásszentmihály (Kolozs vm.), Alsójára (Torda-Aranyos vm.), Balázstelke (Kis-Küküllő vm.), Bálványoscsaba (Szolnok-Doboka vm.), Bálványosváralja (Szolnok-Doboka vm.), Báré (Kolozs vm.), Budatelke (Kolozs vm.), Buza (Szolnok-Doboka vm.), Csabaújfalu (Szolnok-Doboka vm.), Csíkjenőfalva (Csík vm.), Csombord (Alsó-Fehér vm.), Erdőszombattelke

⁵⁶ Például a váralmási Zágor „Pici” Aladáré.

⁵⁷ *Új Pátria népzenei lemezsorozat. Válogatás az Utolsó óra program gyűjteményéből.* 68 CD-ből álló sorozat (Budapest: Hagyományok Háza – Fonó Budai Zeneház, 2010, 2017).

⁵⁸ Sztanó Hédi (szerk.): *Új Pátria. Az Utolsó óra program erdélyi táncgyűjtéseiből.* DVD-melléklettel (Budapest: Hagyományok Háza, 2019.)

⁵⁹ <http://folkloredb.hu/>

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

(Szolnok-Doboka vm.), Fejérd (Kolozs vm.), Gerendkeresztúr (Torda-Aranyos vm.), Gernyeszeg (Maros-Torda vm.), Gogánváralja (Kis-Küküllő vm.), Görgényoroszfalu (Maros-Torda vm.), Gyergyócsomafalva (Csík vm.), Gyergyódamuk (Csík vm.), Gyimesbükk (Csík vm.), Gyimesközéplek (Csík vm.), Halmosd (Szilágyménzes vm.), Héderfája (Kis-Küküllő vm.), Jód (Máramaros vm.), Királyfalva (Kis-Küküllő vm.), Kolozs (Kolozs vm.), Magyarbecse (Alsó-Fehér vm.), Magyardecse (Szolnok-Doboka vm.), Magyarfráta (Kolozs vm.), Magyarpalatka (Kolozs vm.), Magyarpéterlaka (Maros-Torda vm.), Magyarszovát (Kolozs vm.), Marosvécs (Maros-Torda vm.), Mezőceked (Torda-Aranyos vm.), Mezőkölpény (Maros-Torda vm.), Mezőmehes (Torda-Aranyos vm.), Mezőörményes (Kolozs vm.), Mezőszentmárton (Maros-Torda vm.), Mezőszilvás (Kolozs vm.), Mezőszopor (Kolozs vm.), Miriszló (Alsó-Fehér vm.), Nagysármás (Kolozs vm.), Nyárádselye (Maros-Torda vm.), Oláhszentgyörgy (Beszterce-Naszód vm.), Ördöngösfüzes (Szolnok-Doboka vm.), Örkő (Háromszék vm.), Páncélcseh (Szolnok-Doboka vm.), Radnót (Kis-Küküllő vm.), Récekeresztúr (Szolnok-Doboka vm.), Szászbogács (Kis-Küküllő vm.), Szászcsávás (Kis-Küküllő vm.), Szászfenes (Kolozs vm.), Szászszentgyörgy (Beszterce-Naszód vm.), Szásztancs (Kolozs vm.), Szék (Szolnok-Doboka vm.), Szilágynagyfalu (Szilágyménzes vm.), Szilágysámson (Szilágyménzes vm.), Váralmás (Kolozs vm.).

Az adatközlőket 46 csoportban hoztuk a gyűjtőstúdióba.⁶⁰ A csoportosítás alapja az volt, hogy ismerték egymást, játszottak már egymással, még ha nem ugyanazon faluban születtek is (sok esetben nem volt már lehetőség egy faluból teljes zenekart összeállítani). Noha a felsorolt falvak egy része a Mezőség peremén fekszik, az adatközlő zenekarok esetenként járatosak voltak nemcsak a saját közösségük, de a távolabbi falvak zenéjében is, amire általában külön rákérdeztünk. Így például a mezőörményesiek, jóllehet a település Kelet-Mezőségen van, jártak muzsikálni Belső-Mezőségre is, a buzaiak pedig a Nagy-Szamos völgyébe. Pávai István figyelmeztet a tánc- és a tánczene területén észlelhető dialektális eltérések kapcsán, hogy a tánczenei kistájakat meghatározó tényező lehet a falusi zenekarok működési területeinek megállapítása is.⁶¹

Az Utolsó óra gyűjtéssorozat célul tűzte ki az erdélyi, furulyán előadott népzene felgyűjtését is. Ezért a csoportok közül több esetben nem a tipikus vonósszenekart

⁶⁰ 38 alkalommal gyűjtőként is részt vettem a munkában.

⁶¹ „Kalotaszeg és a bogártelki zenészek.” Kísérőszöveg. In: Pávai István (szerk.): *A bogártelki Czilikai banda. Kalotaszegi népzene*. CD. (Budapest: Hagyományok Háza, 2005.)

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében hívtuk meg a gyűjtésbe, hanem esetenként, ha megfelelő tudású adatközlőt ismertünk, egy-egy faluból furulyások és énekesek jöttek, így a Mezőség esetében Ördögösfüzesről, Székről, Bálványosváraljáról. Szék vonós népzenejét a korábbi gyűjtések alaposan feltérképezték,⁶² Ördögösfüzes esetében pedig a vonószeneke mellett, külön csoportban gyűjtöttük a vokális-furulyás anyagot. Bálványosváralja két szomszéd településéről is hoztunk vonós zenekart (Magyardécse, Erdőszombattelke), így a furulyás-vokális gyűjtés szerencsésen egészítette ki azokat. Ha a zenekar egy-egy tagja, vagy a zenekarokat kísérő táncospárból valaki jó hanggal rendelkezett, vokális anyagot is gyűjtöttünk külön. Így jártunk el például a buzai vagy a magyarszováti gyűjtésnél, ahol a csoportból Eke Péterné Simon Mária vagy Maneszes „Láli” Józsefné Tóth Mária ismertek voltak már számunkra a korábbi gyűjtésekből, mint kiváló énekes adatközlők. Volt olyan is, hogy a táncosok vagy a zenészek közül valaki tudott furulyázni, ilyenkor azt is rögzítettük.⁶³

Fontos azonban hangsúlyoznom, hogy mint a neve is mutatja, az Utolsó órában már nem találkozhattunk azzal a gazdagsággal, mind tudás, mind előadásmód tekintetében, mint amit a „klasszikus” gyűjtési korban, a korábbi, viszonylag érintetlen falusi társadalom képviselőivel az előző generációk megtapasztalhattak. Természetesen még egy-egy esetben gyűjtöttünk nagy formátumú, nagy tudással rendelkező előadóktól is, azonban sok esetben már csak a „padlást söpörtük az üres csűrben”, a hajdani virágzó hangszeres-vokális népzenei kultúra maradványait rögzítettük, mintegy századvégi látteleként. Az is megjegyzésre érdemes, hogy a gyűjtés nem a „magyar táncokra” fókuszálva történt, tehát célirányos kérdéssel elképzelhető, hogy adatközlőink esetleg több „magyar tánc” dallamot tudtak volna. Viszont például a magyarszováti gyűjtésben az előzetes gyűjtésekből előkészített dallamanyag kikérdezése az egyéb falvaknál sokkal több „magyar tánc” dallamot eredményezett.

Ezeket előrebojcsájtva tehát a felsorolt mezőségi falvaknak, illetve kistájának a tánczenéjéből kiindulva szándékozom a „magyar” elnevezésű táncok tipikus dallamanyagát feltérképezni, illetve azok tágabb zenei összefüggéseit kimutatni.

⁶² „Végül is az MTA Zenetudományi Intézetének archívumában összegyűlt, csak Szék muzikusaitól származó hangszeres népzenei anyag olyan nagyságrendűvé és értékűvé vált, amilyenre a hazai népzene kutatásban még nem volt példa.[...] a majd fél évszázad távlatát biztosító (hangzó!) anyagban 9 primás 8 zenekarának felvételei tanulmányozhatók.” In: Halmos Béla: *Ádám István és bandája. Egy széki zenekar monográfiája*. (Budapest, 1986.); <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/38/adam-istvan-es-bandaja-egy-szeki-zenekar-monografiaja> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.21.).

⁶³ Például Mîndrean Ion Budatelkéről.

1.6. Az etnikus jelleg és az interetnikus kapcsolatok vizsgálatának módszerei

A „kinek a népzeneje?” kérdéssel kapcsolatban a szakmai véleményeken túl folyamatosan szembesülnünk kellett és kell a *vox populival*, azoknak a nem szakembereknek vagy szakembereknek nevezett dilettánsoknak a véleményével is, akiktől gyűjtöttünk vagy akiknek bemutattuk gyűjtéseinket. A gyűjtések során, az interjúkban, mikor más vidékről való dallamokat kérdeztünk, és arról érdeklődtünk, hogy ismerik-e, sokszor hallottuk azt a megjegyzést, hogy „de hát, ez román” (magyaroktól), vagy fordítva, „de hát, ez magyar” (románoktól). A megjegyzések azt jelezték először is, hogy maga a népzene került önhibáján kívül egy olyan nemzeti azonosságot meghatározó kategóriába, amely a gyűjtött anyag nemzeti kizárólagosságát is feltételezte. Másodszor pedig azt is megmutathatták, hogy azon a vidéken, ahol kérdeztük, ugyan ismerték valamilyen szinten az illető dallamot, de nem mindig ugyanaz a nemzetiség őrizte meg, amelytől vélhetően származott.

Jórészt magyar polgári körökben, de a polgárosultabb vidékeken, például székelyföldi falvakban is a széki vagy mezőségi hangszeres népzene egyöntetűen románnak tartották, és idegenkedtek tőle a nyolcvanas években, de talán még most is. A gyűjtéseim során viszont Máramarosban⁶⁴ például azzal az egyöntetű helyi román véleménnyel találkoztam, hogy a belső erdélyi népzene, még a mezőségi román hangszeres népzene is, nem igazi román népzene, az mind magyar származású. Az erdélyi magyarok és románok viszont egyöntetűen románnak érzik és nevezik a máramarosi népzene.⁶⁵

Megállapítható tehát, hogy az erdélyi táncokhoz játszott dallamok különböző vidékeken, más változatban, tempóban, metrumban, funkcióban is lehetnek használatosak, magyaroknál, cigányoknál és románoknál egyaránt. Ezt már Kodály is megfigyelte a 20. század elején: „Ritmusban hasonló táncdarabot könnyen kölcsönvesz egyik nép a másiktól. Van olyan zenedarab, hogy magyarok magyar, románok román táncot járnak rá.”⁶⁶

Kodály ugyanott egy hasonló 19. századi megfigyelést idéz Gáti Istvántól: „Így haönlít a' Magyar Nótához- is a' Tót, Kozák, Török, Oláh Nóta. Sok Magyar Nótákra

⁶⁴ Jód (HH_CD_FBZ_F_CD_0373–0379).

⁶⁵ Lásd még Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 108.

⁶⁶ Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés* 3. (Budapest: Argumentum, 2007.) 292–387. 367.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében el- lehet járni a’ Kozák ’s Tót Táncokat, és némelly Tót nótára a’ Magyar Tántzot. De nem lehet ám a’ Német Nótára Magyar, ’s a’ Magyarra Német Táncot tellyeßséggel járni.”⁶⁷ A közös használat jelenségének egyik legérdekesebb példája az a dallamtípus, amelyet Kodály a *Marosszéki táncok* főtémájául választott, hiszen különböző zenei változatokban és ritmusruhába öltöztetve szinte mindegyik erdélyi román és magyar tánc típus kísérezzenéjében megtalálhatjuk. Természetesen a mű keletkezése idején Kodálynak nem volt lehetősége ezt a tág dallamrokonsági kört ismerni.⁶⁸ Az általa Gyergyó vidékén gyűjtött *marosszéki* megnevezésű dallam, az ugyanilyen nevű tánc ritmikai sajátosságai szerint nyolcadoló alaplűktetésű. Kodály viszont ennek ritmusát a lassú magyar (verbunkos) sajátosságai szerint kiszélesítette, augmentálta, s ebben a formában építette be kompozíciójába. A mű megszületése után jóval később előkerült a dallamnak több olyan népi változata is, amely negyedes alaplűktetésű, akárcsak a *Marosszéki táncok* Kodály által kialakított főtémája.⁶⁹ Bár adat nincs rá, nem kizárt, hogy a *Marosszéki táncok* komponálásakor (1927) már Kodály is ismerte egyéb gyűjtésekből ezt a negyedes alaplűktetésű, a „magyar” elnevezésű táncok között gyakran előforduló variánst.

Még tovább komplikálja a megértést az a tény, hogy a különböző társadalmi rétegeknek másként kellett akár ugyanazt a dallamot, zenét eljátszani. Pávai István egyik adatközlője a háború idején egyaránt muzsikált „románul uraknak”, „románul parasztoknak”, más-más dallamanyagot más-más táncokhoz a Felső-Maros mentén, a Sajó völgyében és Maroshévíz környékén; „magyarul uraknak”, „magyarul parasztoknak” Felső-Maros mentén és a Gyergyói-medencében, ugyanakkor zsidóknak sajátos lakodalmi és táncdallamokat játszott, sőt cigányoknak is zenélt.⁷⁰ A második világháború után a kommunista diktatúra évtizedeiben ezek a korábbi társadalmi rétegzódések megszűntek (ráadásul az erdélyi nemzetek közül is „sikerült” elüldözni, kiárúsítani például a zsidókat, szászokat, drámaian megfogyatkoztak a szlovákok is),⁷¹ de a stílusbeli finom különbségek megmaradtak, egészen a század végéig, így az Utolsó óra gyűjtésben is jelen vannak. Adatközlőinktől számos

⁶⁷ Kodály Zoltán: „A magyar népzene.”, i.m. 640.

⁶⁸ A dallam szélesebb körű magyar és román népzenei kapcsolatairól lásd Pávai István: A Marosszéki táncok főtémájának folklórkapcsolatai. In: László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984.) 69–87.

⁶⁹ Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar tánc.” *Magyar Zene* XLI/2 (2018. május): 161–179.

⁷⁰ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, i.m., 174.

⁷¹ „Erdély etnikai térszerkezete.” <http://statistikak.erdelystat.ro/vizualizaciok/erdely-etnikai-terszerkezete/1>, 2020 (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.23.).

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

alkalommal gyűjtöttünk az Utolsó órában is zsidó és szász hangszeres tánczenét, mivel a helyi cigányzenészek passzív repertoárjában tovább éltek ezek a dallamok olyan helyeken is, ahol a holokauszt vagy a kivándorlás következtében már nem volt jelen ezekhez az etnikumokhoz tartozó közösség.⁷²

Egy-egy dallam származását csak az a fajta mélyenszántó összehasonlító zenei vizsgálat – összehasonlító zenefolklor – tudja bizonyítani, amelyet Bartók Béla kezdett el,⁷³ és amelyet nyomdokain járva sokan folytattak a legutóbbi időkig, az erdélyi folklor viszonylatában főként Magyarországon, Romániában viszont nem. Ráadásul a román folkloristák egy része régen is úgy ítélte meg, talán még ma is azt hiszi, hogy a magyarok „ellopják” a román népzeneét. A vád már Bartókkal szemben is felmerült annak idején. Coriolan Petranu a *Revue de Transylvanie* 1937. évfolyamában írja: „Nyugaton nem ismerik az ilyen Bartók-féle próbálkozásokat más népek szellemi kincseinek elsajátítására; ezzel szemben nekünk állandóan harcolnunk kell a magyaroktól kiinduló ilyen irányú törekvések ellen. És akkor csodálkoznak azon, hogy nem tudjuk megőrizni a méltóságunkat?”⁷⁴

Hasonló vélekedésnek még néhány éve Gyergyótólgyesen is hangot adtak román „szakemberek”, ahol például a helyi kultúrház igazgatónője próbálta megakadályozni a gyűjtésünket, ugyanilyen indokkal. Egy tanulmányban⁷⁵ a Kallós Alapítványt is vádolják, és persze az adatközlőket, amit annyira problémásnak gondolok, hogy kénytelen vagyok szó szerint idézni: „A népzenei bandák, főként a cigányokból állók (Palatka), egy-egy adott alkalommal különféle, bizonytalan eredetű dallamokból álló összeállítást játszanak. Ráadásul, ha a vendég magyar és még jól is fizet, a zenészek naiv őszinteséggel biztosítják róla, hogy bármely elhangzott dallam – még ha épp román is – magyar. [...] Különösen a romániai (de nemcsak az itteni) magyar tömegmédia használja ezt ki, a végsőkéig azt az elfogult kulturális politikát folytatva, amely kisajátít egy nem is hozzá tartozó folklorörökséget. (Lásd például a kolozsvári Kallós Alapítvány tevékenységét, amely szinte minden erdélyi népzenei bandával felvételeket szervez Budapesten, és az anyagot kizárólagos magyar zeneként adja

⁷² Például „Erdőalji népzene. Kolozsi »Kicsi« Aladár és bandája.” (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010.) 10. track.

⁷³ Bartók Béla: „Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje.” In: Lampert Vera (szerk.) – Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai 3. Írások a népzeneiről és a népzenei kutatásról I.* (Budapest: Editio Musica, 2016. 210–269. 213.; „Az összehasonlító népzenei kutatás az egyes népek népzenejének egymásra gyakorolt hatását vizsgálja.”

⁷⁴ Idézi Kárpáti János: „Bartók Béla keresztútjában.” *Forrás* 38/3 (2006): 22–43. 42.

⁷⁵ Zamfir Dejeu: „Cultural Connections Regarding Traditional Music and Dance in Transylvania.” In: *Europa identităților* 9 (Complexul muzeal Arad, 2008.) 3.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében közre az interneten; a szentkirályi, bánffyhungyadi, válaszüti, kolozsvári stb. nyári táborok táncházaiban az összes táncot, amelyet a külföldieknek tanítanak, magyarként mutatják be).⁷⁶

Régebben, a 80-as években még az is előfordult az adatközlőink elmondása szerint, hogy a különböző fesztiválokon, nyilvános előadásokon, mint például a *Cântarea României* („Megéneklünk, Románia”), a magyar táncokat nem lehetett így nevezni, vagy románra kellett változtatni, vagy valamilyen semmitmondóan semleges román nevet kellett nekik adni, az egyre másra megjelenő „tanulmányok” pedig elképesztő állításokkal örvendeztették meg a nacionalista-kommunista román közönséget.⁷⁷ Természetesen ők nem olvasták, vagy ha olvasták is, nem vették figyelembe Bartók ezirányú írásait.

A román kutatói közösség által ma is általában elismert és tisztelt Bartók Béla volt az, aki elsőként rávilágított a dallamok népek közötti átvételének igazi hasznára, hogy „az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága jött létre.”⁷⁸ Az az egyetemes kincs, amit Erdélyben a nemzetek őriznek, minden erdélyinek (és nem csak) az épülésére szolgálhat, hiszen mindannyian részesei voltak a kialakulásának. Szó sincs tehát arról, hogy a magyarok ki akarnák sajátítani, „el akarnák lopni” az ősi román népzeneét Erdélyben, inkább csak arról, hogy a közösből ízlésük és tudásuk szerint használnak, mindannyiunk egyetemes hasznára. Az erdélyi magyar–román kölcsönhatások irányát például a következőképpen összegzi Bartók:

„Milyen bizonyítékaink vannak arra, hogy ezek *átvételek* a magyar illetve a székely anyagból, nem pedig fordítva? Legerősebb bizonyíték az, amit nem lehet elégszer hangoztatni: hogy a régi magyar dallamanyag lényegében véve *teljesen egységes*, még Dunántúlon is nagyjából ugyanaz, mint Székelyföldön; a román anyag

⁷⁶ „The folk music bands, especially those made of Gypsies (Palatca), play at a certain time a mixture of tunes, of uncertain origin. Moreover, if the customer is Hungarian and pays well, the musicians assure them, with naive sincerity, that any tune, even if it is a Romanian one, is Hungarian. [...] In particular, the Hungarian mass media in Romania (and not only) take advantage of this, conducting a biased cultural policy to the end of appropriating a folklore heritage that does not belong to them (e.g. the activity of the Kallos Foundation in Cluj-Napoca that ‘arranges’ recordings in Budapest with almost all the folk music bands from Transylvania, introducing this material on the Internet, as exclusive Hungarian music; at the summer courses from Sancrai, Huedin and Rascrucci, Cluj, etc. – Táncház – all the dances they teach foreigners are presented as being Hungarian).”

⁷⁷ Pávai István: „A népi és a nemzeti kultúra viszonyának néhány vetülete Erdélyben.” In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Népzenei tanulmányok*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1999.) 142–160.

⁷⁸ Bartók Béla: „Faji tisztaság a zenében.” In: Lampert Vera (közr.) – Révész Dorrit, Biró Viola (szerk.): *Bartók Béla írásai 4. Írások a népzeneről és a népzenei kutatásról II.* (Budapest: Editio Musica, 2016). 270–274.

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

viszont, amint az előbb mondtam, egyáltalán *nem egységes*. Tehát nem valószínű, sőt éppenséggel lehetetlennek látszik, hogy az aránylag kisszámú mezőszégi románoktól terjedtek volna ezek a dallamok a székelységre és – a nagy román gyűrű biharmegyei részét átugorva – a magyarság többi területére.”⁷⁹

A kölcsönhatás kérdéskörére adott válaszait Bartók a több mint 13 ezer felgyűjtött dallam birtokában, amerikai tartózkodása alatt összegezte a kéziratban maradt és végül 1967-ben kiadott háromkötetes *Rumanian Folk Music*ban.⁸⁰ Az akkor megfogalmazottakat erősíti meg és egészíti ki az újabb gyűjtéseket figyelembe véve Bereczky János, Domokos Mária és Paksa Katalin az 1982-ben megjelent *Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében*⁸¹ című alapvető tanulmányukban, ahol igazolják és aláhúzzák a bartóki megállapításokat, nevezetesen, hogy a Mezőségen elsősorban, de máshol is Erdélyben, nem az idegen dallamok átvételének a módusa volt az elsődleges a magyar–román hatás tekintetében, hanem a helyi hagyomány közös, nagyon gazdag változatokat eredményező kiérlelése, mind román, mind magyar vonatkozásban. Ez a helyi népzenei hagyomány „stílusjegyeit tekintve szervesen beletartozik az egységes magyar népzenei kultúrába.”⁸² Ez azt is jelenti, hogy dacára a dialektusbeli különbségeknek, a magyar nyelvterületen többnyire megtalálhatók ugyanazoknak a stílusoknak, dallamfajtáknak a variációi, lokális változatai, noha néhol az összehasonlító folklórelemzések kimutattak egy-egy sajátos dallamfajtát, melyet már csak egy-egy, földrajzilag távoli vidék gyűjtései őriznek, de feltehetően korábban részesei voltak egy akkor elterjedt régi magyar népdalstílusnak.⁸³

Az Utolsó óra gyűjtés erdélyi szakaszában mi is ezekből az előzetes szakmai eredményekből indultunk ki, ezért válogatás nélkül rögzítettük egy-egy zenekar vagy énekes általa magyarnak, románnak, cigánynak stb. tartott repertoárját, zenei elemzéseink során pedig igyekszünk zenei paraméterek alapján megtalálni a rokonságot a földrajzilag, stílusban esetleg távolabb eső, ám zeneileg egyívású dallamvariánsok között, messze elkerülve az ideologikus megközelítéseket. Lajtha

⁷⁹ Bartók Béla: „Népzene és a szomszéd népek népzeneje”, i.m., 226.

⁸⁰ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music. vol. I Instrumental Melodies, vol. II Vocal Melodies, vol. III Texts*. Ed. Benjamin Suchoff. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.)

⁸¹ Bereczky János – Domokos Mária – Paksa Katalin: „Magyar–román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (*Rumanian Folk Music* II. kötet).” In: Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet IV.* (Budapest: Editio Musica, 1982). 5–109.

⁸² Bereczky–Domokos–Paksa: i.m., 6–7.

⁸³ Bereczky–Domokos–Paksa: i.m., 7–8.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében László írja a *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*⁸⁴ előszavában: „Az általam ajánlott kutatási módra csak olyan zenefolklorista kezdjen, aki egyformán értékeli mindkét nép zenéjét, [...] Így mind a kettőt szeretve, és ezenfelül a bartóki szigorúságot, alaposágot és pártatlanságot soha el nem feledve fog az közelebb jutni az igazsághoz.”

A fenti megállapításokból okulva világossá vált számomra is, hogy az Utolsó óra gyűjtés esetében is a dallamok származását megállapítani csak dallamonkénti összehasonlító vizsgálattal lehetséges. A „magyar” elnevezésű táncok zenéjének elemzésekor azonban mind az egyéb páros (és négyes vagy körtáncok), mind a legényes táncok zenéjének egy dallamcsaládba tartozó dallamvariációit is keresnünk kell, és figyelembe kell vennünk, függetlenül az előadók nemzetiségétől vagy a címkétől, amit a gyűjtő kérésére vagy anélkül, tapasztalatból vagy kényszerből ráaggattak.

Kijelenthetjük azt is, hogy a „magyar” jelző egy-egy tánchoz tartozó dallam esetében, még akkor is, ha első látásra nemzeti karaktert hordozónak tetszik, egyáltalán nem biztos, hogy magyar eredetet fed, de még az sem biztos, hogy népdal. Az Utolsó óra gyűjtés erdélyi anyagát elemezve láthatjuk, hogy ugyanez vonatkozhat az erdélyi román vagy cigány dallamokra is, hiába hívják az adatközlők akár „româneștenek” vagy „csingerdinek”. Pont amiatt, hogy több nemzetnek játszották, előfordulhatott az is, hogy például a román táncos „saját”, románnak ismert dallamot kért a *magyar* táncához a zenésztől, vagy fordítva. (Egyik adatközlőnk például⁸⁵ Buzából, aki nem is tudott magyarul, „sechelbărbunc”-nak nevezte az általa egyébként néha románoknak, cigányoknak játszott dallamot. Lehet, hogy táncsoportot kellett vele kísérni, akkor tanulta.) Ezért aztán teljesen szakmaiatlanok és előítéletektől terheltek azok a „tanulmányok”, „megjegyzések”, amelyeket egyes román „zenetudósoktól” olvashatunk, akik még, formálisan bár, de Bartókra is hivatkoznak.⁸⁶ Ezek viszont nagyon komoly károkat is okozhatnak, tévútra vihetik a nemzetközi szakmai szcénát is, ahogy például az erdélyi legényes táncok UNESCO „Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity”⁸⁷ felterjesztésével történt.⁸⁸

⁸⁴ Lajtha László: *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés. Népzenei Monográfiák I.*, i.m., 7.

⁸⁵ Mihai Emil.

⁸⁶ Lásd például Zamfir Dejeu: „Cultural Connections Regarding Traditional Music and Dance in Transylvania.”, i.m. 1–6.

⁸⁷ „Az emberiség szellemi kulturális örökségének reprezentatív listája.”

⁸⁸ Zamfir Dejeu: „Cultural Connections Regarding Traditional Music and Dance in Transylvania.”, i.m., 5.: „Mention should be made that feciorescul des was not danced in Hungary. [...] It is a Romanian

1.7. A gyűjtés legfőbb adatközlői: a cigány nemzetiségű zenészek

A zenészek nemzetisége viszont az elmúlt században sem változott. Gyűjtésünk során kevés kivételtől eltekintve, cigány nemzetiségű zenészekkel dolgoztunk, akik évszázadokra visszamenően, hagyományos módon a falusi közösségeknek is a zeneszolgáltatói, zenéjük alakítói és őrzői.⁸⁹ Az a néhány nem cigány nemzetiségű zenész, akik részt vettek az Utolsó óra programban, kivétel nélkül tanultak cigányoktól és szakmai kapcsolatban álltak velük.⁹⁰

Jórészt hivatásos zenészekről van szó tehát, akik főleg zenélésből éltek életük aktív időszakában, még akkor is, ha esetenként földet is műveltek, vagy a kommunista éra foglalkoztatáspolitikájának következményeként (a „közveszélyes munkakerülés” büntetőjogi kitételének elkerülése érdekében) valamilyen „civil” állásba kényszerültek. Így lett egy időszakban Fodor Sándor „Neti” kazánfűtő Egeresen, vagy a magyarpalatkai zenekar primása, Codoba Martin („Marci”) kolozsvári köztisztviségi alkalmazott („szemetes”).⁹¹ A legjobbak közül néhányan viszont bekerülhettek a második világháború után szovjet mintára megalakított félprofesszionális táncegyüttesek⁹² kísérő zenekaraiba, mint a kolozsi Laka „Kicsi” Aladár.

Noha a szocialista rendszer formálisan nagy hangsúlyt helyezett a társadalmi egyenlőségre, a hagyományos népzenei játszó cigányzenészek életének tekintetében nagyon kevés változást hozott. A korabeli megítélésben a társadalmi ranglétra legalján az erdélyi népcsoportok közül a cigányok álltak, ahonnan egy fokkal kiemelkedtek a valamilyen mesterséggel, így a zenéléssel foglalkozók is.⁹³ A Mezőségen és Erdélyben is többnyire a hagyományos népzenei játszó zenészeket egységesen „cigánynak” hívták, tekintet nélkül nemzetiségükre. Ahogy az általánosan elterjedt csujogadás mondja: „Húzzad cigány hegedűs, /A te kezed nem ezüst, / Se nem ezüst,

dance, adopted in time by Hungarians too, who generally perform it on **Romanian** tunes.” („Meg kell jegyezni, hogy a sűrű legényest nem táncolták Magyarországon. [...] Ez egy román tánc, melyet az idők során átvettek a magyarok, akik általában **román** dallamokra járnak.” Lásd még: <https://ich.unesco.org/en/RL/lads-dances-in-romania-01092>).

⁸⁹ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 106.

⁹⁰ Például a csabaújfalusiak (HH_CD_FBZ_F_CD_0283–0296) vagy az oláhszentgyörgyiek (HH_CD_FBZ_F_CD_0440–0448).

⁹¹ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 80.

⁹² Ez általában azt jelentette, hogy a zenészek zenész állásban (így például a helyi filharmóniában), a táncosok viszont névleg valamelyik nagyvállalatnál voltak alkalmazva.

⁹³ Nemcsak ők, hanem például a „gáborcigányok” is.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében se nem réz, / Csak egy rongyos cigány kéz.”⁹⁴ A jelzők pontosan megvilágítják több évszázados társadalmi státusukat is.

Én például kisebbfajta forradalmat okoztam a kalotaszegi Mérában, mikor Fodor Sándor „Neti”-vel megjelentem megfogadott „cigányként” (zenészként), hiszen húgom oda ment férjhez a falu egyik prominens családjának tagjához: kínosan javígtatták akkor a megszólítást, egységesen „zenész urakra”. Ugyanakkor az is elmondható, hogy a jó zenészeket a közösség megbecsülte fizetségben, de sokszor a bánásmód finoman szólva hagyott kívánnivalót maga után. A 80-as években egy átlagos lakodalomban egyhavi átlagfizetést is meg lehetett keresni, viszont nem volt ritka a zenészek megalázása és bántalmazása sem egy-egy mulatság alkoholgőzös hevületében. Minket fiatal zenészekként⁹⁵ („cigányokként”) 27 óra folyamatos zenélés után, mikor a házigazda már küldött volna haza, hogy vége legyen a lakodalomnak, kövel dobáltak meg Magyarországon. A magyarózdi Pongori Sándor „Sándorika”, aki balkezes brácsás volt, egy életre megnyomorodott, amikor egy részeg traktorista viccből összetörte a jobb kezét túlerőltetett „kézfogásával”.

A gyűjtés idején a zenészek többnyire falujuk „cigánysorán” (a cigánysor a település valamelyik végén alakult ki, ahol általában semmiféle közmű nincs) laktak, elképesztő körülmények között. A váralmási Lőrincz Adalbert „Ötvös Berci” például egy olyan, egyterű kicsi házban lakott, amelyet építéskor meszeltek utoljára belülről, az Almás patak árterében⁹⁶, így szinte minden évben elöntötte a víz. A szintén váralmási Zágor Aladár „Pici” el kellett hogy meneküljön otthonról, amikor felgyújtották a házát egy interetnikus konfliktus kapcsán. Temesváron, a fiánál találtuk meg minden irat nélkül és hoztuk el a gyűjtésbe. A bánffyhungyadi Varga István „Csipás” egy olyan cigánysori házban lakik ma is, testvére családjával együtt, amelynek az ajtaját nem lehet bezárni, így a fűtése is esetleges. A budatelki primás, Hárleţ Ioan „Nucu” a falun kívüli viskójában nevelte a távolra költözött, prostitúcióból élő lányának gyermekeit, amelyben villany sem volt a legutóbbi időkig. Van persze ellenpélda is, polgárosult és a közösségben lakó zenészekről, azonban ez a gyűjtés idején nem volt általánosnak mondható. A gyűjtésben részt vevő máramarosi zenészek

⁹⁴ Kürti László: „Szexualitás és csujogatók Kalotaszegen.” https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni_magyarsag/2010/ro/kriza_tarsasag_evkonyv_11/pages/017_szexualitas_es_csujogatas.htm (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.03.).

⁹⁵ Papp István „Gázsa”, Bokor Imre, Kostyák Alpár, Szalay Zoltán és jómagam.

⁹⁶ *Életek éneke*. Dokumentumfilm, rendezte: Bereczky Csaba, szerkesztő Kelemen László (Budapest: Dialóg Filmstúdió, 2006. (<https://nfi.hu/hu/film/eletek-eneke>)).

1. A kutatás területi, időbeli és módszertani keretei

(Jód) például már beköltöztek a városba (Máramarosszigetre, illetve Nagybányára), ahol panelházakban igazodtak a 20. századhoz, illetve a primás, Barani Vasile saját házat épített, és a lakodalmakban árulta a saját maga által felvett zenéket.⁹⁷ A magyarpéterlaki Csiszár Aladár Körtvélyfája központjában vett magának házat, és már cigányul sem tud, nem is muzsikál nekik szívesen.

Erdélyben a cigányzenészek a gyűjtés idején még általában beszéltek anyanyelvüket, bár nagyon sokszor találkoztam azzal a helyzettel, hogy szégyelltek megszólalni cigányul. A gyűjtés óta eltelt 24-25 évben ez az állapot benyomásaim alapján csak romlott, a beolvadási folyamat a többségi társadalomba (az nemcsak román lehet, de magyar is a magyar többségű településeken) felgyorsult.⁹⁸ Az idősebb generációnál a többnemzetiségű közösségekben még általános volt, hogy jól-rosszul románul is, magyarul is értettek, de az azóta eltelt időszak azt is megmutatta, hogy ez az állapot is fokozatosan változik, az államnyelv köreikben mindinkább átveszi kizárólagosan a kommunikáció korábbi sokszínűségét, sok esetben még a gyerekkorban megtanult cigány anyanyelvet is kiszorítja. Fodor Sándor „Neti” például, noha magyar cigánynak tartotta magát, már szégyellt cigányul beszélni,⁹⁹ és tudatosan román osztályba íratta magyar anyanyelvű fiát, hogy az asszimiláció és a jövőbeni boldogulása könnyebb legyen. A városokba beköltözöttek pedig nemcsak közösségüket hagyták ott, hanem nagyon sokszor a zenélést is, és gyerekeiket már románnak nevelve próbálták kiszabadulni a kettős kisebbségi lét szorításából.

Még tovább bonyolítja a helyzetet a cigányzenészek vallási hovatartozása. Korábban a cigányok általában a többségi közösség vallását követték.¹⁰⁰ Az utóbbi évtizedekben Erdélyben az ortodoxia és a különböző újkeresztény szekták masszív térhódításának vagyunk tanúi, így a zenész cigányok körében is. A magyarpalatkai zenészek még a Martin–Kallós-gyűjtések idején, a 60-as években református vallásúak voltak, most már mindenki ortodox. A szászcsávási Jámbor „Dumnyező” István életének egy periódusában a „pokaitokhoz”¹⁰¹ csatlakozott, csakúgy, mint a szászbogácsi Faguri „Leki” Francisc, aki az új vallása parancsára még a hegedülést is abbahagyta, mint bűnös mesterséget.¹⁰² Nagyszámú közöttük az egyházat elhagyó

⁹⁷ „Máramarosi népzene. Jód – Ieud.” *Új Pátria* 7. (Budapest: Fonó Records, 1999). (FA–107–2).

⁹⁸ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 101.

⁹⁹ Kivéve a nyugati turnékon, ha cigányokkal találkozott.

¹⁰⁰ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 101.

¹⁰¹ <http://csaladenes.egologo.ro/?p=592> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.20.).

¹⁰² Lásd *Életek éneke*. i.m.

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében is, a jódi (Máramaros) Barani Vasile például azóta nem járt görögkatolikus templomába, amióta azt az ortodoxok kisajátították.¹⁰³

Tekintve, hogy a cigányzenészek alapvetően szórakoztató zenét játszottak, mulattatták a közönségüket, ezért érdekeltek voltak, hogy a hagyományos helyi repertoár mellett a 20. században mind fontosabb szerepet játszó média populárisává váló tartalmait is megtanulják.¹⁰⁴ Ugyanezen okból, de a hangszerek sajátosságai miatt is (az ötvenes évektől beszűrődő harmonikán még úgy, ahogy, duplázva lehetett technikailag a brácsa lassú dűvőjét imitálni, de a dobgéphez már szintetizátor kellett), a 80-as évektől kezdődően fokozatosan jelentek meg a zenészek kezében az újabb típusú elektronikus hangszerek, míg aztán a 2000-es évektől már a „hard disc”-ről lejátszott, jobb esetben ember által (DJ) irányított számítógépek vették át a zenészek zeneszolgáltató szerepét. Ma általában a lakodalom bizonyos momentumaira, például a jegyespár templomi útjára fogadják meg az „élő” zenészeket, vagy a helyi öregek szórakoztatására, párhuzamosan a főszerepet játszó szintetizátor – számítógép zeneszolgáltatásával.¹⁰⁵ Az Utolsó óra gyűjtésben mutatóba mi is rögzítettünk, publikáltunk szintetizátoros összeállítást is, a hagyományos, csak vonós felállás mellett.¹⁰⁶

¹⁰³ I.m.

¹⁰⁴ Könczei Csongor: „A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról.” *Kriza Könyvek*. 36. (Kolozsvár: Kriza János Társaság, 2011.) 153–154.

¹⁰⁵ I.m., 196.

¹⁰⁶ Például „Almás menti népzene. Almásszentmihály.” *Új Pátria* 8/50. (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010). FA–309–2.

2. A „magyar” táncok zenéje

2.1. A magyar etnonimból képzett táncok és tánczenei elnevezések

2.1.1. A „magyar” tánc megnevezései a történeti adatokban

A 16. századtól jelennek meg, elsősorban külföldi zenei forrásokban a magyar etnikumra utaló táncmegnevezések ungarescha, Ungarischer Tantz, passamezzo ongaro stb. néven.¹⁰⁷ Martin szerint ezek a kor uralkodó táncának, a hajdútáncnak a zenekíséretéhez köthetők, amely még nem nevezhető a modern nemzeti értelemben nemzeti tánc típust, hiszen a rendi társadalomban a Kárpát-medence többi népe is használta.¹⁰⁸ A 17. századtól már több hazai gyűjtemény (Kájoni-kódex, Vietórisz-kódex stb.) tartalmaz korabeli táncdallamokat, amelyek zenei sajátosságai részben még az ungareschákra emlékeztetnek, hiszen a nyugati zenei divatok bizonyos késéssel jelentek meg Magyarországon és Lengyelország területén. A dallamok egy része a népi táncdallamokra hasonlít, némelyiknek a hagyományban fennmaradt népi változatai, amelyek a 20. században, így az Utolsó óra felvételei között is előfordulnak, például Apór Lázár tánc a Kájoni-kódexből. Utóbbinak 16. századi francia változata is van, ami jelzi, hogy a nyugatról keletre terjedő dallamok egy része a Kárpát-medencében meghonosodott, magyar dallammá vált, sőt a szomszédos népekhez is áttért.¹⁰⁹

„Évszázadokra visszamenőleg kimutatható, hogy a táncok és a hozzájuk kapcsolódó dallamok divatszerűen terjedtek Európa-szerte.”¹¹⁰ A táncdivatok általában nyugatról keletre hódítottak teret, és nagy szerepük volt benne a 18. század elejétől – Magyarország és Erdély török alóli felszabadításától – kezdve az országot járó táncmestereknek is. Ezek az új táncok és dallamaik azonban a 19. század előtt

¹⁰⁷ Az idevonatkozó forrásokhoz lásd: Domokos Mária „A 16–17. század magyar tánczenéje.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenei története II. 1541–1686.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.)

¹⁰⁸ Martin György: *Népi tánc-hagyomány és nemzeti tánc-típusok Kelet-Közép Európában, a XVI–XIX. században.* (Budapest: Ethnographia, 1984.) 353–362.

¹⁰⁹ Pávai István: *Interethnische Beziehungen in der volkstümlichen Tanzmusik Siebenbürgens. Regionale Volkskulturen im überregionalen Vergleich: Ungarn – Österreich.* Interne Broschüre des Institutes für Musikethnologie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. 1998. 23–34.

¹¹⁰ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene,* i.m., 105.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében nehezen jutottak el a Mezőségre, és ellentétben például a Székelyfölddel, kevés kivétellel (például gólya, hétlépés) nem is épültek be a helyi hagyományba.

Domokos Pál Péter pályám kezdetén megjelent kötetének dallamait¹¹¹ elemezve csak egy olyan példányt találtam, amely sűrű tempóként a széki hangszeres felvételekről ismert volt.¹¹² Az ott közölt dallamok ugyanakkor stílusban nem ütnek el a „sűrű magyar” egyes dallamainak stílusától, zenei gondolkodásától (főként az ott „trio”-nak nevezett közjátékok esetében), viszont motivikusan kevés hasonlóság mutatkozik a ma játszottak és a 18. századiak között. A „magyar tánc” elnevezés különböző formában ezek között is megtalálható magyarul (például „magjar” a sepsiszentgyörgyi kottás kéziratban, 1757), de idegen nyelveken is (hongroise, ungarischr), egyes esetekben pedig még a latin elnevezés is visszaköszön (Csíksomlyói kézirat, 1813). Az idő haladtával a kéziratokban lassan megjelennek a tempóra, táncpárra való utalások a *magyar* név mellett („friss magyar”, „magyar lassan” a 19. század eleji kéziratoknál), illetve tetten érhető a verbunkos korszak beköszönése is, a „verbung” és változatai megnevezések megjelenésével.

Több támpontot ad a 18. századi források tekintetében az a pár éve megjelent kötet, amelyben a szerzők már az anyag zenei szempontú rendszerezését is elvégzik, és a népzenei kapcsolatok egy részét is feltárják, különös tekintettel néhány nagy dallamcsaládra (például a dūr hexachordos dallamokra, a kuruc kor dallamaira vagy az egyházi népénekekre).¹¹³ A 18. század egyértelműen a dūr jellegű dallamok előretörését hozta, talán a hangszeres zene térnyerésének köszönhetően.¹¹⁴ A gyűjteményekben megtalálhatók még a korábbi dudadivat negyedelő ritmikájú, mixolid jellegű dallamai is, akárcsak a verbunkos korának alapját jelentő kanásztánc ritmusú dallamok is, néhány dallamcsalád pedig már a boltíves formájával, emelkedő kvintváltásával a későbbi új stílust vetíti előre. Az írott forrásokból kirajzolódó összkép ugyan összhangban van a kor történelmi folyamataival (Magyarország fokozatos felszabadítása, majd gyarmatosítása, a nyomtatott dalok elterjedése, a nyugati táncmesterek megjelenése Erdélyben is), azonban az általunk vizsgált területen játszott dallamokat kevés kivételtől eltekintve nem találjuk meg a kötetben,

¹¹¹ Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.)

¹¹² I.m., 98.

¹¹³ Domokos Mária – Paksa Katalin: „*Vígsággal zeng Parnassusnak magas teteje.*” 18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány. (Budapest: Akadémiai Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.)

¹¹⁴ I.m., 22.

2. A „magyar” táncok zenéje

vagy csak olyan távoli változatokat, mint a buzai lassú magyaré.¹¹⁵ Az a vélekedés, hogy ez a dallamcsalád Kodály *Marosszéki táncok* című műve főtémájának családjához tartozna, szerintem téves, ennek sokkal inkább megfelel a 158. dallam, jóllehet itt a kvintváltás megzavarhatja az elemzőt (van a dallamnak nem kvintváltó változata is). Ez a dallam különben „ritka magyarként” rendszeresen előfordul a Mezőségen, a jellegzetes harmadik sor szekvenciális bővülésével.¹¹⁶ A könyvben azonosíthatjuk az Utolsó óra gyűjtésből még néhány nagy ambitusú dūr¹¹⁷, valamint a Mezőségen is elterjedt, Weiner Leó *I. divertimentója* nyomán „rókatáncként” ismert ugrós dallam változatait, és az általánosan elterjedt, általunk is gyakran gyűjtött két sűrű magyar forrásanyagát¹¹⁸ is.

Az, hogy a történeti forrásanyagban ilyen kevés párhuzamot találunk, sok mindennel magyarázható. A hagyományos, régi stílusú népdalanyag erős jelenléte a területen és az örökölt proporciós gyakorlat használata (a zenészek gyakorlatilag minden hagyományos dallamot hozzáigazítottak az esetlegesen megjelenő új táncdivathoz, annak ritmusához¹¹⁹), a korszak háborúi, demográfiai változások, a Mezőség elzártsága, elmaradottsága a nyugati táncdivatok tekintetében, az erős helyi hagyomány, a vegyes nemzetiségű lakosság csak néhány olyan elem, amely a vonós hangszerek, az új hangszeres stílus, később a verbunkos, majd a csárdás meghonosodását, dallamainak elterjedését akadályozta, szűrte, lehetőséget teremtve arra, hogy a 20. század gyűjtői itt, az évszázadok során a területre beszűrő stíluskorszakoknak összetett, kevert összképét figyelhessék meg.

2.1.2. „Magyar” táncok a Kárpátokon kívül és a Kárpát-medencében

A Kárpátokon túli „magyar” elnevezésű táncok jelenlétének történelmi okai voltak. A moldvai magyarság konzisztens hatása mellett több olyan terület is volt, amely ideig-óráig (itt ez alatt századokat értünk) a történelmi Magyarországhoz tartozott, vagy valamilyen vazallusi, alárendeltségi viszonyban állt a Magyar Királysággal. Bukarestben például a Berceni városnegyed Bercsényi katonái huzamosabb ott-

¹¹⁵ I.m., 188.

¹¹⁶ I.m., 243.

¹¹⁷ I.m., 220.

¹¹⁸ I.m., 66., 101.

¹¹⁹ Martin György: „Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.” *Ethnographia* 88. évf. (1977): 39.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében tartózkodásának emlékét őrzi, miként a Ferentari a ferencesekét.¹²⁰ A moldvai magyarok sebes és lapos magyarosa, a gyimesiek lassú és sebes magyaros tánca, noha nevében népnevet őrizz, zeneileg nem sok hasonlóságot mutat az általunk vizsgált mezőségi magyar táncokkal.

„Mátray Gábor említi 1854-ben: A magyar tánczenének neve közönségesen csak: »magyar«.”¹²¹ Pávai még Kodály másik fontos táncterminológiai észrevételére is hivatkozik a későbbi gyűjtések során Erdélyben is fölbukkanó „lassú magyarral” kapcsolatban: „A Magyar olyan elnevezés volt, mint az Allemande, Anglaise, Française, Polonaise. Képtelenség is a legmagyarabb táncot és zenéjét idegen névvel megcsúfolni.”¹²² Ugyanakkor Kodály megfigyelését Pávai azzal is kiegészíti, hogy „Az erdélyi románoknál is gyakori az *ungurește, ungurească, ungurică, de ungurime* táncnév, s helyenként a Kárpátokon túl is megtalálható”.¹²³

A történelmi körülményekből adódóan (a központi magyar szállásterület törökök általi elfoglalása nyomán) Erdélybe a reneszánsz hatást követő nyugati táncdivatok csak jelentős késéssel jutottak el, így volt idő a lokális változatok kivirágzására is. A gyimesi lassú és sebes magyaros elnevezés Martin szerint egy régies, csárdáskorszak előtti táncot fed, amelynek zenéjében viszont már a régi és új stílusú vokális népdalok vannak többségben, a „magyarországi” megnevezés pedig már egy verbunktípus helyi megnevezése Felcsíkon, ami már az új táncstílusra utal. Lajtha kőrisspataki és széki gyűjtésében is megjelenik egyes dallamoknál a magyar jelző („régis magyar”, „lassú magyar”), mintegy a nemzeti ébredés kései zenei bizonyítékaként, de az elnevezések inkább a dallam régiségét és magyar jellegét igyekeztek az adatközlők oldaláról alátámasztani. A 20. századi gyűjtésekben, visszaemlékezésekben¹²⁴ feltűnik még néhány, a hagyományos helyi táncrendekbe nem beépült, valószínűleg a divat és a táncmesterek által átmenetileg meghonosított tánc is (például „sormagyar, körmagyar”) amelyeknek az Utolsó óra gyűjtésben már nem tudunk a nyomára akadni.

¹²⁰ Pávai István: „19. századi zenés-táncos adatok Havasalföldről és Székelyföldről.” In: *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére.* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2015.) 787–793.

¹²¹ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje.* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.) 176.

¹²² Kodály Zoltán: „Mihálovits Lukács három magyar nótája.” In: *Visszatekintés 2* (Budapest: Argumentum, 2007). 271–273. 273.

¹²³ Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar tánc.”, i.m., 165.

¹²⁴ Kallós Zoltán: „Táncagyományok egy mezőségi faluban.” In: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény.* (Budapest: Európai Folklór Intézet, 2004.) 306.

2. A „magyar” táncok zenéje

A „magyar tánc” a Mezőségen először Lajtha, Jagamas, Kallós, Martin gyűjtéseiben bukkant fel több változatban is. Még a román adatközlők is így hívták, és ezek a táncok sok régies és régi stílusú dallammal társultak. Azonban a „magyar tánc” nemcsak a Mezőségen, hanem a szomszédos Kis-Szamos mellékén is használatos volt egykor. Almási István idézi Kocsis Istvánt, *Felsőtők és vidéke szöveg nélküli népzenejének ismertetése* című írásából (1911): „Mindig a magyar tánccal kezdődik a tánc, utána lassú és gyors csárdást táncolnak egész mulatság alatt. [...] A magyar tánccal kezdik ők is (a románok) a táncot.”¹²⁵ Széken gyakori volt, hogy „húzz egy magyart!” – mondták a primásnak, aki természetesen az ott *magyar* (vagy négyes) táncnak nevezett tánc dallamait kezdte el muzsikálni, nem bármilyen magyar etnikumhoz kötött táncot, például csárdást. A helybeliek tehát nem tettek különbséget a tánc és a tánc alá húzott zene között, a tánchoz muzsikált zenét is táncnévvel nevezték meg, ha szoktak rá arrafelé táncolni. Hasonlóképpen sok magyar elnevezésű tánc jelenik meg Kallós Zoltán bonchidai és válaszúti gyűjtéseiben is.¹²⁶

Az erdélyi románok régebbi táncaikat ma már a közönséges „românește” (románul) elnevezéssel illetik (a román nemzeti ébredés és talán a „magyar” táncelnevezések ellenhatására is), amelyhez esetleg még hozzáteszik a tánc egy-egy jellemző motívumát: „de preumblat” (sétálva), „de învârtit” (forgatva) vagy „în botă” (bottal).¹²⁷ Ördögösfüzesen a ritka-sűrű magyar (fogásolás) mellett a magyarok zsidótáncnak nevezték el a gyors páros táncukat, jóllehet semmi sem utal rá, hogy ott azt a zsidók táncolták volna, annál inkább a magyarok, cigányok, románok. Viszont lehet, hogy Füzesen ezt a gyorscsárdás típusú táncot, amelyből aztán divat lett, majd a közösség elfogadta és beillesztette táncai közé, nem cigánybanda, hanem egy zsidó zenekar játszotta kezdetben.¹²⁸ Kallós Zoltántól tudjuk, hogy sok mezősegi faluban a gyors csárdás csak a 20. században terjedt el, így a füzesieknek is idegen lehetett sokáig.

A népnévvel jelölt táncok megnevezése gyakran csak azt jelzi, hogy az illető közösségtől idegen táncdivat produktuma az a tánc, amelyet egy ott nem őshonos népnévvel (például zsidó vagy a ştraier /stájer/ a gyergyói románoknál) jelölnek. Erre

¹²⁵ Almási István: „Kocsis János népzene gyűjtése a XX. század elején.” In: *A népzene jegyében* (Kolozsvár: Az Európai Tanulmányok Alapítvány Kiadója, 2009.) 163.

¹²⁶ Kallós Archívum 7., Bonchida-Válaszút, 2017., lásd még: <http://db.zti.hu/kallos/kallos.asp> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.11.).

¹²⁷ Martin György: „Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.” *Ethnographia* 88 évf./1. szám (1977:9).

¹²⁸ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 106.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében látszólag ellenpélda lehet a belső-mezőségi cigánytánc,¹²⁹ tígānešte, amelyet magyarok, románok egyaránt táncolnak, amelynek viszont teljesen folklorizálódott voltát a kereteiben táncolt szászka, szásztánc is mutatja. A megállapítás azt is sejteti, hogy látszólag „újabb” (17–18. századi) táncdivattal állunk szemben. Azonban tapasztalataim szerint a megállapítás nem vonatkozik a zenei kíséret dallamaira, amelyek közeli-távoli változatai nagy számban más táncok kíséretében is előfordulhatnak.

Sok helyen egyes „magyar” táncok dallamai külön elnevezést kaptak egy-egy személyről, mint például „Barna János lassú magyarja” Buzában vagy „Rákóczi ritka magyarja” Bonchidán. Az eljárás régtől fogva ismert, elég csak a Kájoni-kódex „Apor Lázár tánca” című dallamára gondolnunk.¹³⁰ Ezek az elnevezések azonban ma már semmiféle relevanciával nem bírnak, a dallamokat természetesen sem Rákóczi, sem Barna János nem szerezte, de talán táncolhatta, és jelzik, hogy a múltban kihez, milyen nemzetiséghez kötötték a zenészek egy-egy dallam táncbéli használatát, ami aztán a dallammal együtt a zenészek között hagyományozódott. Rákóczihoz valószínűleg már senki sem kötötte az illető táncot Bonchidán, amikor a zenészek még mindig a nevével nevezték, Barna Jánost Buzából vagy Szabó Sándort Fejédről, az Utolsó óra zenészei már nem ismerték, mikor ezzel a névvel rögzítettük *lassú magyarját* és a hozzá tartozó zenét. A szokás viszont régen még tetten érhető volt: „Egy-egy lassúnak szegenként (falurészenként) lehet más gazdája. [...] Régen úgy is volt, hogyha valaki szeretett egy csárdást, megvette...”¹³¹ Egy-egy jó vagy éppen rossz táncos emléke is befolyásolhatta a zenészeket, amikor a gyűjtés során kijelentették, hogy ez vagy az a „magyar” egy bizonyos táncosé volt, és az viszont fontos adat lehet, hogy azt a táncot és dallamot legalább egy magyar vagy több mindenképpen magáénak érezte, használta.

Feltételezhető tehát, hogy akkor, amikor még a csárdás és az egyéb különböző elnevezések (ugráló, cövekelő, csürdöngölő stb.) kényszere nem volt általános (tehát még a csárdásdivat előtt), nem jártak a közösségbe még városi gyűjtők, a helyi közösség jól tudta, hogy mi az övé, és csak akkor nevezte el külön nemzetrévenél

¹²⁹ A „cigánytánc” táncnévként nem mindig etnikumra utal, esetenként zenész jelentése van a szónak. Például Magyarózdán a „cigányos” nem egy külön tánc, hanem a csárdásnak olyan gyorsított hangszeresített, figurált játékmódja, amire már nem lehet énekelni, pedig lassítva szoktak. Itt tehát a cigányos = hangszeres módon játszott. Lásd Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 108.

¹³⁰ Összehasonlító elemzése: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 110–111.

¹³¹ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, i.m., 176.

2. A „magyar” táncok zenéje

táncait, ha valamilyen különös oka volt rá. Az ok lehetett például, hogy többnemzetiségű volt a közösség, és a tánc valamelyik etnikumhoz tartozott, vagy hogy olyan táncot kértek, amely valamilyen szempontból még idegen volt nekik, de ok lehetett a nemzeti öntudatra ébredés kisnemesi vagy értelmiségi hatása is.

2.1.3. „Magyar tánc” megnevezések az Utolsó óra gyűjtésben

A felsorolt jelenségeket mind megtapasztalhattuk az Utolsó óra erdélyi gyűjtései alkalmából is. A gyűjtött anyagban többek közt a következő táncnévváltozatok fordulnak elő: lassú magyar, ritka magyar, sűrű magyar, páros magyar, magyar forduló, magyaros, lassú magyaros, sebes magyaros, ungurește rar, des, iute, ungurește feciorește, ungurește cu fete, ungurească, de ungurime. A továbbiakban a táncneveket kurzívval írom, és az egyszerűség kedvéért egységesen *magyarként*, kurzívval használok az általános, *magyar tánc*hoz fűződő gondolataimat, azonban, ha lokális megnevezése eltér, megadom azt is. Az erdélyi gyűjteményt dolgozatom témájához átfésülve, a digitális jegyzőkönyvben 432 olyan bejegyzést találtam, amelyek a *magyar* vagy származékai, illetve ennek román változata, az *ungurește* vagy származékai elnevezésű táncok zenéjét tartalmazzák. A gyűjtés adatközlőinek névsorát a példatárban, a vonatkozó falu dallamai előtt közlöm, csakúgy, mint az illető dallamra általuk használt táncmegnevezéseket.

A zömében cigány nemzetiségű zenészekkel románul, vagy ha tudtak magyarul, akkor magyarul folytattuk a kikérdezést, ezért nagyon gyakori, hogy románul nevezték *magyar táncnak* az illető dallamot, akkor is, ha azt magyaroknak muzsikálták. A magyar megnevezés természetesen nemcsak egy etnikai eredetre utaló jelző, hanem többféle konkrét tánc típust is jelöl, szerteágazó dallamcsaládokkal.

Az Utolsó óra gyűjtésben még számos nem mezőségi faluból is van *magyar táncokra* utaló adat, azonban a dolgozat terjedelmi korlátai nem engedik meg minden adat itteni elemzését. Esetenként, a teljesség igénye nélkül azonban kitekintek az egyéb falvakból gyűjtött dallamokra is, ha azt valamilyen szempontból fontosnak gondolom.

A gyűjtések jegyzőkönyveit átfésülve még a következő mezőségi vagy Mezőség környéki települések zenei anyagát néztem át a *magyar táncokat* keresve:

1. Ádámos, Magyarkirályfalva (Kis-Küküllő vm.) – 1998. október,
2. Almásszentmihály (Kolozs vm.) – 1997. december,

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

3. Bálványosváralja (Szolnok-Doboka vm.) – 1998. április (furulyás, énekes gyűjtés),
4. Gerendkeresztúr (Torda-Aranyos vm.) – 1998. november,
5. Görgényoroszfalu (Maros-Torda vm.) – 1997. október,
6. Szilágysámson (Szilágys vm.) – 1998. február,
7. Radnót (Kis-Küküllő vm.) – 1998. február,
8. Mezőkölpeny (Maros-Torda vm.) – 1998. március,
9. Mezőszopor (Kolozs vm.) – 1998. március,
10. Magyarfráta (Kolozs vm.) – 1998. május,
11. Szék (Szolnok-Doboka vm.) – 1997. november (furulyás, énekes gyűjtés)
12. Váralmás (Kolozs vm.) – 1997. október.¹³²

Ezeknél a csoportoknál kerestem, de nem találtam magyar elnevezésű táncra utaló adatot, kivéve az Ördöngösfüzes – Bálványosváraljai gyűjtést, bár több esetben a mezőségi *magyar* táncok dallamainak egyes variánsai megjelentek ezekben a gyűjtésekben is.

A gyűjtésben kiterjedt a vizsgálódásunk a teljes Erdélyre és Partiumra, így a dél-erdélyi szórványmagyar területekre is, ahol szintén találtunk *magyaros* névvel elnevezett táncdallamokat és táncokat is, amelyekre hol párosan táncoltak, hol férfitáncot jártak rá – pontoztak –, például Magyarkirályfalván és vidékén.¹³³ Kalotaszegen a sűrű legényest kísérő leánykörtáncot („sifitelést”) hívták *magyarnak* is.¹³⁴

Sok helyen előfordult a gyűjtés során, hogy egy-egy *magyar tánchoz* csak kevés dallamot tudtak a zenészek. Ennek oka az lehetett, hogy ritkán muzsikáltak az illető faluban (például a kolozsiai Magyaraszóváton, ők onnan csak egy *magyar tánc* dallamot tudtak, vagy az erdőszombattelkiek Széken, ők két dallamot játszottak négyes [*magyar*] táncként, amelyeket különben *ritka magyarként* játszottak saját környezetükben). Másik ok lehetett az, hogy az illető tánc eltűnőfélben volt az adott közösségben (például a magyarszovátiak csak egyetlen dallamot játszottak a *ritka magyar [kurázs]* nevű tánchoz, azt, amit a magyarpalatkaiai is általánosan, miközben a helyi *magyar tánchoz* bőven volt dallamuk). A helyi, falusi tánccsoportok (akiknek

¹³² A gyűjtések pontos adatait az Utolsó óra Excelben vezetett jegyzőkönyvei tartalmazzák.

¹³³ HH_CD_FBZ_F_CD_0392 – 0403.

¹³⁴ Martin György: „Magyar táncdialektusok.”, i.m., 38.

2. A „magyar” táncok zenéje

a helyi zenészek játszottak többnyire a fellépéseken) az állami művelődéspolitikai által szervezett tevékenysége is okozhatta a dallamszegényedést, uniformizálódást, amikor ezeket a nehéz és gyakran virtuóz táncokat a résztvevők (és esetleg a vezetők) tánctechnikai nehézségeik miatt leegyszerűsítették, néhány dallamra vagy pontra korlátozták, vagy különböző koreográfiai térformákba szorították.¹³⁵ Azzal a jelenséggel is találkoztunk, például Nagysármáson, hogy a *magyar* megnevezés a táncsal együtt már kikopott a helyi táncrepertoárból, de a románok, cigányok sajátjukként tovább használták, különböző más megnevezésekkel (*bărbunc*, *românește rar*, *fecioresc*).

Az Utolsó óra gyűjtésben az is megfigyelhető, hogy a *magyar tánc* megnevezések túlnyomó többséggel (Gyimes és Dél-Erdély kivételével) a Kis- és a Nagy-Szamos mentéről és a Mezőségről származnak. Martin György idézett tanulmányában¹³⁶ az új stílus részeként írja le a *magyar táncok* elterjedését, és összeköti a felvilágosult nemesség körében teret nyert nemzeti romantikus gondolatokkal, zeneileg pedig egy új stílusú, augmentált és pontozott ritmusú, a kor verbunk(os) zenéjének jegyeit hordozó stílussal. Természetesen ez a megállapítás nem vonatkozik a sűrű legényes rétegre, amelyet Martin a korábbi, általa „hajdútánc” (kanásztánc) stílus erdélyi változataként ír le. Varga Sándor témánk szempontjából igen jelentős tanulmányában¹³⁷ megállapítja, hogy a területen élő kisnemesi, kisbirtokosi rétegnek jelentős hatása volt ennek az újabb táncstílusnak a kialakulásában.¹³⁸ A 19. századi változások, a jobbágyfelszabadítás ezt a folyamatot egységesítette, és eltüntette a jelentős kulturális különbségeket a falvakban lakó kisnemesek és parasztok között.

A Mezőségen már ekkor többségben lévő románok között is elterjedt ez az új stílus, „keveredve a hozott, konzervatív, bizánci jellegű műveltségi elemekkel”,¹³⁹ és csak később, az 1848–49-es forradalom után felerősödő román nemzeti ébredés hatására színeződött át román nemzeti jellegűvé, jöllehet a stílus elterjedése a magyar nemességhez, és gyökerei a magyar folklórhoz köthetők. Ez a magyarázata annak,

¹³⁵ Sztanó Hédi (szerk.): i.m., 17. (Budatelke), 19. (Magyarfráta, Mezőszopor), 23. (Bálványoscsaba).

¹³⁶ Martin György: „Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.”, i.m.

¹³⁷ Varga Sándor: „A nemesi kultúra hatásai a mezőségi paraszti műveltségre táncban és zenében.” *Ethnographia*, 124 évf./4. sz. (2013.)

¹³⁸ „Eddigi kutatásaim szerint az új nemzeti tánc típusok (verbunk, csárdás), illetve azok kísérőzenéjének 19. század végi elterjedése, a népies műtáncok, valamint a polgári társastáncok megjelenése a Mezőségen nagy részben a helyi nemességnek köszönhető.” Varga Sándor, i.m., 479.

¹³⁹ Varga Sándor: i.m., 473.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében hogy a területen számos magyar vagy nyugati származású tánc és dallam maradt meg a hagyományörzőbb mezőségi románság körében, *românește* és származékai néven, hasonlóképpen a *magyar* elnevezésű táncokhoz, miközben a polgárosodó magyarság már mind ritkábban vagy egyáltalán nem használta azokat.¹⁴⁰ Az Utolsó óra gyűjtésben, jóllehet Erdély és Partium jelentősebb területeit felgyűjtöttük, máshol csak ritkán találtunk a románoknál a *sűrű magyar* típusú gyors legényes táncokon kívül a műfajhoz tartozó dallamok között olyanokat, amelyek a Mezőségen a *ritka magyar* táncokhoz voltak használatosak, azok viszont vélelmezhetően valamilyen szervezett táncalkalom (táncgyűttes, fesztiválra összeállított koreográfia) kapcsán kerültek be a repertoárba, és sok esetben a helyi dallamok visszaszorulását hozták. Erre jó példa a *călușar* nevű román tánc betanítása helyenként, egyetlen dallammal, vagy az „Apor Lázár táncaként” már idézett dallam¹⁴¹ helyenkénti használata, amelyeknek nem alakultak ki a más dallamokra jellemző hangszeres változatai, gazdag figurációi az illető táncához kapcsolódva.

A fentebb leírt állapot utoljára még az Utolsó óra gyűjtés idején volt érvényes, az azóta eltelt időszakban a médiának köszönhetően a lokális jellegzetességek teljesen feloldódtak. Napi tapasztalat, hogy a román rádió- és televízió-műsorok a ténylegesen közös, román–magyar használatú dallamokon messze túllépve mesterkélten román népies szöveggel látnak el és románként sugároznak a hagyományos román folklór szempontjából idegen származású, eredetileg hangszeresen vagy magyar szöveggel ismert dallamot, teljesen függetlenül azok előéletétől és származásától. Ez az irányultság tág teret ad a már korábban említett, tudománytalan, nacionalista attitűdnek, amely a hagyományos folklórt a nemzeti, kiterjesztett identitás földig közhelyessé süllyesztett eszközévé teszi, ami már általános esztétikai szempontból sem tartalmaz művészi értéket.

Noha a *magyar táncok* mezőségi súlyponttal jelennek meg a gyűjtésben, a Mezőségen kívüli adatok azt is sejtetik, hogy régen egy jóval elterjedtebb, talán egész Erdélyre kiterjedő táncolási stílust jelentettek. A mezőségi és a Kis- és Nagy-Szamos menti anyagban viszont nagy számban jelennek meg, ami azt mutatja, hogy ezen a területen a gyűjtés idejében is még felidézhetőek voltak, bár leginkább már csak passzív tudásként.

¹⁴⁰ Varga Sándor: i.m., 478.

¹⁴¹ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 110–111.

2.2. A mezőségi magyar táncok típusai

A mezőségi *magyar tánc* családjába, amelyet a román anyanyelvű adatközlők is *ungurește, de ungurime* névvel vagy annak variációival használtak, Pálffy Gyula¹⁴² és Varga Sándor egybehangzó véleménye szerint a *sűrű és a ritka legényes* vagy *magyar*, a *lassú magyar* és a *páros (négyes) magyar* táncok tartoznak, ezeket a mi gyűjtésünk során is többnyire *magyar táncoknak* nevezték az adatok közlői.

Martin György szerint a *magyar táncok* valahol a 16–17. századi hajdútánc (kanásztánc) stílus és az új stílusú verbunkos felé való fejlődés útján helyezkednek el, ezek lokális változatait az erdélyi férfitáncokban találhatjuk meg csakúgy, mint a csárdás tánc előtti párostáncok csárdás korszak előtti zenei és táncos emlékeit a régi stílusú erdélyi páros táncokban (*marosszéki forgató*s, *ardeleana*, *de-a lungu*, *lassú cigánytánc*).¹⁴³ A két táncnem közötti összefüggést jól mutatja a tánckíséretéhez használt dallamcsaládok közötti esetenkénti jelentős átfedés, melyet az Utolsó óra gyűjtésben is tapasztalhattunk: a Kalotaszegen, Mezőségen használt *ritka és sűrű legényes (magyar)* táncok dallamai Kelet-Mezőségen fokozatosan kerülnek át a forgató típusú táncok zenei kíséretébe, hogy a Székelyföldön a *marosszéki, vármegye* vagy *magyar forduló* táncok tánckíséretében is megjelenjenek. Az Utolsó órában a Martin által feltételezett, ám az akkori gyűjtésekből hiányzó kelet-mezőségi átmeneti láncszemeket is megtaláltuk.¹⁴⁴

Martin azt az állapotot, hogy ugyanabban a táncban a férfi által járt egyéni és a nővel járt páros és csoportos formái együtt élnek, a régies táncstílushoz utalja.¹⁴⁵ Ezek az átmeneti formák pont a mezőségi és a vele határos területeken (Kis- és Nagy-Szamos melléke, Kelet-Mezőség) érhetők tetten, azzal a megjegyzéssel, hogy ezeken a területeken a *magyar tánc* páros formáit főként a román lakosság őrizte meg, miként általában a forgós-forgató táncformát is (például Buza: *ungurește cu fete*, Budatelke: *de ungurime*, de Bonchidán a *bărbunc* is páros tánc!). Varga Sándor írja a határos

¹⁴² Pálffy Gyula: „Egy mezőségi falu tánckészlete.” In: *Zenetudományi dolgozatok*. (Budapest: 1988.) 263.

¹⁴³ Martin György: „Magyar táncdialektusok.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptáncagyományok* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980.). 37.

¹⁴⁴ Lásd Budatelke (HH_CD_FBZ_F_CD_145–155), Mezőörményes (HH_CD_FBZ_F_CD_0404–417).

¹⁴⁵ Martin György: „Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai.” In: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény*. (Budapest: Európai Folklor Intézet, 2004.) 318.

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében területek táncairól: „Itt a magyarok főként a kétlépésre és zárt páros forgásra korlátozódó csárdást táncolják.”¹⁴⁶ A Mezőségen viszont megmaradt a régiesebb, forgós táncforma a lassú csárdás típusú táncokban is, amelyeket sokszor csárdásként (vagy a románok *ceardașként*), de egyéb elnevezésekkel is használnak (*cigánytánc*, *de doi* stb.).

A *lassú magyar* típusú legényes táncok (Martin szerint a nemesi férfitáncok paraszti leképeződései) „a verbuntáncokhoz való átmeneti láncszemet jelentik”.¹⁴⁷ AZ Utolsó órában ezeket már csak néhány helyen, például Buzában vagy a Kis-Szamos menti Fejérden találtuk meg.¹⁴⁸ A fejrődi *ritka legényes* táncnál már a *lassú magyar* elnevezés is kikopott a zenészek szókészletéből (nemcsak azért, mert csak románul tudtak), a táncos neve, aki ezt valamikor nagyon kedvelte, viszont nem („Szabó Sándoré”). Ők a sűrű legényest viszont még magyar jelzővel használták (*ungurește feciorește*).

A szorosan vett Mezőségen általánosan megtaláltuk a *sűrű legényes* típusú táncok zenéjét, esetenként táncait is, amelyeket sokszor az adatközlők *magyarnak* ismertek (*sűrű magyar*, *ungurește iute feciorește*), még akkor is, ha a korábbi időszakban különböző szervezett fesztiválalkalmakra átnevezték őket *bărbuncnak* vagy akár *românește feciorește*nek. A gyűjtés során ezért aztán főként a Mezőség déli falvaiból származó adatközlők általánosan *bărbunc*ként ismerték, vagy valamilyen lokális elnevezést húztak rá (például „Turdeana – tordai”). Megítélésem szerint ez a megnevezésváltozás a történelmi szenvedéseket, lakosságcserét is hozó második bécsi döntéssel is összefüggésben van, hiszen akkor csak Erdély északi része került vissza Magyarországhoz, déli része viszont Romániához tartozott, amit a románok természetesen igazságtalanságként éltek meg, és a korabeli román állam (Antonescu-diktatúra) ennek megfelelően is viszonyult a kérdéshez.

Ezen táncok motívumkészlete és stílusa az Utolsó órák gyűjtéseinkben sok esetben cigányos, tekintve, hogy a cigány nemzetiségű zenészek táncait is felvettük. Az is megfigyelhető, hogy a *magyar* táncokba, különösen a *sűrű magyar* típusúakba mind több, a cigány *csingerálásból* származó elem, főként csapásolás került be.¹⁴⁹ Ennek oka lehet egyrészt a cigány népesség számának növekedése, másrészt

¹⁴⁶ Varga Sándor: i.m., 478.

¹⁴⁷ Martin György: „A magyar táncok történeti rétegei.” In: Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.) *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya*. (Budapest: Planétás, 1997) 152.

¹⁴⁸ Sztanó Hédi (szerk.): i.m.

¹⁴⁹ Sztanó Hédi (szerk.): i.m., 17.

2. A „magyar” táncok zenéje

a cigányok erősebb hagyományörző hajlama, akiknek civilizációs okokból a táncigényük nagyobb. Tekintve, hogy a gyűjtésben általában csak egy pár táncos vett részt, többnyire szólóban rögzítettük a legényes táncokat, így a térformák csoportos használatáról nem tudunk számot adni.

A ritka legényesek esetében megkülönböztettük a ritka román (*românește în ponturi, românește în botă*) felvételektől a *ritka magyar* (vagy *magyar tánc*) elnevezésű táncokat a hozzájuk tartozó dallamokkal. Akadt olyan román adatközlőnk is, aki mind a kettőt tudatosan elkülönítve táncolta nekünk, például Zegrean Mihai primás Bálványoscsabáról.¹⁵⁰ Általánosságban elmondható, hogy ez a tánc sok esetben egyszerűbb formakincset adott, mint a *sűrű magyar*, nem egy esetben egy újabb tánc, a *târnăveană* csapásolós motívumai váltak itt is meghatározóvá,¹⁵¹ a dallambeszűrődésekkel együtt. A Mezőség széle felé viszont nem találtuk a ritka legényesek szóló formáját, csak Észak-Mezőségen, például Bálványoscsabán vagy Csabaújfaluban, ahol viszont már az előbb említett *târnăveană* páros táncsal keverték. Gyakori jelenség volt a felvételek során, hogy a *ritka magyar* legényest a két világháború közt a területre beszűrődő *târnăveana* vagy *târnova* felváltotta, először a románoknál, majd a második világháború után a mindinkább szórványba kerülő magyaroknál is.¹⁵²

Külön meg kell említenünk a *magyar* táncok páros vagy négyes változatait. Ezekből gyűjtésünkben jelentős mennyiségben a belső-mezőségi Magyarszovátról, illetve Béré-Magyarpalatkáról van adatunk (a béréi zenészek magyarpalatkai származásúak voltak, ezért a kettős településnév). A viszonylag sok dallam a tánc közkedveltségét is mutatja, adatközlőink elmondása szerint táncolták négyesben, párban és szólóban is régen, az idézett tánckutatók szerint nem csak ezekben a falvakban.¹⁵³ Kelet-Mezőségen pedig, jóllehet egyedül is, párban is táncolták *sűrű magyarként* (*ungurește, ungurește singur*), de már esetenként a székely korcsos (románoknál: *învărtită*) páros táncsal keveredett, ilyenkor az egyes táncok korábbi gyűjtésekből ismert dallamai is összekeveredtek. A mezőszilvási-mezőörményesi gyűjtés esetében például a *páros magyarnál* minden átmenet nélkül váltottak az *învărtită* bukaresti rádióból tanult új dallamaira.

¹⁵⁰ Sztanó Hédi (szerk.): i.m.

¹⁵¹ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 77.

¹⁵² Varga Sándor: i.m., 74.

¹⁵³ Varga Sándor: i.m., 56., vagy Pálffy Gyula: „Egy mezőségi falu tánc készlete”, i.m., 263.

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

A *magyar* nevű táncokon belül tehát régebb nemcsak többfajta táncot (legényest, párost, körtáncot) táncoltak egyazon dallamra, de még olyan dallam is volt, amelyre egy falun belül többfajta *magyar táncot* jártak a dallamban, ritmusban változatlan zenére. A legjobb példa erre Magyarországot, ahol a gyűjtésünk során vallási felekezettől függően hol belső, hol külső lábbal kezdték a forgást a táncban, párban vagy négyesben, vélhetőleg annak köszönhetően, hogy régen a táncalkalmaikat is felekezetenként rendezték.¹⁵⁴

Széken néha ugyanannak a dallamnak tempóban, ritmusban igazított változatára jártak csárdást és *magyar* táncot is,¹⁵⁵ de máshol is meg lehetett figyelni ezt a proporciós eljárást: a táncok gyűjtésekor tapasztaltuk, hogy volt olyan falu, ahol az ugyanazon stílusú, hangzású és tempójú dallamra csak férfitáncot táncoltak, volt, ahol párosan is táncoltak rá, sőt négyesben is (két pár) járták. „A magyar vagy négyes két páros, kis körben járt táncforma (Szék, Magyarpalatka). Különleges hangszeres zenéjére azonban páros táncot és lassú legényest is járnak” – jegyzi meg Martin.¹⁵⁶

Tánc szempontjából a *magyar tánc* gyűjtésekben¹⁵⁷ világosan kitűnik három nagy csoport:

1. a páros (esetenként négyes) középlassú tempójú *magyar* (Szék, Magyarországot, Béré-Magyarpalatka), amelynek *lassú magyar* legényes változatait még elvétele megtaláljuk (például Buzában) egy-egy dallammal;
2. a gyakran a *sűrű magyar* férfitáncokkal átfedésben lévő (tehát legényest és párost is táncolnak rá) *páros sűrű magyar* (Buza: *învărtită / ungurește cu fete*, Budatelke: *de ungurime*, Mezőszilvás-Mezőörmányes: *ungurește*),
3. a legényes *ritka és sűrű magyar* típusú táncok.

Tekintve, hogy nem funkcióban, hanem stúdióban, legtöbbször tánc nélkül, rekonstruktív jellegű gyűjtésben születtek meg a hangfelvételek, esetünkben a tempójelzések a táncok eredeti, funkciós tempójára nézve csak tájékoztató jelleggel bírnak.

¹⁵⁴ HH_CD_FBZ_F_CD_0012–0024.

¹⁵⁵ Lásd Pávai dallamelemzését: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, i.m., 130–131.

¹⁵⁶ Martin György: „Magyar táncdialektusok”, i.m., 39.

¹⁵⁷ Pálffy Gyula: „Egy mezőségi falu tánckészlete”, i.m., 263.

2. A „magyar” táncok zenéje

2.3. A mezősegi magyar táncok dallamrepertoárjáról

A népzenei „újabb stílus” kialakulásában jelentős szerepet játszó, a falusi közösségekbe divatként beszűrődő dallamok mellett azonban a helyi táncok zenéje csak lassan változott. Noha később, például a csárdásdivat hatására fokozatosan minden népies műdalra ráaggatták a csárdás nevet, a táncok és hozzájuk régóta tartozó dallamok egy része repertoáron maradt. Van, ahol a csárdáson belül is megkülönböztették a később beszűrődő, divatos dallamokat. A kalotaszegi Méréban például a kalotaszegi primás, Fodor Sándor „Neti” megfogadott zenésztársaként tapasztaltam, hogy kértek a bálban *magyar csárdást* is, amelyet többnyire műdalokkal kísértünk, és volt egyszerűen csárdás, amelyben a korábbi hagyományos dallamrepertoár adta a tánckíséret javát.¹⁵⁸

Martin „Az erdélyi román botostánc magyar zenei kapcsolatai”¹⁵⁹ című alfejezetben nemcsak a vonatkozó román és magyar táncokat elemezte, de a hozzájuk tartozó dallamokra is kitért. Az Utolsó óra gyűjtésben is megjelennek az ott bemutatott dallamok, amelyek sok esetben egyazon régi stílusú, pentaton dallamcsaládból származnak, és az elemzés egyértelműen kimutatta az elemzett dallamcsalád esetében a magyar eredetet, a magyarországi kanásztáncok migrációját és átváltozását a verbunkos zene előfutáraként számon tartott erdélyi, legényes és forgató variánsokra.¹⁶⁰ Martin idézi Bartók lényeglátó gondolatmenetét az ukrán *kolomejka*, a román *ardeleana*, a verbunkos és az új népdalstílus fejlődési vonaláról: „Valószínű, hogy a kanásznóták dallamaiból fejlődött ki először a »kuruc-nóták« zenéje [...], azután pedig az ún. verbunkos zene. Főleg a régebbi magyar verbunkos-dallamok, továbbá a mezősegi románoknál megmaradtak [...], határozott rokonságban vannak régi kanásznóta – dallamainkkal.”¹⁶¹

Martin kutatásai és az Utolsó óra eredményei alapján megállapítható, hogy a dolgozatom tárgyát képező *magyar* elnevezésű táncok és a hozzájuk tartozó dallamok nem szükségszerűen kapcsolódnak kizárólagosan egymáshoz, a dallamok származásának, etnikai jellegének megállapítása pedig végképp különválik a tánc

¹⁵⁸ Lásd még: Varga Sándor: *Változások egy mezősegi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 88.

¹⁵⁹ Martin György: „Az erdélyi román hajdútánc.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980). 169–184.

¹⁶⁰ I.m., 181.

¹⁶¹ Bartók Béla: „Népzene és a szomszéd népek népzeneje.” In: Lampert Vera (közr.) – Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai 3: Írások a népzeneről és a népzene kutatásáról I.* (Budapest: Editio Musica, 1999). 210–269. 222.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében megnevezésétől. A Martin által bemutatott dallamcsaládnál is kimutatható, hogy ugyanazt a magyar eredetű dallamot játszhatta román éneklő közönségének a máramarosi muzsikusa a helyi stílus jellegzetességeivel felöltöztetve, vagy a kalotaszegi magyar zenész a magyar közösségének anélkül, hogy tisztában lettek volna annak eredetével, vagy azzal a ténnyel, hogy azt a dallamot más nemzetiségű közösségek is használják Erdély egy másik tájékán.¹⁶²

Az Utolsó óra gyűjtéssorozatban a zenekarok heti öt napig való gyűjtése és a digitális rögzítés tárolóhelyének bősége azt is eredményezte, hogy a zenészek egy-egy tánchoz tartozó dallamrepertoárja egészében felmérésre került több változatban is. Ha az Utolsó óra gyűjtések így rögzített anyagát összevetjük a korábbi évtizedek klasszikus gyűjtéseinek dallamkészletével, megállapítható, hogy az Utolsó óra adatközlőinek repertoárja a felgyűjtött hatalmas változatmennyiség ellenére jóval kevesebb olyan régi stílusú dallamot tartalmaz, amely a *magyar* elnevezésű táncokhoz kapcsolódik, mint a 30-40 évvel korábbi gyűjtések esetében. Ez jórészt azzal magyarázható, hogy az utóbbi évtizedekben a *magyar tánc* is háttérbe szorult, kikopott az élő gyakorlatból a Mezőségen,¹⁶³ az idősebb korosztállyal együtt tűnt el a dallamok egy része, hiszen az ő igényük tartotta meg korábban azokat a zenészek aktív memóriájában; a táncok, így a legényes¹⁶⁴ táncok is (*lassú, ritka és sűrű magyar*),¹⁶⁵ uniformizálódtak, egyes elemeik beépültek a területen kései divatként mindinkább elterjedő *tárnăveana* táncmotívumai közé,¹⁶⁶ így a tánchoz tartozó dallamok is – igaz, kisebb mértékben – keveredtek.

A *magyar táncokat* nem csak és kizárólag néhány tipikus dallam máshonnan beszűrődött vagy helyi (esetleg magyar származású) változataival kísérték, hiszen egy hosszabb, az ottani törzsanyagba tartozó táncfolyamatba a zenészek a változatosság kényszerétől hajtva sokszor több mindent belemuzsikáltak, ami eszükbe jutott, és amit többé-kevésbé átalakítva be tudtak illeszteni a tánc kíséret ritmusába. A zenészek ugyanis a Mezőségen, mint Erdélyben általában, gyakran muzsikáltak más nemzetiségű közösségnek is. Ilyenkor, saját szóhasználatukkal, „magyarul”, „románul”, „cigányul” játszottak, ami nem feltétlenül jelentett más dallamokat, hanem

¹⁶² Lásd a 7-es lábjegyzet Martin-féle elemzését, és az Új Pátria sorozat (7.) Jód lemezének 8. trackjét (jelzete: 18-07_FA-107-2_08).

¹⁶³ Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában*, i.m., 82.

¹⁶⁴ I.m., 74–76.

¹⁶⁵ I.m., 76.

¹⁶⁶ I.m., 77.

2. A „magyar” táncok zenéje

bizonyos más stílust, más táncokat vagy más sorrendet a táncokban és a dallamokban. Mindez óhatatlanul a tánchoz használt dallamok keveredéséhez vezetett, hiszen ritka kivételként jegyezhetjük azt az állapotot, amikor egy-egy zenész fejében külön „rekeszekben”, szépen elrendezve sorjázta a különböző táncokhoz használatos dallamok.¹⁶⁷ Életszerűbb volt az a helyzet, amikor a hosszú, akár több napos mulatságban, a táncos folyamatok kiszolgálására a zenész az általános proporciós gyakorlat keretében azt a dallamot igazította a tánc ritmusára, ami éppen eszébe jutott.

Ebből a helyzetből is következik viszont az az elképesztő variációs gazdagság, amely egy-egy dallamcsaládnak sokféle arcát mutatja, és amely nagyban hozzájárult az erdélyi népzene hírnevének megalapozásához. Természetesen, pont a vokális változatok és a közösséget kiszolgáló funkció miatt, az sem volt mindegy, hogy az illető cigányzenész ismerte-e a dallamok mellett a kiszolgálandó közösség nyelvét. Tipikus példa erre az eljárásra Csiszár Aladár magyarpéterlaki prímás esete, aki sokszor elmondta, hogy ő bármilyen énekelt dallamból is tud *magyar fordulót* csinálni, és be is mutatta, számos dallammal.¹⁶⁸ Az viszont kétségtelennek tűnik, hogy a *magyar táncok* dallamainak törzsanyaga az erdélyi legényes és páros táncok zenéjében tipikusan előfordul.

A tánc szempontjából leírt három csoport zeneileg két nagy kategóriába sorolható:

1. a vokális változatokkal is rendelkező vagy azok ritmusát őrző, középlassú tempójú *magyar (lassú, ritka és négyes)* hangszeres dallamai;
2. a gyorsabb, *sűrű magyar* típusú legényes táncok hangszeres vagy vokális eredetű, de teljesen hangszeressé alakult dallamai.

Az általam vizsgált *magyar táncok* dallamai általában jól azonosíthatók mind tempóban, mind ritmikában, és sok esetben megtalálható ugyanaz a dallam a Mezőség több kistáján is. Előfordul az is, hogy a távolabbi tájakon, például Gyergyóban a *marosszéki* táncot kísérő dallamot Magyarországon a *magyar* tánc dallamaként hallhatjuk¹⁶⁹, és hogy a korábbi *magyar* táncnak játszott dallamból *tárnăveana*

¹⁶⁷ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 112.

¹⁶⁸ Felső-Maros menti népzene – Csiszár Aladár – Magyarpéterlaka. Új Pátria (FA-512-2).

¹⁶⁹ Magyarorszávat, 10 a példatárban.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében („korcsos”) lesz ugyanott,¹⁷⁰ vagy a cigány tánc dallamát alakítják a proporciós gondolkodás jegyében *magyar tánccá*.¹⁷¹

Olyat is tapasztalunk, hogy a máshol közjátékként használt periódusból dallamfő alakul ki, és nagyon sok az olyan változat, amikor a dallam első periódusa után közjátékot játszanak a megszokott második rész helyett. Olyan helyzet is van, amikor a beékelődött közjáték után következik a dallam második fele, vagy egy másik dallam második fele (példatárunkban például a Buza, 7, 8). Tekintve, hogy az Utolsó órában sokszor „rekonstruktív” jellegű gyűjtést végeztünk (tehát rákérdeztünk bizonyos dallamokra, amelyeknek csak az elejét adtuk meg), sokszor előfordulhatott az utótagnál, hogy a primás már nem emlékezett a folytatásra. Olyan is volt (például a budatelkieknél, hogy kétszer-háromszor is eljátszották hibásan a dallamot, amíg „beugrott” a teljes változat (Budatelke, 10). Mindezek a jelenségek általánosan mutatják a korábbi szigorú rend lassú felbomlását a 20. század végén, de azt is, hogy az adatközlők a napi gyakorlatból kiesve sokszor játszanak egy adott tánchoz nem illeszthető dallamrészeket, akár dallamokat. Hogy még komplikáltabb legyen a kép, nem szabad elfelejtenünk, hogy a táncosok „pontokban”, zenei periódusoknak megfelelő táncszakaszokban „gondolkoznak” a táncfolyamatuk felépítése során. Tekintve, hogy a gyűjtés időszakában a jó zenész még táncolni is tudott, sokszor tetten érhető a zenei gondolkodásban is a táncos gondolkodás beszűrődése, ami esetenként egymás mellé nem tartozó periódusokat eredményezett. Ez egyértelműen kimutatható azoknál a dallamoknál, amelyek a történeti forrásokban is jelen vannak,¹⁷² vagy egy másik faluban még összetartozóan megtalálhatók. Azonban az Utolsó óra gyűjtésben a nagy képből kirajzolódik egy olyan törzsanyag, amely mutatja a *magyar* táncok korábbi állapotát, amikor még nem kiveszőfélben lévő, a passzív memóriába csúszott műfajként voltak használatban.

¹⁷⁰ Magyarszovát, 22.

¹⁷¹ Ördöngösfüzes, 12.

¹⁷² Domokos Pál Péter: i.m., 98. A mai napig így játsszák, nem csak Széken.

2.4. Összehasonlító vizsgálatok

Zenei szempontból a táncos osztályozás két csoportján belül elkülöníthetők a vokális dallamok hangszeres vagy vokális változatai is a csak hangszeres, jórészt akkordfelbontásokból építkező, leginkább SD, D, (esetleg váltódomináns – CD), T funkciókat körülíró dallamoktól. Ezek dallamcsoporton belül többféle metrumú műfajban is előfordulnak. A vokális jellegű vagy arra visszavezethető dallamokat 4/4-es, a hangszeres jellegűeket 2/4-es ütemben adom meg.

Az első csoport első alcsoportjának (**vokális** jellegű dallamok) általános jellemzői¹⁷³:

- a sokkal gazdagabb balkéz-díszítés (a jobbkezes prímásoknál, a balkezeseknél értelemszerűen fordítva) a hangszeres típusú, figurációs dallamokhoz képest;
- a sokszor énekszerű előadásmód;
- a dallamvariációknál a dallam skálájának következő hangjára ugrás, kiemelés;
- az oktáv váltások, kettőzések használata;
- az alkalmazkodó ritmus gyakori használata;
- a figurációk inkább sorvégi jelenléte;
- sorbővülések helyenkénti jelenléte;
- helyenként szekvencia (főleg a harmadik sorban).

Az első és második csoport **hangszeres** dallamainak általános jellemzői:

- folyamatos tizenhatodoló vagy pontozottan tizenhatodoló mozgás, (pontozott tizenhatod + harmincketted) a kadenciákban is;
- bizonyos vonásnemek következetes használata;
- a kadenciák megerősödése, a T-D-T funkciók körül;
- figurációk szekvenciaszerű használata a hegedű adottságainak megfelelően;
- túlnyomó többségben AAvBBv forma vagy annak változatai;
- „szögletes”, tetrapodikus sorszerkezetek, bővülések nélkül.

¹⁷³ Lásd még: Papp Géza: „A korai verbunkos stíluselemei a XVIII. századi közhasználatú zenénkben.” *Magyar Zene* 17. évf./3. szám (1976): 227–247.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

A felsorolt jellemzők természetesen nincsenek meg minden egyes dallamnál, hiszen a gyűjtésben a dallamok élő, improvizatív előadásban hangzottak el, sok esetlegességgel, tempóingadozással, memóriazavarból, félreértésekből eredő eseti hibákkal. Az is megállapítható, hogy különösen a Mezőség pereme felé olyan átmeneti formák is megjelennek, amelyek már a szomszédos nagytájak, esetleg az ott élő másik etnikum befolyását, hatását mutatják. Így például a mezőörményesieknél már megjelenik az *ungurește* nevű tánc páros változatában (*cu femeia*) a székelységből ismert *magyar forduló* néhány dallama is (Mezőörményes, 17).

2.4.1. A lassú és a ritka magyar dallamai

A zenészek és a helyi közösségek tagjai általában ritka legényesnek neveznek két olyan tánc típust, amelyek megkülönböztetése végett Martin György publikációiban a *lassú magyar* és a *ritka magyar* megnevezéseket használja, nem a helyi tánc, hanem a tánc típus azonosítására. A dallamok is eszerint sorolhatók két alcsoportba formai sajátosságaik szerint. A *lassú magyarhoz* használt dallamok negyedes lüktetésűek, a kadenciáknál több ütemnyi toldalékkal bővíthetnek. A *ritka magyar* dallamai nyolcados lüktetésűek, két tetrapodikus sorból álló periódusból épülnek fel.

Noha csak a hangszeres változatokat elemeztem, a dallamok eminens vokális eredete, az énekszerűség, ahogy a hegedűsök játszották, valamint a széki vagy magyarszováti vokális gyűjtések Utolsó órák előzményei sok esetben felvetették az úgynevezett „duplasoros” *magyarok* kérdését. Pávai István figyelmeztet, hogy hangszeres zene és tánc jelenléte nélküli énekes gyűjtéseknél sokszor pusztán féldallamok rögzülnek, és gyakran csak a dallam második fele hangzik el.¹⁷⁴ Ennek egyik oka az, hogy tánc közben a zenész játssza a dallam elejét, majd az utótagnál bekapcsolódik az ének. Az utótaggal való kezdés hangszeres zene esetében újabb jelenség, és a román folklór médiabeli előadásmódjából ered („ritornellel” való kezdés).

A nagyszámú ismétlés és variáció forrása a Lajtha által röviden 16-osnak¹⁷⁵ vagy Kodály nyomán „jajnota” elnevezéssel a szakirodalomban rögzült kifejezés¹⁷⁶ (jelen esetben is ezt használom, mert, bár a hangszeres zenében nincs szöveges szótagpótlás

¹⁷⁴ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 89.

¹⁷⁵ Lajtha László: *Széki gyűjtés. Népzenei Monográfiák II.*, i.m., 6.

¹⁷⁶ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*, i.m., 89.

2. A „magyar” táncok zenéje

(„ajajaj” stb.), a sorvégi bővülések gyakran előfordulnak. A mezőszégi gyűjtésben a „jajnóta” típusú, vokális eredetű, bővült dallamok jelenléte a *lassú magyar* típusú táncok velejárója, de bővülések nélkül előfordul a páros *magyar* táncokban is, például Magyarszováton (Magyarszovát, 2) vagy a *de ungurime* tánc zenéjében Budatelkén (Budatelke, 21, 22). A jelenség tipikus a *magyar táncok* énekelt variánsainak szempontjából is, hiszen nemcsak a széki gyűjtésben, de máshol is¹⁷⁷ rögzítettünk hasonló hangszerezési variánsokat, illetve a vokális változatokat megtaláljuk az elődök gyűjtéseiben, például a magyarpalatkai *ritka magyart*.¹⁷⁸

A „jajnóták” kategorizálása Paksa Katalin¹⁷⁹ és Szenik Ilona¹⁸⁰ tanulmányaiban megtörtént (Szenik Ilona nemcsak a „jajnótákat”, de az összes „bővülsoros” dallamot tipizálta). Paksa szerint a dallambővülés történhet sorvégi kitoldással, sorismétléssel és aprózással (sorközi osztással), ezek azonban egyszerre is jelen lehetnek egy-egy dalban. A táncdal, így a legényes (*magyar*) *táncokkal* kialakult szoros kapcsolat miatt ezek az énekelt dallamok sokszor a féldallamnyi „pontokhoz” igazodtak, így a tánc alatt nagyon sokszor csak a dallam valamelyik felére énekeltek a funkciós, helyszíni felvételeken, de az Utolsó órák gyűjtésben is, például a magyarszováti Maneszes Mária. Nemcsak magyar sajátosságról beszélhetünk, hanem az együtt élő népek is alkalmazták, máramarosi példánk is van¹⁸¹. Paksa szerint kialakulásuk a tánchoz köthető, én ehhez hozzátenném, hogy a vonós hangszerek megjelenésével is összefüggésben áll számos dallam esetében, ahol a figurációk hangismétlései kaptak külön szótagot.

¹⁷⁷ Például Magyarszovát, Buza.

¹⁷⁸ Kallós Zoltán és Andrásfalvy Bertalan gyűjtése, Magyarpalátka, 1963. <https://zti.hungaricana.hu/hu/38668/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.19.).

¹⁷⁹ Paksa Katalin: „A »jaj-nóták« zenei világa (A négysoros izometrikus szerkezet lazulása és továbbfejlődése régi dalainkban).” In: *Népi kultúra – népi társadalom*. IX. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.) 277–305.

¹⁸⁰ Szenik Ilona: „Adalékok a bővülsoros népdalok kérdéséhez.” In: *Zenetudományi írások*. (Bukarest – Budapest: Kriterion Könyvkiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 1998.) 158–210.

¹⁸¹ Lásd *Új Pátria* sorozat, (7.) Jód (Máramaros) lemezének 8. track (18-07_FA-107-2_08).



1. kottapélda: Maneszes „Láli” Józsefné Tóth Mária, ének, Magyarorszárt, 32

Bővült *lassú* és *ritka magyar* példáink Észak-Mezőségről származnak. Ritmus-aprózással megszülető jajnóták is megtalálhatók ezen a kistájon, de a gyűjtésben nagy számban Magyarorszátról kerültek elő, ahol a helyi *magyar tánc* dallamaiból a legtöbbet rögzítettük. A kategóriában csakúgy megjelennek a legrégebbi, sirató stílus rég hangszeressé alakult változatai, a régi stílusú kvintváltók vagy a kanásztánc (hajdútánc) korszak néhány dallamváltozata, mint a bukaresti vagy budapesti rádiók által sugárzott nóták helyi hangszeres újraértelmezései. A gyűjtött anyagban vannak olyan *ritka magyar* dallamok, amelyeket a *sűrűknél* is megtalálunk átalakítottan, a proporciós gyakorlat szerint (például a „vastaghúros”, Erdőszombattelke 4).

Külön érdekesség a Dobszay László – Szendrei Janka típusrendjében¹⁸² „Elindultam szép hazámból” típusnéven szereplő dallam¹⁸³ tágabb rokonsági köréhez tartozó hangszeres változatok megjelenése ebben a kategóriában csakúgy, mint a *sűrű magyarban*. A már említett buzai „Barna Jánosé” a Paksáék által kimutatott¹⁸⁴ rokonságon túl motivikusan a harmadik sori szekvencián keresztül ezzel a dallamcsaláddal is rokonságot mutat.

¹⁸² Dobszay László – Szendrei Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve I.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

¹⁸³ Pávai István – Richter Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok példatára.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010.) 18.060.00 jelzetű típus.

¹⁸⁴ Domokos Mária – Paksa Katalin: i. m., 188.

2. A „magyar” táncok zenéje

A szekvenciák gyakran előfordulnak különben a magyar táncok dallamaiban, hol a motívumismétlő dallamokban (például de ungurime, Budatelke 22,), hol a vokális dallamok lecsapódásaiként.



A *ritka magyar* zenéjében sok olyan hangszeres jellegű dallam van, amelynek motívumismétlésből építkező sorai kérdés-felelet periódusokat alkotnak. Az is előfordul, hogy a motívumismétlés kiterjed a teljes periódusra, függetlenül attól, hogy régi stílusú (A^5A^5AA), vagy a viszonylag újabb (például AA_vBB_v) formában használják. Az előtag gyakran ismételt első sorból áll, majd hozzátoldanak egy közjátékszerű második részt ($AABB$, például Buza, 6), de a felejtés jeleként olyan *ritka magyar* sorozatot is találunk, ahol csak közjátékszerű figurációkat játszik a zenész, amely így dallamalkotóvá válik.



4. kottapélda: Buza 4

A *ritka magyar* zenéje esetében előfordul, hogy a dallam szokásos második fele helyett a *târnăveana* zenéjéből kölcsönzött közjáték kerül a jellegzetes tánchoz igazodó ritmusával.

10.18132/LFZE.2022.6

2. A „magyar” táncok zenéje

♩ = 124–128



5. kottapélda: Magyarszovát, 20

Más dallamokból is előfordul kölcsönzés, ami nemcsak a passzív memóriába való süllyedés jele lehet, hanem kontamináció, vagyis egy teljesen más dallamfajta utótagjának hozzáillesztése egy eltérő dallam előtagjához.

♩ = 132–136



6. kottapélda: Erdőszombattelke, 4

A ritkák és sűrűk ritmikai zárata általánosan a periódus utolsó ütemének fősúlyán van, akárcsak a táncban, a *lassú magyar* dallamai esetében viszont a tánc kötetlenebb jellege miatt nincs ez a szabály, s ezért jelenhetnek meg a bővítő ütemek is.

10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

A magyarszováti *magyar* táncok egyik dallamának (22) összehasonlító elemzését már Martin György elvégezte.¹⁸⁵ Az Utolsó órák gyűjtésekben is több variáns található, például Ördögösfüzesről, Kisláposi András furulyás előadásában:

● = 114-116



7. kottapélda: Ördögösfüzes, 12

A kvintváltó ötfokúak között a jelzetteken kívül még megtaláljuk a magyarpalatkai ritka magyart is Pávai István könyvének 1993-as kiadásában,¹⁸⁶ de azon kívül is jó néhányat gyűjtöttünk Budatelkéről vagy Ördögösfüzesről. Egyik, különösen világos budatelki példa:

¹⁸⁵ Martin György: „Az erdélyi román hajdútánc.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980). 181.

¹⁸⁶ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, i.m., 157–158.

2. A „magyar” táncok zenéje

$\text{♩} = 70-72$

Közj.

8. kottapélda: Budatelke, 3

A váltódominánst a dallam első felében körülíró dallamoknál joggal gyanakodhatnánk, hogy kvintváltó magot hordoznak magukban, azonban a hangszeres figurációk és a táncos *pontok*ban (zenei periodikusokban) való gondolkodás miatt a gyűjteményünkben szereplő példákban a kvintváltás közvetlenül már nem kimutatható. A dallamcsaládnak mind a *ritka*, mind a *sűrű magyar* változata megtalálható példatárunkban.

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében



9. kottapélda: Buza, 5 (de Budatelke, 11 is)

Az egyik legelterjedtebb *ritka magyar* dallam (a példatárban Buza, 7) Pávai osztályozásában a valószínűleg idegen, nyugati eredetű dúr hexachord dallamok közé került, ez az a dallam, amit néhány alkalommal a román falvakban a *călușar* zenei kíséretére is használtak. Erdélyi-Hegyalján a románok ugyanerre a dallamra a *haidău* nevű virtuóz férfitáncot táncolják, amelynek neve szintén magyar kapcsolatról árulkodik, s lehet, hogy a történeti forrásokban szereplő egykori hajdútánc leszármazottja.

2. A „magyar” táncok zenéje



10. kottapélda: Buza, 7

A fenti dallam a példatárban nagyon gyakori motívumismétlő, kérdés-felelet belső periódusfelosztású dallamoknak is iskolapéldája.

2.4.2. A *sűrű magyar* dallamok

Külön dolgozatba kívánczik a dallamkörülírások, figurációk bonyolult rendszere, amely mind a ritkáknál, mind sűrűknél dallamalkotó tényezővé léphet elő esetenként, és amely a hangszeres gondolkodás lényegéhez tartozik. A *sűrű magyar* táncok esetében ezek olyan nagymértékű, kiterjedt használatával találkoztam, hogy szinte nem találni enélkül dallamot. A hangszeres szekvenciák szép példája a következő budatelki sűrű magyar:

♩ = 114–118

11. kottapélda: *Budatelke, 17*

Nem véletlen, hogy a sűrűknél jelennek meg a „székely verbunknak” nevezett dallamcsalád alkalmazott változatai is (például Erdőszombattelke, 11), hiszen azok a figurációk, amelyek ott használatosak, kiválóan illeszkednek ide is. Maguk a dallamok, amelyeket az Utolsó óra programban a Mezőségről gyűjtöttünk, gazdag variációkban ismertek Erdély területén, a Mezőségen a románoknál, cigányoknál is, a leggyakrabban a *bărbunc* vagy *învârtiță* néven, de a dallamok rokon változatai szinte minden erdélyi táncban megtalálhatók, magyaroknál, románoknál, cigányoknál egyaránt.

A formai romlás, amit a ritkákánál is megfigyelhettünk a mezőségi *sűrű magyar* dallamok tekintetében még hangsúlyosabb, tudniillik itt a dallam második felét már gyakran behelyettesítik egy másik dallamból vett periódussal vagy egy közjátékkal. Magyarszováti példánkban egymás után játszották a zenészek a két különböző változatot (Magyarszovát, 24, 25), talán a hasonló harmóniai alap inspirálására.

2. A „magyar” táncok zenéje

Megfigyelhetjük, hogy noha a dallamok vonózása ugyanaz marad, a *sűrű magyar dallamok* zárata is általában alkalmazkodik a tánchoz, amelyet kísérnek. Ez általánosan a periódus (vagyis a „pont”) utolsó ütemének az első, hangsúlyos negyedét jelenti. Ez alól kivétel, amikor a sirató stílusú, motívumismétlő dallamban maga a dallam kéri a folytatást a zárlatban.



12. kottapélda: Buza, 14

Noha a Belső-Mezőség kivételével nem találtunk a *ritka magyarra* táncolt páros táncot, a *sűrűknél* viszont pont azoknál a falvaknál van páros tánc, ahol a ritkára nincs. Az azonban megfigyelésem szerint teljesen esetleges volt már a gyűjtés időpontjában, hogy melyik dallamot muzsikálták bele a *páros sűrű magyar* (*ungurește cu fete*) tánckíséretébe. Van néhány dallam, amely ritmikailag, zeneileg nem különbözik a többi sűrű magyartól, mégis ilyen megnevezéssel illették (például Buza, 21), és gyűjtöttünk más táncból ismert, ereszkedő formájú, halványan a kvintváltás nyomait is őrző dallamot is.



13. kottapélda: Buza, 18

A proporciós gyakorlat tetten érhető a *sűrű és a ritka magyar* táncok közötti dallamvándorlás kapcsán is. A két nagy csoport között ennek szellemében van átjárás, például a Paksa Katalin által, Kodály nyomán, a „Jaj, de szépen cseng a lapi” nevezett dallamcsalád¹⁸⁷ esetében (például Mezőméhes, 4, Buza, 14), de a „vastaghúros” dallamot is megtaláljuk mindkét táncban (Ördögösfüzes, 7, Erdőszombattelke, 4).

A dolgozatban többször emlegetett, Kodály *Marosszéki táncok* című műve főtemáját képező dallamot a *sűrű magyar* dallamkészletében is megtaláljuk, többfajta formai felépítésben. A következő példa a nem kvintváltó változatot mutatja.

¹⁸⁷ Paksa Katalin: „A néptánc dallamalakító szerepéről.” *Ethnographia* 103. évf./3–4. szám (1992): 279–291.

2. A „magyar” táncok zenéje

$\text{♩} = 100-104$

Közj.

14. kottapélda: Magyarszovát, 29

Következő példában már az örményesiek a Maros mentén *magyar fordulóhoz* is használt dallamvariációját idézem, amelyet ráadásul még a Rákóczi-mars motívumai is fűszereznek.

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében



15. kottapélda: Mezőörményes, 17

A *sűrű magyar dallamoknál* a megnövekedett tempó miatt még fontosabbá válnak a körülírt harmóniai funkciók és a szekvenciák, ezek jellemzik a leggyakrabban előforduló dallamot is, amely már az idézett Domokos Pál Péter-gyűjteményben is megjelent.

2. A „magyar” táncok zenéje

$\text{♩} = 120-124$

Közi.

16. kottapélda: Budatelke, 7

A dallam különben általánosan elterjedt a Mezőségen, csakúgy, mint a Budatelke, 6, 9, 15, vagy a Magyarszovát, 24–25, 28.

A *sűrű magyar* legényes táncok, csakúgy, mint helyenként a *páros sűrűk* tánc kíséret-dallamaiban vegyesen vannak jelen azok az Erdély szerte ismert dallamok, melyek a magyar nyelvterület régi vagy új stílusú dallamaiból is származtathatók (például Budatelkén régi stílus: 8, 9 – sűrű magyar, 19 – de ungurime; új stílus: 12 – sűrű magyar, 18 – de ungurime). A zenészek ugyanis ilyen szempontból nem tesznek különbséget a dallamok között. A mezőörményesiek például már a különböző, román médiában népszerű (akár cigány) dallamokat is belejátsszák a magyar táncba (*ungurește/învârtită*), csakúgy, mint a Fodor Sándor „Neti” kalotaszegi primás által „koncertlegényeseknek” nevezett dallamokat (Mezőörményes, 8). Ezt tapasztalhattuk az erdőszombattelkieknél is (Erdőszombattelke, 9), ahol különösen nagy az ellentét a funkcionális harmóniakat kívánó moll jellegű dallam és a mixtúrás, „dúros” kíséret között.

2.4.3. Közjátékok

A gyűjtésben minden zenei kategóriához társulnak a korábban kialakulhatott, az *ungarescáknál* sokszor „Trio” vagy Coda megjegyzéssel már megjelenő,¹⁸⁸ a fúvós hangszerek korszakában közkeletű szakkifejezéssel a duda „aprájaként” megnevezett, csak hangszeres bővítmények. Ezek ma a Mezőségen mindenhol és minden nemzetnél általánosan használt és így magukra a dallamok genezisére is hatással lévő közjátékok. Adatközlőink nyilván nem ezt a megnevezést használták, hanem legtöbbször a „cifra” és a „floricele” (virágocskák), „figura”, „lulugyeá” (cigányul) valamint ezen szavak változatait.¹⁸⁹ Ezek általánosan, így mind a *ritka*, mind a *sűrű magyar* táncokban is használhatók, sőt a *ritka magyar* dallamokban néha előfordul a tizenhatodos ritmus duplázása is. Többször előfordul a gyűjtésekben, hogy a közjátékot „behúzással”, az előző kadencia utolsó negyedén kezdik. A behúzás figyelmeztetés a kíséretnek, hogy mi következik, és nem a tánc ritmikájának következménye.

A közjátékok tipizálása a hegedűszólam akkordbontásos figurációját figyelembe véve ajánlatos, hiszen létrejöttüknek, funkciójuknak is alapja a figurációkkal körülírt akkord. (Többször a főfokok: domináns /D/ – tonika /T/, vagy szubdomináns /SD/ – D – T, vagy párhuzamos hangnem D-T, majd végső hangnem D – T.) A brácsa-bőgő kíséret azonban nem mindig követi a hegedű figurációkkal körülírt akkordjait, vagy azért, mert ismeretlen számára a dallam, vagy abban a formában ismeretlen (például Ördöngösfüzes, 8), vagy azért, mert az újabb stílusú dallam alatt egy mixtúrás, régi típusú harmonizálást használ. Ezek az esetek nemcsak a közjátékoknál, de a dallamkíséretben is előfordulnak.

A közjátékoknak általában két típusát figyelhetjük meg Mezőségen: a párhuzamos hangnem domináns-tonikáján kezdő, majd az alaphangnem domináns-tonikáján záró, jórészt a moll jellegű dallamokat kiegészítő típust (Pávai István elnevezése szerint „paralel közjáték”)

¹⁸⁸ Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, i.m., 167.

¹⁸⁹ Pávai István: i.m., 166.

2. A „magyar” táncok zenéje

$\text{♩} = 116-118$

Közz.

17. kottapélda: Mezőörményes, 2

és a csak a dallam domináns (szubdomináns)-tonikája között mozgót, amely viszont általában a dallam dúr vagy moll jellegétől függetlenül társulhat a dallamokhoz. Dúr jellegű dallamhoz (hangsúlyozom, nem a kíséret akkordjai, hanem a hegedű dallamrajza adja a dallam moll vagy dúr jellegét) soha nem játszanak moll jellegű közzjátékot, fordítva viszont igen.

10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

$\text{♩} = 102-104$



Közj. 1



Közj. 2



Közj. 3



18. kottapélda: Mezőméhes, 4

2. A „magyar” táncok zenéje

A köljátékok a Mezőségen elképzelhetetlen gazdagsággal virágoztak, sokkal többet használták, mint az egyéb erdélyi tájegységeken, és ez érzékelhető az Utolsó óra mezősegi gyűjtéseiben is. Egyetlen esetben volt példa arra, hogy egy *magyar tánc*hoz mindig csak ugyanazt az egy köljátékot játszották, ez a magyarpalatkai zenekartól, illetve a hatáskörzetében is (Báré, Magyaraszovát) felvett *ritka magyar*. A köljátékok tág teret nyitottak a primás egyéni kreativitásának, technikai tudásának, figurációs tehetségének bemutatására is, így a dallamvariációk ebben a szegmensben a legnagyobbak, legváltozatosabbak.

2.4.4. Dallamrokonság az egyéb Kárpát-medencei táncokkal, dallamokkal

Fontos hangsúlyozni, hogy a Mezőségen gyűjtésünk idején, bár a dolgozat elején leírt szórványosodási folyamatok, az azokat alátámasztó statisztikai adatok mind a magyarság masszív számbeli visszaszorulását mutatják, a zenészekről nyert adatok kimutatják a *magyar* táncok jelenlétét, még akkor is, ha a faluközösségben már nem élnek magyarok, a dallamok pedig mindenhol tovább élnek más táncban vagy más megnevezés alatt. Tánc szempontjából, mint már jeleztem, Martin György szerint a dallamok jó része összefüggésbe hozható a korábbi táncdivat, a hajdútánc (kanasztánc) korszakkal. Ezek azok a dallamok, amelyeket a Mezőségtől nyugatra (például Kalotaszegen) a legényes zenei kíséretében találunk meg, keletre pedig a fokozatosan megjelenő forgató típusú táncok zenéjében, amelyeket Martin szintén a régi stílusú táncok közé sorol.

Bartók még 1934-ben megjelent összefoglaló tanulmányában megállapítja: „a régi dallamok az egész magyarlakta területen egységes karakterűek: lényegileg ugyanolyan szerkezetűek Sopron vm.-ben, mint Csíkban és Moldvában, Bereg vm.-ben, mint Szerémben.”¹⁹⁰ Az idézet talán a legfontosabb megállapítás, amelynek alapján Bartók az összehasonlító zenefolklor irányába elindult. A *Romanian Folk Music* vokális dallamainak összehasonlító vizsgálata¹⁹¹ fényesen igazolja Bartók korábbi megállapításait. Az átvételek a Mezőségen viszonylag gyakoribbak (kvintváltás, pentatónia), és „bizonyos dallamkapcsolatokat pedig nem is

¹⁹⁰ Bartók Béla: Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje, 211.

¹⁹¹ Bereczky–Domokos–Paksa: „Magyar–román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (*Rumanian Folk Music* II. kötet).” In: Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet IV.* (Budapest: Editio Musica, 1982). 5–109.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében értelmezhetünk másként, csak úgy, ha a valamikori szélesebb elterjedés fennmaradt adatainak tekintjük őket. [...] Látszólagos földrajzi elszigeteltségük ellenére zenei jegyeik alapján azonban ezek is szorosan beletartoznak a magyar régi stílus nagyobb összefüggéseibe” jegyzi meg Bartók nyomán a szerzők.¹⁹²

Bereczky János, Paksa Katalin és Domokos Mária a több százezer új gyűjtött dallam birtokában Bartók *Rumanian Folk Music* 2. kötete nyomán¹⁹³ számos példánkhoz nyújtanak támpontot és mutatják meg a hű román átvételeket. Így a *ritka magyar* tánchoz tartozó dallamok között megtaláljuk a román párhuzamokat a Magyaroszovát, 22 (magyar/korcsos), Ördögösfüzes, 12 esetében tanulmányukban a 19. oldalon, a kétrendszerű kvintváltókét (például Magyaroszovát, 2, 33) a 27–28. oldalon, a sirató rétegbe tartozókét a 62–63. oldalon, a másik magyaroszováti *magyar tánc* (Magyaroszovát, 1, 31, „Azt gondoltam, míg a világ”) román rokonsága a nem ötfokú, vegyes dallamok között található a 72. oldalon. Az Erdőszombattelke 4 dallampélda második felének román változatait a 93. oldalon leljük meg, az idegen (nyugati) eredetű csoportban, Kodály *Marosszéki táncok* című műve főtémájának román változatait pedig a 86. oldalon találhatjuk.

A gyűjtött anyagban már bemutattam nemegyszer, hogy egy dallamot különböző variációkban más-más tánchoz is használnak, sokszor ugyanaz a zenész vagy ugyanabban a faluban. Példatárunkban ilyen a Magyaroszovát 22 vagy Ördögösfüzes 12, amelyeket „szásztáncként” is játszanak a „cigánytáncban”.

¹⁹² Bereczky–Domokos–Paksa: i.m. 7-8.

¹⁹³ Bereczky–Domokos–Paksa: i.m. 7-8.

3. Összegzés

A hangszeres népi tánczene, és azon belül az erdélyi, az utóbbi évtizedekben a kutatások, publikációk fősodrába került. Ez az öröndetes tény köszönhető a „nagy generáció” gyűjtőinek és kutatóinak, élükön Martin Györggyel, akik a korabeli diktatúra nehéz körülményei között is végezték munkájukat. A táncházmozgalom (revival) gyűjtőinek falvakba való kirajzása nyomán mind nagyobb mennyiségű anyag állt a kutatás rendelkezésére, ráadásul Martin volt az, aki a revival zenészek közül többeket bevont a gyűjtési, lejegyzési, feltárási munkába, számos részfeladatot adva számukra.

Az 1989-es változások aztán lehetővé tették ennek a gyűjtőmunkának a felerősítését, miközben versenyt rohantunk az idővel, hiszen a demokratizálódás egyben a nyugati és keleti kommersz tánczene szélesebb körű térnyerését is meghozta, és Erdélyben is megszakadt a hagyományos népi tánczene élő, generációk közötti átadásának folyamata. Az Utolsó óra gyűjtés ebből a felismerésből született, és lehetővé tette, hogy egy nagyon szűk időintervallumot átfogva mintegy láttelepet készítsünk a hagyományos népi tánczene utolsó emlékeiről, nemcsak Erdélyben, de a teljes Kárpát-medencében.

A technikai fejlődés a minőségileg magasabb szintű, mennyiségileg korlátlan digitális rögzítés lehetőségét is elhozta, az alkalmazásának viszont az volt akkor az ára, hogy Budapestre kellett vinnünk a zenész, táncos, énekes adatközlőket. Természetesen egyéb okok is közrejátszottak döntésünkben, például a rendelkezésre álló anyagi források korlátozott volta. A stúdiós gyűjtés viszont sok hátrányt is jelentett, például így nem volt lehetőség arra, hogy „in situ”, vagyis hagyományos népi táncalkalmak keretei között gyűjtsünk népi tánczenét. A gyűjtött anyag mennyisége, változatossága, technikai színvonala azonban részben kompenzálta ezeket a hátrányokat.

Mint bemutattam, a dolgozat tárgyát képező *magyar* elnevezésű táncok és a hozzájuk játszott dallamok nem szükségszerűen kötődnek kizárólagosan egymáshoz, a dallamok származása, etnikai kötődése pedig végképp független a tánc megnevezésétől. A gyűjtött dallamok sokfajta funkcióban jelennek meg a tánckíséretben, és nem egynek a teljes magyar nyelvterületet átfogó variánsai

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében vannak, a legrégebbi pentaton rétegtől a magyar új stílusig. A dallamok motívumszintű összefüggéseinek vizsgálata (amire helyenként utalok), a kitekintés szélesítése Erdély más tájegységeire vagy a magyar nyelvterület egészére azonban messze meghaladta volna dolgozatom kereteit.

Mindazonáltal a felsorolt példákból és az összehasonlító vizsgálatokból kitűnik, hogy a kutatott területen a népi táncdallamok esetében a magyar eredet nagyon sok esetben kimutatható, sőt az is látszik, hogy sokszor a nyugati divatokkal érkező hangszeres dallamok már magyar közvetítéssel honosodtak meg a Mezőséken.

A rövid idő alatt rögzített, de sok mezőségi faluból származó gyűjtés megmutatta a *magyar* táncok hangsúlyos jelenlétét a területen, azonban már jóval kevesebb „funkciós” (tehát a táncsal együtt történő) gyűjtést sikerült megvalósítanunk, ami annak jele, hogy a korábban virágzó zene- és táncműveltség (és azon belül a *magyar* elnevezésű táncok) visszaszorulóban, eltűnőben vannak, sok esetben már csak a zenészek passzív memóriájának részét képezik. Jórészt ennek következménye az a zenei széttöredezettség, amit a dallamoknál tapasztaltunk, és az is, hogy a médiumok már aktívan befolyásolják ebben az időszakban is a lokális repertoárt.

Megdöbbenő az, hogy a Bartók Bélát ért 80 évvel ezelőtti támadások hamis érvrendszere máig hat, és évtizedekkel a kommunista diktatúra bukása után még ma is erős román nemzetieskedő felhangok kísérik a hagyományos folklórt ezen a vidéken, különösen a magyar vonatkozásait, mind a közbeszédben, mind egyes folkloristák munkáiban.¹⁹⁴

Ennek a népi tánczenei kultúrának a művelői, a cigány származású zenészek viharosan eltűntek a gyűjtés óta eltelt huszonegynéhány évben, és reményt sem látok arra, néhány kivételtől eltekintve, hogy a lokális népi tánczene a Mezőség falvaiban újra feltámadjon. Arra viszont már van néhány biztató példa, hogy a revival táncházas zenésztársadalom segítségével, ha nem teljesen az eredeti formájában, de itt-ott újra divatba jött. A tudományos zenei adatok és a művészi értékek megőrzésén túl, ennek a nemes és nagy célnak a megvalósításában látom hasznos segítségnek az Utolsó óra gyűjtést, amelynek közkinccsé válásához, értelmezéséhez, reményeim szerint ez a dolgozat is hozzájárulhat.

¹⁹⁴ Medan, Virgil: *Melodiile jocurilor bătrânești*. Samus III. (Dej: 1982.) 64–65.; Pávai István: „A népi és a nemzeti kultúra viszonyának néhány vetülete Erdélyben.” In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Népzenei tanulmányok*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1999.) 142–160.

Dallampéldatár

Az Utolsó óra erdélyi gyűjtéseiben az alábbi mezőségi falvakból találtam a *magyar táncra* és szinonimáira vonatkozó vonóshangszeres adatokat (a falunév mellett az 1911-es vármegye megnevezés, illetve a gyűjtés ideje szerepel, majd az adatközlők, születési évvel és hellyel).¹⁹⁵ A felsorolás a kistájak figyelembevételével (Észak-Mezőség, Belső-Mezőség, Kelet-Mezőség), nyugatról keletre történt. A táncok megnevezése a helyszíni jegyzőkönyv adatain alapul.

A hangszeres lejegyzéseket nem transzponáltam, kivéve a furulyást és az énekeseket. Mivel a gyűjtés a hangszeres zenére fókuszált, a vokális változatokat nem idézem, csak ha relevánsak valamilyen szempontból, a magyarszováti *magyar táncoknál*.

1. Ördögösfüzes (Szolnok-Doboka) – 1997. november 10–14.

Az adatközlők: Mezei Ferenc „Nelu” vagy „Pikili” (hegedű, 1948, Ördögösfüzes); Rostás Izidor (háromhúros brácsa, 1950, Boncnyíres); Lakatos Traian (bögő, 1945, Boncnyíres), Lapohos Zsigmond (tánc, 1940, Ördögösfüzes), Lapohos szül. Borzási Margit (ének, tánc, 1943, Ördögösfüzes).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *öreges ritka magyar, ritka magyar, ritka fogásolás, ritka verbunk / ungurește rar, sűrű magyar / sűrű legényes, sűrű verbunk, sűrű fogásolás*.

¹⁹⁵ A felvételek hanganyaga megtalálható a Hagyományok Házának CD-tárában, valamint az intézmény weboldalán.

Ritka magyar

1.

♩ = 132–136



2.

♩ = 132–136



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

3.

♩ = 132–136



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezőszégi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

4.

$\text{♩} = 138-140$



5.

$\text{♩} = 122-124$



Sűrű magyar

6.

♩ = 120–124



7.

♩ = 118–124



8.

♩ = 114–116



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

9.

♩ = 116–120



10.

♩ = 118–120



11.

♩ = 112–114



Közjáték



1998. április 14–17.

Az adatközlők: Kisláposi András (furulya, 1930, Ördögösfüzes); Hideg Istvánné Lakatos Anna (ének, 1936 Ördögösfüzes), Kerekes Jánosné Pál Róza (gordon, 1934, Ördögösfüzes), Molnár András (ének, tánc, 1944, Bálványosvárálja); Réti János (ének, tánc, 1929, Ördögösfüzes).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ritka magyar / ungurește rar, sűrű magyar / sűrű legényes / sűrű verbunk / székelverbunk.*

Ritka magyar

12.

♩ = 114–116



Sűrű magyar

13.

$\text{♩} = 108-112$



2. **Erdőszombattelke** (Szolnok-Doboka) – 1997. november 10–14.

Az adatközlők: Varga László „Balog” (hegedű, 1942, Szépkenyerű-szentmárton); Rostás Izidor (háromhúros brácsa, 1950, Boncnyíres); Lakatos Traian (bőgő, 1945, Boncnyíres).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ritka magyar, ritka fogásolás, széki magyar, széki négyes, üveges tánc, sűrű magyar / sűrű legényes, sűrű fogásolás.*

Ritka magyar

1.

♩ = 138–140



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

2.

♩ = 138–142



3.

♩ = 138–142



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

4.

♩ = 132–136



5.

♩ = 132–136



6.

♩ = 110–112

**Sűrű magyar**

7.

♩ = 112–116



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

8.

♩ = 118–120



9.

♩ = 114–118



10.

♩ = 112–114



11.

♩ = 108–110



12.

 $\text{♩} = 112-114$

The musical score for exercise 12 consists of six staves of music. The first four staves are in 2/4 time, and the last two are in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody with eighth notes and rests. The third staff introduces a new melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff concludes the first section with a double bar line. The fifth staff, labeled 'Közjáték', begins a new section in 3/4 time. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

3. **Bálványoscsaba, Magyardécse** (Szolnok-Doboka) – 1999. február 8–12.

Az adatközlők: Zăgrean Mihai (hegedű, 1943, Bálványoscsaba), Lakatos András (hegedű, 1943, Magyardécse), Stanca Gavril (háromhúros brácsa, 1938, Vice), Lapohos György (nagybőgő, 1943, Szépkényerűszentmárton).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ungurește rar /ritka magyar, terefleanca bărbunc* (gyors és lassú dúvós!), *csűrdöngölő / bărbunc*.

Ungurește rar - ritka magyar

1

♩ = 72–74



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

2

♩ = 132–136

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time, key of D major (one sharp). The tempo is indicated as quarter note = 132–136. The score consists of seven staves. The first staff begins with a quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The second staff continues with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The third staff begins with a quarter note D5, followed by an eighth note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The fourth staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth staff begins with a quarter note D6, followed by an eighth note E6, a quarter note F#6, and a quarter note G6. The sixth staff continues with a quarter note A6, a quarter note B6, a quarter note C7, and a quarter note D7. The seventh staff begins with a quarter note D7, followed by an eighth note E7, a quarter note F#7, and a quarter note G7. The score includes several triplet markings and repeat signs.

10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

3

$\text{♩} = 124-126$



4

$\text{♩} = 82-84$



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

5

♩ = 126–128

♩ = 126–128

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

4. Csabaújfalú (Szolnok-Doboka) – 1998. április 20–24.

Az adatközlők: Bălas Grigore (hegedű, 1941, Csabaújfalú); Ilca Iuliu (hegedű, tánc, 1941, Csabaújfalú); Stanca Gavril (háromhúros brácsa _3, 1938, Vice); Bălas Ioan (bőgő, 1932, Csabaújfalú).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *sűrű magyar / bărbunc, ungurește rar / ritka magyar / târnova.*

Sűrű magyar - bărbunc

1.

♩ = 106–110



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

2.

♩ = 112–116



3.

♩ = 106–110



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

4.

♩ = 108–112



5.

♩ = 114–118



Ungurește rar - ritka magyar

6.

♩ = 76–78



7.

♩ = 74–76



8.

 $\text{♩} = 72-74$ 

5. **Buza** (Szolnok-Doboka) – 1998. szeptember 14–18.

Az adatközlők: Mihály Emil (hegedű, 1958, Buza); Râpă Alexandru „Micu” (hegedű, *tánc*, 1942, Buza); Muresán János (háromhúros brácsa, 1941, Buza); Moldován Stefán (bögő, 1931, Mezőszentmihály), Borsos Ferenc „Szepesi” (tánc, 1939, Buza); Eke Péterné Simon Mária (tánc, 1934, Buza); Szász Györgyné Víg Etelka (tánc, 1939, Feketelak)

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *lassú magyar, ritka magyar, sűrű magyar / bărbunc, páros sűrű magyar / ungurește cu fete / bătuță.*

Ritka magyar

1.

♩ = 80–84



2.

♩ = 70–74



3.

♩ = 72–76



4.

♩ = 72–76



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

5.

♩ = 72–76

The musical score is written for a single melodic line in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of six staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The tempo/meter marking is 72–76. The first ending is marked with a '1.' and a repeat sign. The second ending is marked with a '2.' and a repeat sign. The piece concludes with a double bar line.

6.

♩ = 72–76



7.

♩ = 82–84



Sűrű magyar - bárbunc

8.

♩ = 122–128



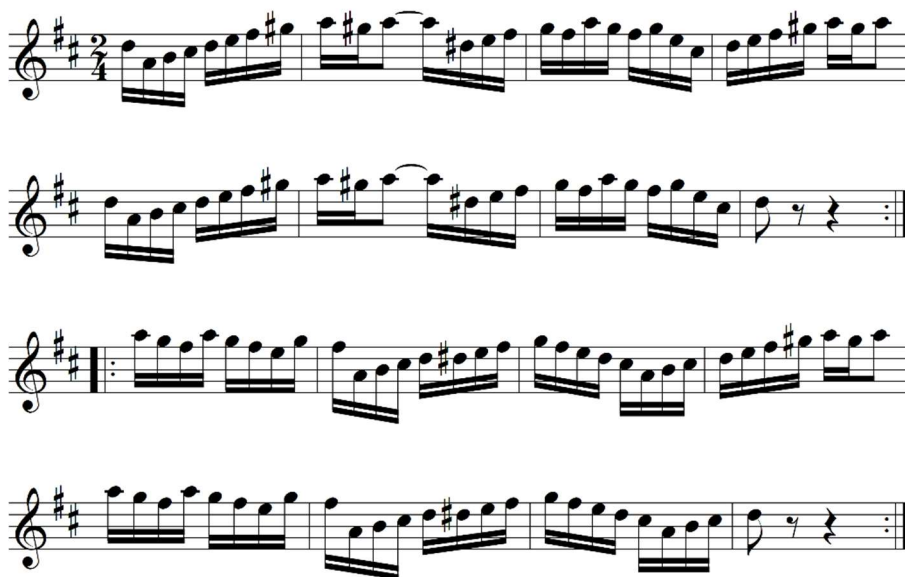
10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezőszégi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

9.

$\text{♩} = 119-124$



10.

$\text{♩} = 119-124$



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

11.

♩ = 119–124



12.

♩ = 119–124



13.

♩ = 119–124



14.

♩ = 119–124



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

15.

♩ = 119–124



Páros sűrű magyar - ungurește cu fete - bătuță

16.

♩ = 105–110



17.

 $\text{♩} = 119-124$

The musical score for exercise 17 consists of seven staves of music, all in D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is indicated as 119-124 beats per minute. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff ends with a double bar line and repeat dots. The third staff begins with a repeat sign. The fourth staff ends with a double bar line and repeat dots. The fifth staff begins with a repeat sign. The sixth staff ends with a double bar line and repeat dots. The seventh staff begins with a repeat sign and includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a bracket.

18.

♩ = 122–126



19.

♩ = 112–116



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampédatár

20.

♩ = 112–116



21.

♩ = 122–126



Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

6. **Budatelke, Szászszenygyörgy (Kolozs) – 1997. december 8–12.**

Az adatközlők: Hirlet Ioan „Nucu” (hegedű, 1944, Budatelke); Boldi Ferdinánd (hegedű, 1942, Szászszenygyörgy); Becski Ioan (háromhúros brácsa, 1948, Beszterce); Becski Radu (bögő, 1966, Beszterce).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ungurește rar, ungurește iute, ungurește des, învârtită ungurească, de ungurime.*

Ungurește rar

1.

♩ = 74–76



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

2.

$\text{♩} = 70-72$

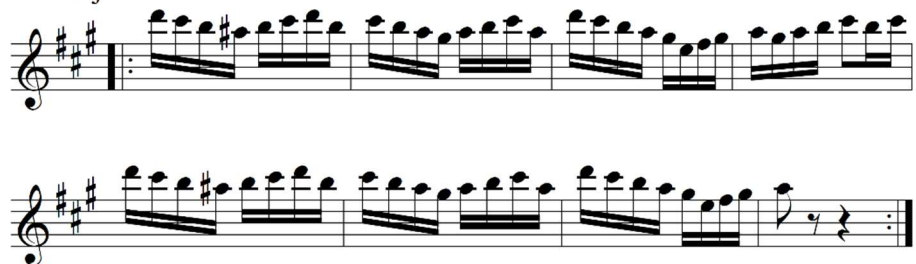


3.

$\text{♩} = 70-72$



Közj.



4.

♩ = 66–70



Közz.

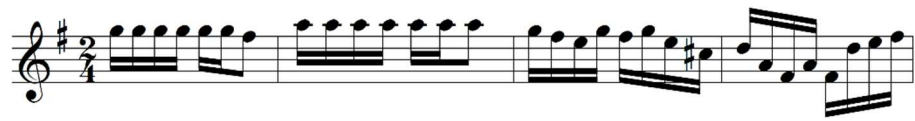


10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

5.

$\text{♩} = 68-70$



Közj.



Ungurește iute

6.

♩ = 118–122



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

7.

♩ = 120–124



Közj.



8.

♩ = 110–114



9.

$\text{♩} = 110-114$



Közj.



10.

♩ = 108–112



Közj.



11.

♩ = 110–114



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

12.

♩ = 108–112



13.

♩ = 112–116



14.

♩ = 112–116

The musical score for piece 14 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody. The third staff has a repeat sign at the beginning. The fourth staff has a first ending bracket. The fifth staff has a second ending bracket. The sixth staff has a repeat sign at the beginning. The seventh staff continues the melody. The eighth staff has a repeat sign at the beginning. The ninth staff continues the melody and ends with a double bar line.

10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

15.

♩ = 116–118



16.

♩ = 116–120



17.

 $\text{♩} = 114-118$ 

Közj.



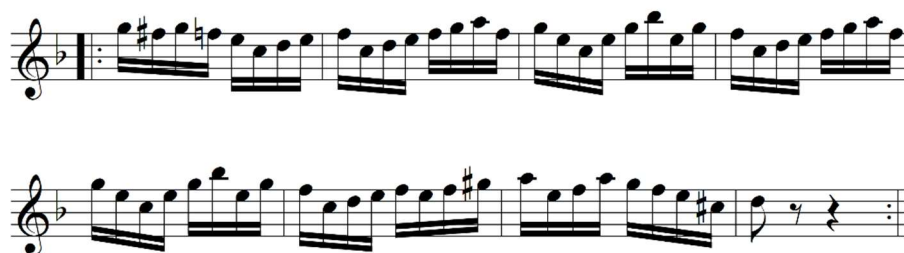
De ungurime

18.

♩ = 100–104



Közj.



19.

♩ = 100–104



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

20.

♯ = 100–104



21.

♩ = 100-104



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

22.

♩ = 100–104

The musical score is written in 2/4 time. The first four staves show a melody in treble clef. The fifth staff is marked 'Közj.' (Keyboard) and features a complex, fast-paced accompaniment. The sixth staff continues the keyboard part, ending with a double bar line.

Staff 1: Treble clef, 2/4 time. Melody: Quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369,

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

7. **Kolozs** (Kolozs) – 1997. október20–24.

Az adatközlők: Laka Aladár „Kicsi” (1926, Kolozs, hegedű); Sztojka György (1955, Kolozs, hegedű); Láko Gyula „Gyenge” (1929, Kolozs, négyhúros brácsa); Titi Sándor „Laló” (1939, Kolozs, bőgő).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *szováti magyar, legényes / sűrű magyar / figurás.*

Szováti magyar

1.

♩ = 150–152



8. **Báré, Magyarpalatka** (Kolozs) – 1997. november 3–7.

Az adatközlők: Mácsingó György (hegedű, tánc, 1937, Magyarpalatka); Mácsingó Péter (hegedű, 1954, Magyarpalatka); Mácsingó Sándor (háromhúros brácsa, 1939, Magyarpalatka); Mácsingó Náci (háromhúros brácsa, tánc, 1965, Mócs); Kodoba Károly (bőgő, 1927, Magyarpalatka).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ritka magyar, sűrű magyar*.

Ritka magyar

1.

♩ = 108–112



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

2.

$\text{♩} = 124-128$



Sűrű magyar

3.

♩ = 102–106



Közj.



4.

$\text{♩} = 106-108$

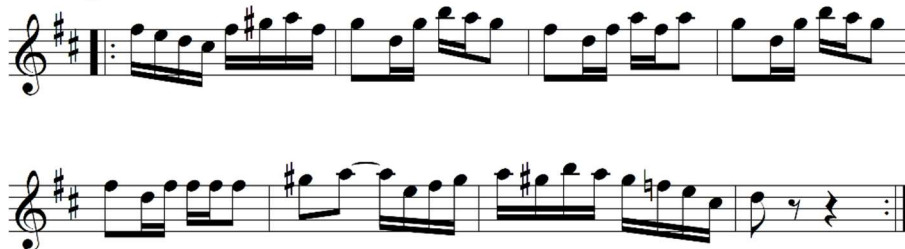


5.

$\text{♩} = 106-108$



Közj.



(a felvételen a 4. dallam)

10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

6.

$\text{♩} = 102-106$

Közj.

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

9. **Magyarszovát** (Kolozs) – 1997. szeptember 23–27.

Az adatközlők: Radák János „Náci” (hegedű, 1943, Magyarszovát); Csengeri Árpád (hegedű 1948, Magyarszovát); Botezán János (háromhúros brácsa, 1928, Magyarszovát); Kovács Péter (háromhúros brácsa 1948, Fejérd); Vintilă Endre (bögő, 1949, Magyarszovát), Maneszes „Láli” Józsefné Tóth Mária (ének, 1924, Magyarszovát)

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *magyar tánc; négyes; magyar / korcsos / ungurește, ritka magyar / ritka legényes / kurázsi, sűrű magyar kurázsi.*

Magyar

1.

♩ = 124–128



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

2.

♩ = 110–112



3.

♩ = 116–118



4.

 $\text{♩} = 108-110$ 

5.

 $\text{♩} = 118-120$ 

10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

6.

♩ = 114–116



7.

♩ = 124–130



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezőszégi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

8.

$\text{♩} = 118-120$



9.

$\text{♩} = 126-130$



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

10.

♩ = 130–132



11.

♩ = 124–128



12.

♩ = 124–128



13.

♩ = 124–128



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

14.

♩ = 119–124



15.

♩ = 124–126



16.

♩ = 119–124



17.

♩ = 124–128



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

18.

♩ = 126–128



19.

♩ = 124–128



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

20.

$\text{♩} = 124-128$



21.

$\text{♩} = 119-124$



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

Magyar - Korcsos

22.

♩ = 86-88



Sűrű magyar kurázszi

23.

♩ = 110-112



24.

♩ = 102–104



25.

♩ = 108–112



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

26.

♩ = 102–104



27.

♩ = 108–110



28.

 $\text{♩} = 112-116$ 

10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

29.

$\text{♩} = 100-104$



Közzj.



Ritka magyar

30.

♩ = 56–58

**Vokális dallamok**

31.

Azt gondoltam, míg a világ...



32.

Úgy elmennék, ha mehetnék...



33.

Azt gondoltam, míg a világ...



10. **Mezőméhes** (Kolozs) – 1999. június 21–25.

Az adatközlők: Beldean Dimitru „Mitruka” (hegedű, 1936, Mezőméhes); Varga Sándor (hegedű, 1937, Uzdiszentpéter); Moldován Károly (háromhúros brácsa _3, 1934, Nagysármás); Moldován Giani (háromhúros brácsa _3, 1974, Nagysármás); Gáspár Petru (bőgő, 1946, Nagysármás).

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ungurește / bărbunc*.

Ungurește - bărbunc

1.

♩ = 106–108



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

2.

♩ = 108–110



3.

♩ = 102–104



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

4.

$\text{♩} = 102-104$



Közj. 1



Közj. 2



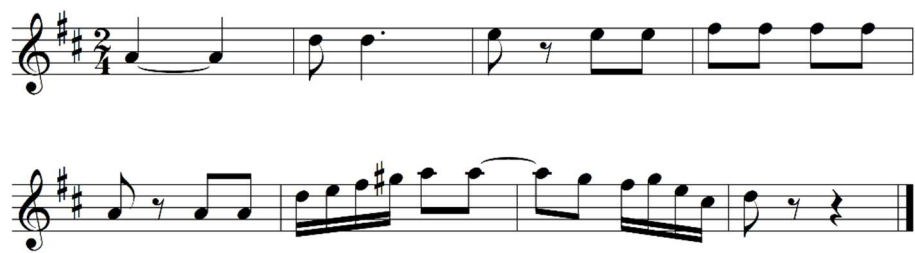
Közj. 3



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

Közj. 4

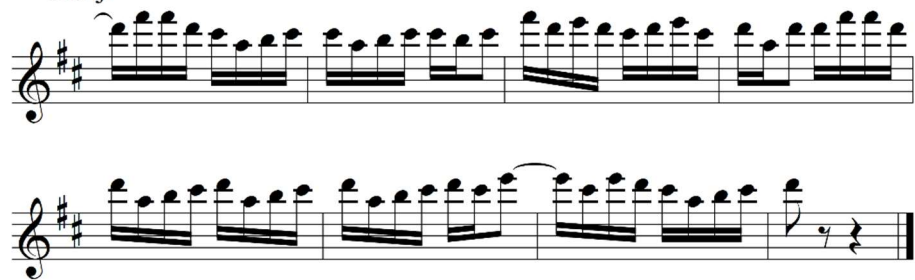


5.

♩ = 102–104



Közj.



A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

11. **Mezőszilvás, Mezőörményes** (Kolozs) – 1998. október 19–23.

Az adatközlők: Csinka Alexandru (hegedű, 1929, Nagyölyves); Moldovan Remus (hegedű, tánc, 1958, Mezőörményes); Lumperdean Gheorghe (háromhúros brácsa, 1932, Mezőszentmárton); Bogányi Alexandru (bögő, 1936, Mezőszabad). Silimon Modra Erzsébet (tánc, 1942, Mezőörményes)

A gyűjtött magyar táncok megnevezése: *ungurește singur / sűrű legényes, ungurește cu femeia, învârtită ungurească, ungurește / învârtită.*

Ungurește singur - sűrű legényes

1.

$\text{♩} = 118-120$

Közj.

2.

♩ = 112–114



Közj.



3.

♩ = 106–108



Közj.



4.

♩ = 112–114



Învârtită ungurească

5.

♩ = 119–124



6.

 $\text{♩} = 119-124$ 

Ungurește - învârtită

7.

♩ = 119–124



8.

♩ = 119–124



9.

♩ = 119–124



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

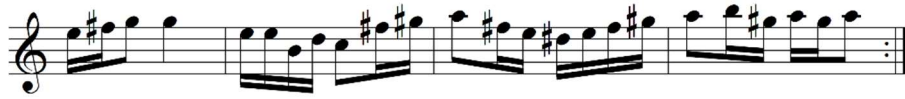
10.

$\text{♩} = 112-114$



11.

♩ = 116–118



Közj.



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

12.

♩ = 119–124



13.

♩ = 119–124



14.

♩ = 112–116



Közj.

15.

♩ = 110–112



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

16.

$\text{♩} = 119-124$

The musical score for exercise 16 consists of five staves of music in 2/4 time. The first four staves are in G major, and the fifth staff is in D major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody with a trill on the second measure. The third staff features a repeat sign at the beginning. The fourth staff also includes a trill. The fifth staff, labeled 'Közj.', is in D major and features a repeat sign and a trill. The tempo is indicated as 119-124 beats per minute.

17.

♩ = 110–112



18.

♩ = 119–124



10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

19.

♩ = 119–124



Közz.



20.

♩ = 119–124



21.

♩ = 119–124



22.

♩ = 119–124



10.18132/LFZE.2022.6

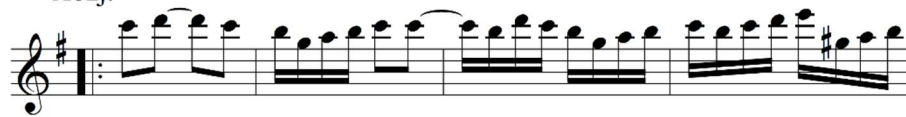
Dallampéldatár

23.

♩ = 119–124



Közj.



10.18132/LFZE.2022.6

Kelemen László:

A mezősegi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

24.

♩ = 100–102



Közj.

10.18132/LFZE.2022.6

Dallampéldatár

25.

♩ = 100–104



26.

♩ = 119–124

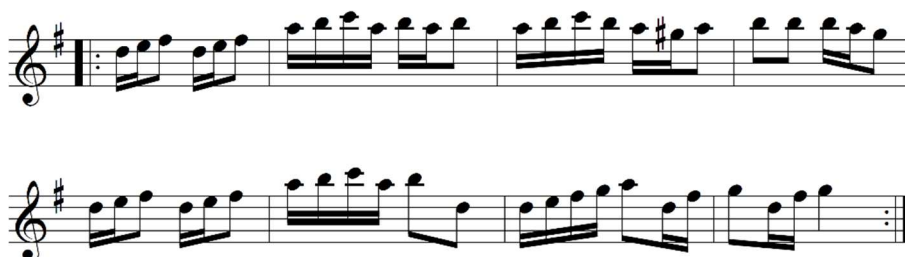


27.

♩ = 108–110



Közz.



28.

 $\text{♩} = 102-104$

The musical score for exercise 28 consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as 102-104 beats per minute. The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line. The third staff is a whole rest. The fourth staff continues the melody. The fifth and sixth staves feature a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, with the sixth staff ending with a double bar line.

Bibliográfia

- Abkarovits Endre: „A rockzenétől a számítógépes népzene kutatásig. Beszélgetés Pávai Istvánnal.” *Székegyföld* XII/6 (2008. június): 94–121.
- Almási István: „Kocsis János népzene gyűjtése a XX. század elején.” In: *A népzene jegyében*. Kolozsvár: Az Európai Tanulmányok Alapítvány Kiadója, 2009. 163.
- Árendás Péter: *A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben*. DLA disszertáció. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. 21. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/arendas_peter/disszertacio.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 12.).
- Bartók Béla: „Faji tisztaság a zenében.” In: Lampert Vera (közr.) – Révész Dorrit, Biró Viola (szerk.): *Bartók Béla írásai 4: Írások a népzene ről és a népzene kutatásról II*. Budapest: Editio Musica, 2016. 270–274.
- : „Népzene nk és a szomszéd népek népzene je.” In: Lampert Vera (közr.) – Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai 3: Írások a népzene ről és a népzene kutatásról I*. Budapest: Editio Musica, 1999. 210–269.
- : *Rumanian Folk Music*. vol. I: *Instrumental Melodies*, vol. II: *Vocal Melodies*, vol. III: *Texts*. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.
- Bereczky János–Domokos Mária–Paksa Katalin: „Magyar–román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (*Rumanian Folk Music* II. kötet).” In: Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet IV*. Budapest: Editio Musica, 1982. 5–109.
- Costea, Constantin: *Jocuri feciorești din Ardeal: Structura și tehnica mișcării*. București: Editura Muzicală, 1961.
- Csala Dénes: „Székelyföld, Erdély és Románia vallásai: színek infografikák.” <http://saladenes.egologo.ro/?p=592> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.20.).
- Dejeu, Zamfir: „Cultural Connections Regarding Traditional Music and Dance in Transylvania.” In: *Europa identităților 9.*, Complexul muzeal Arad, 2008.
- Dejeu, Zamfir: *Datini și dansuri populare din județul Cluj*. Cluj Napoca, 1976.
- Domokos Mária: „A 16–17. század magyar tánczene je.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

Domokos Mária–Paksa Katalin: *„Vígssággal zeng Parnassusnak magas teteje.” 18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány.* (Budapest: Akadémiai Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.)

Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.

„Erdély etnikai térszerkezete.” <http://statisztikak.erdelystat.ro/vizualizaciok/erdely-etnikai-terszerkezete/1>, 2020 (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.23.).

Életek éneke. Dokumentumfilm, rendező Bereczky Csaba. Budapest: Dialóg Filmstúdió, 2006. <https://nfi.hu/hu/film/eletek-eneke>

Gráfik Imre–Turbéky Dénes – Széki Soós János: *Széki lakodalom.* Budapest: Hagyományok Háza, 2014. (a szerzőket úgy soroltam fel, ahogy a kiadványban van)

Hagyományok Háza Folklór Adatbázis: <http://folkloredb.hu/>

Halmos Béla: *Ádám István és bandája. Egy széki zenekar monográfiája,* Budapest, 1986.; <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/38/adam-istvan-es-bandaja-egy-szeki-zenekar-monografiaja> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.21.).

Kárpáti János: „Bartók Béla keresztútban.” *Forrás* 38/3 (2006): 22–43. 42.

Kallós Archívum 7., Bonchida-Válaszút, 2017., lásd még: <http://db.zti.hu/kallos/kallos.asp> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.11.).

Kallós Zoltán: „Adalékok az Észak-Mezőségi magyarság néprajzához.” *Művelődés* XXXII. évf. 1. sz. (1979): 33–34.

—————: „Visszaemlékezés az első közös erdélyi gyűjtőutakra.” In: Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete.* Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1993. 49–56.

—————: „Táncagyományok egy mezőségi faluban.” In: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény.* (Budapest: Európai Folklór Intézet, 2004.) 306.

Kallós Zoltán és Andrásfalvy Bertalan gyűjtése, Magyarpalatka, 1963: <https://zti.hungaricana.hu/hu/38668/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.19.).

Kelemen László: „A kéz, mely a szívet újítja. (Részben) borongós gondolatok egy remek kiállítás kapcsán – Kéz–Mű–Remek. Népművészet. Nemzeti Szalon, 2018. In: *Magyar Művészet* VI. évf. 3. szám (2018/7): 4–8.; http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202001/pdf/MM2018_3belivek_01_kelemen_laszlo.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.30.)

- Kelemen László: „Román vagy magyar?” In: *Napút* XXII. évf. 1. szám. (2020. január–február): 60–67.; <http://www.naputonline.hu/2020/04/17/kelemen-laszlo-roman-vagy-magyar-az-erdelyi-magyar-tancok-kapcsan/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.30.)
- Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés 3*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2007. 292–387.
- : „Mihálovits Lukács három magyar nótája.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés 2*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2007. 271–273.
- Kós Károly: *A Mezőség néprajza I–II*. Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2000.
- Könczei Ádám: „Tárt kapujú táncházakért.” *Művelődés*. XXX. évf. 1977/11 (1977. november), http://kjnt.ro/szovegtar/pdf/KKonyvek_24_2004_KA-KCs_Tanchaz_03_KonczeiA (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.30.)
- Könczei Csongor: „A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatról.” *Kriza Könyvek*. 36. Kolozsvár: Kriza János Társaság, 2011.
- Kürti László: Szexualitás és csujogató Kalotaszegen. https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni_magyarsag/2010/ro/kriza_tarsasag_evkonyv_11/pages/017_szexualitas_es_csujogatas.htm (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.03.)
- Lajtha László: *Széki gyűjtés. Népzenei Monográfiák II*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.
- Lajtha László: *Székelykeresztmártoni gyűjtés. Népzenei Monográfiák I*; Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.
- László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984. 69–87.
- Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptáncagyományok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980.
- Martin György: „Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.” In: *Ethnographia* 88. évf./1. szám (1977): 39.
- : „Az erdélyi román hajdútánc.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptáncagyományok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980.
- : „Magyar táncdialektusok.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptáncagyományok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1980.
- : *Népi táncagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép Európában, a XVI–XIX. században*. Budapest: Ethnographia, 1984.

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

—————: „A magyar táncok történeti rétegei.” In: Felföldi László – Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya*. Budapest: Planétás, 1997.

—————: „Magyar táncstílusok kelet-európai kapcsolatai.” In: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény*. (Budapest: Európai Folklor Intézet, 2004.) „Máramarosi népzene – Jód – Ieud.” *Új Pátria* 7. CD. Budapest: Fonó Records, 1999. 8. track (18-07_FA-107-2_08).

Medan, Virgil: *160 melodii populare instrumentale*. Cluj, 1968.

—————: *Melodiile jocurilor bătrânești*. Samus III. Dej: 1982.

Paksa Katalin: „A »jaj-nóták« zenei világa (A négysoros izometrikus szerkezet lazulása és továbbfejlődése régi dalainkban).” In: *Népi kultúra – népi társadalom*. IX. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977. 277–305.

—————: „A néptánc dallamalakító szerepéről.” *Ethnografia* 103. évf./3–4. szám (1992): 279–291.

Papp Géza: „A korai verbunkos stíluselemei a XVIII. századi közhasználatú zenénkben.” *Magyar Zene* 17. évf./3. szám (1976): 227–247.

Pálfy Gyula: „Egy mezőségi falu tánckészlete.” In: *Zenatudományi dolgozatok*. Budapest, 1988. 263.

Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.

—————: *Interethnische Beziehungen in der volkstümlichen Tanzmusik Siebenbürgens. Regionale Volkskulturen im überregionalen Vergleich: Ungarn – Österreich*. Interne Broschüre des Institutes für Musikethnologie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. 1998.

—————: „A népi és a nemzeti kultúra viszonyának néhány vetülete Erdélyben.” In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Népzenei tanulmányok*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1999. 142–160.

—————: „Erdély a magyar néprajz-, népzene- és a néptánc kutatás tájszemléletében.” In: *Zenatudományi Dolgozatok 2004 – 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005. 193–216.; http://kjnt.ro/szovegtar/uploads/tartalmak/332_fejezet_az-erdelyi-nagyrajz-a-nepzajz-nepzene-es-neptanckutatas-szemleleteben-1.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.02.).

- : *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Budapest: Hagyományok Háza – Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.
- : „19. századi zenés-táncos adatok Havasalföldről és Székelyföldről.” In: *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2015.) 787–793.
- : „Kodály Zoltán és a magyar tánc.” *Magyar Zene* XLI/2 (2018. május): 161–179.
- Pávai István (szerk): „Kalotaszeg és a bogártelki zenészek.” Kísérőszöveg. In: *A bogártelki Czilika banda. Kalotaszegi népzene*. CD. Budapest: Hagyományok Háza, 2005.
- Pávai István – Richter Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok példatára*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010.) 18.060.00 jelzetű típus.
- Pávai István – Zakariás Erzsébet (szerk.): *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában*. Budapest: Hagyományok Háza, 2014.
- Pesovár Ernő: „In memoriam Martin György.” In: *Ethnographia*. 88. évf./2–4. szám (1987): 149–152.
- Romániai magyar irodalmi lexikon*. I–IV. kötet (A–R). I–III. kötet (A–F, G–Ke, Kh–M). Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1981, 1991, 1994; IV. kötet (N–R). Bukarest–Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó – Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2002. <https://lexikon.kriterion.ro/szavak/4628/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 10.).
- Sebő Ferenc (szerk.): *Patria. Magyar néprajzi felvételek 1937–1942. A felvételek története és a kiadás dokumentumai*. CD-melléklettel. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
- : *Patria. Magyar népzenei felvételek 1936–1963. A teljes gyűjtemény dokumentációja és a lemezkísérő mellékletek hasonmásai*. DVD-melléklettel. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
- Szenik Ilona: „Adalékok a bővültsoros népdalok kérdéséhez.” In: *Zenetudományi írások*. Bukarest – Budapest: Kriterion Könyvkiadó, MTA Zenetudományi Intézet, 1998. 158–210.
- Székelyföld, Erdély és Románia vallásai: színkör infografikák: <http://csaladenes.egologo.ro/?p=592> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.04.20.).

Kelemen László:

A mezőségi „magyar” elnevezésű táncok zenéje az Utolsó Óra gyűjtéssorozat tükrében

Sztanó Hédi (szerk.): *Új Pátria. Az Utolsó Óra program erdélyi táncgyűjtéseiből.*

DVD-melléklettel. Budapest: Hagyományok Háza, 2019.

Utolsó óra gyűjtés. Budapest: Fonó Budai Zeneház, 1997–2000:

Ördögösfüzes, Erdőszombattelke (vonós): HH_CD_FBZ_F_CD_0098–0110.

Ördögösfüzes (fúvolyás): HH_CD_FBZ_F_CD_0267–282.

Bálványoscsaba, Magyardécse: HH_CD_FBZ_F_CD_0488–497.

Csabaújfalú: HH_CD_FBZ_F_CD_0283–0296.

Buza: HH_CD_FBZ_F_CD_0345–360.

Budatelke, Szászszentgyörgy: HH_CD_FBZ_F_CD_0145–0155.

Kolozs: HH_CD_FBZ_F_CD_0066–0074.

Báré, Magyarpalatka: HH_CD_FBZ_F_CD_0088–0097.

Magyarszovát: HH_CD_FBZ_F_CD_0012–0024.

Mezőméhes, Báld: HH_CD_FBZ_F_CD_0521–532.

Mezőszilvás, Mezőörményes: HH_CD_FBZ_F_CD_0404–0417.

A felsorolás a dallampéldatár sorrendjében történt. Említett, de a példatárban nem szereplő gyűjtések:

Fejérd: HH_CD_FBZ_F_CD_0255–0266 (gyűjtési időszak: 1998. 03. 30.–04. 03.).

Halmosd: HH_CD_FBZ_F_CD_0055–0066 (gyűjtési időszak: 1997.10.13.–17.)

Jód: HH_CD_FBZ_F_CD_0373–0379 (gyűjtési időszak: 1998.09.28.–10.01.)

Magyarpéterlaka: HH_CD_FBZ_F_CD_297–0308 (gyűjtési időszak: 1998.04.27.–05.01.)

Oláhszentgyörgy: HH_CD_FBZ_F_CD_0440–0448 (gyűjtési időszak: 1998. 11. 09.–13.)

A teljes gyűjtés: <http://folkloredb.hu/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.05.02).

Új Pátria népzenei lemezsorozat. Válogatás az Utolsó óra program gyűjteményéből.

68 CD-ből álló sorozat. Budapest: Hagyományok Háza, Fonó Budai Zeneház, 2010, 2017.

Varga Sándor: *Változások egy mezőségi falu XX. századi tánc kultúrájában.* Budapest:

Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2011.

———: „A nemesi kultúra hatásai a mezőségi paraszti műveltségre táncban és zenében.” *Ethnographia*, 124 évf./4. sz. (2013.)