

10.18132/LFZE.2025.9

ENDRŐDINÉ PÁSKU VERONIKA

ZERKULA JÁNOS GYIMESI HEGEDŰS
ELŐADÁSMÓDJÁNAK VÁLTOZÁSA A KÜLÖNBÖZŐ
GYŰJTÉSI HELYZETEK TÜKRÉBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

10.18132/LFZE.2025.9

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

ZERKULA JÁNOS GYIMESI HEGEDŰS
ELŐADÁSMÓDJÁNAK VÁLTOZÁSA A KÜLÖNBÖZŐ
GYŰJTÉSI HELYZETEK TÜKRÉBEN

ENDRŐDINÉ PÁSKU VERONIKA

Témavezető: Pávai István, PhD

2024

Tartalomjegyzék

<i>Köszönetnyilvánítás</i>	<i>I</i>
<i>Bevezetés</i>	<i>II</i>
1.1 A gyimesi népzene kutatástörténete	1
1.2 Zene és tánc a gyimesiek életében.....	7
2. A gyűjtés módszertana és annak jelentősége.....	10
2.1. A gyűjtés dokumentálása	12
2.2. Környezetpszichológiai szempontok egy gyűjtés utólagos értékelésénél.....	15
2.2.1. A gyűjtő felkészültségének jelentősége, gyűjtő és adatközlő viszonya	19
2.2.2. A gyűjtés körülményei	22
3. A magyar népzenei előadásmódról általában	24
3.1 Kutatástörténet	24
3.2 A hangszeres és énekes előadásmód általános jellemzői	29
4. Zerkula János mint adatközlő.....	33
4.1 Zerkula János zenész-énképe	39
4.2 A Zerkula Jánossal készült gyűjtések hozzáférhetősége.....	41
5. Zerkula János előadásmódja	49
5.1. Zerkula János hegedűjátékának sajátosságai	49
5.1.1. Általános technikai és előadásmódbeli jellemzők	49
5.1.2. Zerkula János hegedűjátékának díszítésformulái.....	50
5.1.3 Interjúrészletek a variációs készségről és a dallami megformálásról.....	79
5.2. Zerkula János énekes előadásmódja.....	84
5.3. Az ének és hegedűjáték kapcsolata Zerkula János előadásában.....	88
6. A gyűjtési helyzetek hatása Zerkula János előadásmódjára.....	93
6.1 Az előadásmódbeli változások vizsgálatának szempontrendszere	93
6.1.1. Környezeti tényezők – társas és fizikai változók	93

6.1.2. A dokumentálás szerepe az előadásmódbeli jegyek és a gyűjtés körülményeinek vizsgálatánál, az előadásmód műfajfüggő komponensei	98
6.2 Zerkula János előadásmódjának jellegzetességei a különböző gyűjtési szituációkban	102
6.2.1 Esettanulmányok	105
6.2.2 Zerkula János előadásmódbeli változásainak összegzése	121
Összegzés	124
<i>Függelék</i>	<i>126</i>
<i>Bibliográfia.....</i>	<i>190</i>

Köszönetnyilvánítás

Hálás köszönettel tartozom témavezetőmnek, Pávai Istvánnak, amiért disszertációm megírását odafigyelésével, szakmai tanácsaival, hozzáértésével végigkövette, segítette. Köszönöm a doktorszeminárium vezetőjének, Vikárius Lászlónak, hogy gondolatébresztő órái minden alkalommal előremozdították kutatásomat. Köszönettel tartozom Richter Pálnak, akinek vezetése alatt 2011-ben felvételt nyertem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékére, és azóta is követi és segíti az utamat. Köszönöm Tari Lujzának, hogy az etnomuzikológia mesterszakos felvételi dolgozatom elkészítésében önzetlenül segített, és bármikor bizalommal fordulhatok hozzá. Köszönettel tartozom Péteri Lórántnak, hogy a Zenetudomány Tanszéken történő kezdeti botladozásaimat türelemmel és segítő szándékkal követte végig. Hálás vagyok Lipták Dániel és Németh László kollégáimnak, hogy meglátásaikkal, ötleteikkel időről-időre új perspektívákat nyitottak meg előttem kutatási témámat illetően. Köszönettel tartozom továbbá Erdélyi-Molnár Klárának és Nagy Andreának, hogy a Zenetudományi Intézetben és Hagyományok Házában található Zerkula-gyűjtések mindegyikét rendelkezésemre bocsátották. Külön köszönet illeti a MakeMusic céget, hogy kérésemre elérhetővé tették számomra a Finale kottairó programot, annak ellenére, hogy forgalmazása már befejeződött.

A gyökereimet nem elfelejtve köszönettel tartozom Szilasiné Hajdu Évának, Sárininé Szebenyi Juditnak és Ludmány Antalnénak, hogy zeneiskolás koromban elültették bennem a hegedű, a népi ének, és a szolfézs-zeneelmélet szeretetének magját. E három terület máig meghatározza szakmai pályafutásomat és jelen disszertáció központi témáját is. Köszönettel tartozom továbbá középiskolai énektanáromnak, Kerekes Ritának, hogy elméleti felkészítésével hozzájárult szakmai sikereimhez.

Hálával tartozom családomnak is. Köszönöm gyermekeim nagyszüleinek és keresztszüleinek, hogy minden problémás helyzetben a rendelkezésemre álltak. Külön köszönetet mondok édesanyámnak, Páskuné Kiss Juditnak, aki nem csak szakmai meglátásaival, de lelki támogatásával is hozzájárult a dolgozat megszületéséhez. Végül, de nem utolsó sorban, köszönöm Szabinak, Somának, Villőnek és Áronnak, hogy a mindennapok során szeretetükkel támogattak, bíztak bennem, és megtartottak a legnezehebb időszakokban is.

Bevezetés

A népzenei előadásmód vizsgálatának személyes indítékai közvetlen kapcsolatban állnak zenei tanulmányaim különböző területeivel. Zenei pályafutásom kezdetén klasszikus hegedűt tanultam, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem népi ének szakán folytattam tanulmányaimat, ahol társhangszerként a népi hegedű is a képzés része volt. A népzene gyakorlati művelése mellett elméleti érdeklődésem is erős volt, ezért a mesterszakot a Zeneakadémia Zenetudomány Tanszékének muzikológia szakán, etnomuzikológia specializáción végeztem el.

Mindig is érdekelték a népi hagyomány kiugróan jó zenészei, egyéniségei. Különösen az foglalkoztatott, hogy a kivételes zenei tudás mellett milyen előadói és személyiségjegyek szükségesek ahhoz, hogy valakit ne csupán szűkebb hagyományos közössége, hanem az utókor is rendkívüli zenészként vagy énekesként tartson számon. Ennek eredményeképp figyeltem fel a gyimesi származású Zerkula Jánosra, aki, lévén, hogy hegedűjátéka mellett énekelt is, még inkább kurióznak számít a néphagyomány zenészei között. Mesterszakos szakdolgozatom középpontjában is ő állt, amely *Zerkula János hangszeres és énekes előadásmódja* címmel született meg.¹ Szakdolgozatom megírása során világossá vált, hogy a Zerkulával készült több száz órányi videó- és hanganyag lehetőséget biztosít az előadásmód részletes és mélyreható tanulmányozására. Ráadásul, a hosszú időtartamot felölelő gyűjtések révén nemcsak az előadásmód különböző aspektusai, hanem annak változásai is jól vizsgálhatók. Szembesülve a téma kiaknázatlan lehetőségeivel, nem volt kérdés számomra, hogy doktori disszertációm során a már megkezdett kutatást folytatom tovább.

A népzenei előadásmódról csekély, a gyűjtés körülményeinek előadásmódra gyakorolt hatásáról pedig még kevesebb szakirodalom áll rendelkezésre. Kutatásomhoz a kiinduló alapot Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene* című kiadványának ide vonatkozó fejezete adta,² melyben a szerző több évtizedes kutatómunkájának tapasztalatai alapján fejti ki a gyűjtő és a gyűjtés körülményeinek kiemelt szerepét a gyűjtések hitelességével összefüggésben. A környezetpszichológia – mely a pszichológia egy viszonylag új területe – is azonos mechanizmusokra hivatott rávilágítani, mégpedig, hogy egy adott jelenséget nem önmagában,

¹ Pásku Veronika, *Zerkula János hangszeres és énekes előadásmódja. MA szakdolgozat*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017.)

² Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, 2013)

hanem a környezetével tranzakcióban, azaz egymásra hatásában kell vizsgálni. Ez a gyűjtési szituációk viszonylatában annyit jelent, hogy az eredendően adatközlőre fókuszáló megközelítés elhelyezi az eseményt, vagyis az adatközlést és az adatközlőt a környezet kontextusában, melynek ugyanúgy része maga a gyűjtő személye is, mint a fizikai kontextus. A környezetpszichológiai megközelítésben tehát a szociofizikai környezet nem pusztán medre az adatközlő viselkedésének, hanem annak szerves része. Disszertáciomban a környezetpszichológia szemléletmódjának és fogalmainak bevonásával is szeretnék rávilágítani arra, hogy egy népzenei gyűjtés nem csupán egyoldalú tevékenység, hanem az adatközlő és környezete, ezen belül is elsősorban a gyűjtő-adatközlő közötti hatás-kölcsönhatás eredményeképpen jön létre, melyben összefonódnak a környezet fizikai és társas tulajdonságai. E dolgozat tehát csupán szűkebb értelemben vizsgálja Zerkula János előadasmódjának változását, tágabb értelemben azonban rámutat, hogy egy gyűjtés utólagos értékelése nem merülhet ki pusztán a felvételek zenei anyagának értékelésében.

A kutatásom során arra törekedtem, hogy a téma teljes körű értelmezéséhez szükséges forrásokat alaposan és átfogóan tanulmányozzam. Nem volt célom azonban az összes elérhető Zerkula-gyűjtés összegyűjtése, mivel ezek jelentős része vélhetően magánkézben maradt. A BTK Zenetudományi Intézet és a Hagyományok Háza adatbázisaiban hozzáférhető, több száz órányi gyűjtés feldolgozása elegendő alapot biztosított a jelen kutatás elvégzéséhez és következtetések levonásához.

A dolgozat tartalmi és formai felépítése

Disszertációm első három fejezete a kutatási téma elméleti és szakirodalmi háttérét adja meg. Az 1. *A gyimesi népzene kutatástörténete* című fejezetben a gyimesi népzene szakirodalmának áttekintésén túl röviden felvázolom a gyimesi népzenei hagyomány alapvető jellemzőit, kitérve a vokális és hangszeres népzeneire, illetve a gyimesi táncokra is.

A 2. *A gyűjtés módszertana és annak jelentősége* című fejezetben általánosan elemzem, hogy a gyűjtés környezeti feltételei, a gyűjtő felkészültsége, valamint a gyűjtő és az adatközlő közötti kapcsolat miként befolyásolhatják az előadasmódot. A gyűjtési környezet szociális és fizikai tényezőinek feltérképezéséhez, valamint a gyűjtés résztvevői és a környezetük közötti kapcsolat definiálásához a környezetpszichológia alapvető megközelítésmódját ismertetem, és meghatározom a témához kapcsolódó kulcsfogalmakat is.

A 3. *A magyar népzenei előadasmódról általában* című fejezet a népzenei előadasmód kutatástörténeti áttekintésén túl kitér a hangszeres és énekes előadasmód általános jellemzőire is.

A dolgozat második része Zerkula Jánosra és előadásmódjára összpontosít. A 4. fejezet, *Zerkula János mint adatközlő*, nemcsak az életrajzi adatokat és a Zerkulával végzett gyűjtéseket ismerteti, hanem a hegedűs személyes beszámolói, interjúrészelei alapján arra is rávilágít, hogyan formálódott meg a zenész saját zenész-énképe. Zerkula János külső, hagyományostól szokatlan hatásoktól kevésbé befolyásolt előadásmódját fejt ki az 5. *Zerkula János előadásmódja* című fejezet, amelyben a hegedűjáték és az ének előadásmódbeli jellemzőinek, illetve e kettő kapcsolatának bemutatását szintén a hegedűssel készített, témához kapcsolódó interjúrészek színesítik.

Végül a 6. fejezet, *A gyűjtési helyzetek hatása Zerkula János előadásmódjára*, sorra veszi, hogy mely környezeti tényezők és hogyan befolyásolhatták a hegedűs játékmódját. A fejezetben először bemutatásra kerül az előadásmódbeli változások elemzéséhez alkalmazott szempontrendszer, majd esettanulmányok segítségével alátámasztásra kerül, hogyan hatottak a gyűjtési helyzetek Zerkula János előadásmódjára.

Lejegyzések és interjúrészek

A disszertációban található interjúrészek nagy részét és a jegyzések mindegyikét magam készítettem, utóbbit a *Finale* kottairó program segítségével. Előadói utasítás csak azoknál a dallamoknál szerepel, melyek nem *tempo giusto* vannak előadva. A *tonus finalis* jelölésétől a hegedűs felvételek jegyzésénél eltekintettem, mivel a hegedű minimális elhangolódásának feltüntetése nem releváns a dolgozat központi kutatási témájával kapcsolatban. Hasonló indokkal maradt el a gardonkíséret jelölése is. Az énekszólamot a jobb átláthatóság érdekében – ha a hegedűvel együtt szól, a' záróhangra írtam – az esetleges eltéréseket ehhez képest jelöltem. Az hegedűkíséret nélküli dallamokban az énekszólam jegyzését g' záróhangra írtam. A főszövegben bemutatott rövid kottapéldák többsége teljes változatban a Függelékben található.

1. A gyimesi népzene

1.1 A gyimesi népzene kutatástörténete

Gyimes a Keleti-Kárpátokban, a Tatros folyó és az abba futó kisebb patakok völgyében terül el, egészen a Tarhavas lábánál lévő szorosig. Három nagy települése: Gyimesfelsőlok, Gyimesközéplak és Gyimesbükk. Régen a történelmi Csík vármegyéhez tartozott, ma viszont közigazgatásilag Gyimesfelsőlok és Gyimesközéplak Hargita megyéhez, Gyimesbükk pedig Bákó megyéhez tartozik. A területen élők többségében magyarok, de kisebb számban románok és cigányok is lakják.³ A 18. század előtt nem volt itt közösségi életformára alkalmas településrendszer, a betelepülés nagyobb részt Csíkból, kisebb részt pedig más székely településekről, illetve a Tatros alsó, moldvai szakasza felől történt magyarok és románok által.⁴ A terület elszigeteltségének köszönhetően népi hagyományait, kultúrájukat, zenéjüket régiesebb formában őrizték meg, mint ahogy az a magyar nyelvterület legtöbb részén megfigyelhető.⁵

Gyimes kutatástörténetének kezdetéről közel egy időben beszélhetünk a magyar nyelvterületen történő népzene gyűjtés indulásával. A BTK Zenetudományi Intézet adatbázisa szerint 1912 előtt összesen 64 felvétel készült a területen: Vikár Béla már 1903-1904-ben 27 felvételt készített Nagygyimesben,⁶ Lajtha László pedig 1912-ben gyűjtött ugyanitt, illetve Gyimesközéplakon. A vokális anyag mellett Vikár Béla felvételei között vannak fűtyült hangszeres táncdallamok és pásztorsípon előadott dallamok, Lajthánál pedig dúdolt hangszeres táncdallamok is. A gardonról, mely a vidék jellegzetes kísézőhangszere, először Domokos Pál Péter írt, 1934-ben.⁷

A második világháború éveiben az ún. bécsi döntések⁸ eredményeképpen Magyarország több lépésben visszaszerezte a trianoni békeszerződéssel elveszített területeinek egy részét,

³ Antal Imre, *Gyimesi krónika* (Budapest: Európa-Kritérium, 1992), 5.

⁴ Pávai István (szerk.), *A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben (2. Székelyföld)* in Richter Pál (főszerk.), *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás.* (Budapest: FolkEurópa Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2012)

⁵ Sárosi Bálint, Németh István (szerk.), *A keleti székely megyék („Kelet 2”)* in Richter Pál (főszerk.), *Magyar Népzenei Antológia.*

⁶ A BTK Zenetudományi Intézet adatbázisában „Gyimes” helységnév szerepel, de a település nevének ma elfogadott formája Nagygyimes.

⁷ Domokos Pál Péter, „A »tekenyőgordon«”, *Ethnographia* 45 (1934), 184–185.

⁸ 1938. november 2: Az első bécsi döntés a volt Csehszlovákiától visszacsatolta Magyarországhoz a Felvidék és Kárpátalja déli, főként magyar lakta részét. 1939 márciusában a magyar hadsereg megszállta Kárpátalja maradék északi részét. 1940. augusztus 30: A második bécsi döntés Romániától visszacsatolta Magyarországhoz Észak-Erdélyt és Székelyföldet.

mely a néprajzi- és népzene kutatásban is egy új korszakot jelentett.⁹ 1940 őszén, a magyar hadsereg észak-erdélyi bevonulása idején, Erdődi Mihály sajtófotós számos fotót készített, többek közt Gyimesben is.¹⁰ Még ugyanebben az évben Gönyei Sándor viseletkutatást végzett a területen, és több fénykép készült többek között Pulika György „Halmágyiról” és feleségéről.¹¹ Egy évvel később Molnár István táncfilm- és hangfelvételeket rögzített Gyimesben.¹² Ugyancsak ebben az időszakban jutott el Dincsér Oszkár Gyimesbe, aki elsőként rögzített hangszeres népzene a területen. Felvételei a Néprajzi Múzeum fonogramgyűjteményének MH 4146–4165 jelzetű fonográfhangerein találhatók.¹³ E gyűjtések közül egy henger hanganyaga (MH 4147) nem áll rendelkezésünkre, csak a tartalmának leírása maradt meg. Dincsér 1942 januárjában készített 71 felvétele közül csupán kettő vokális.¹⁴ E gyűjtőutat követően a Magyar Rádióban készült, gyimesi anyagot tartalmazó gramofonfelvételek anyaga teljes egészében megsemmisült.¹⁵ Dincsér 1943-ban Csík megye zenekultúrájáról elsőként írt összefoglaló jellegű művet *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon* címmel.¹⁶ A tanulmányban a hegedűt (helyi hagyományos nevén *mozsikát*) és a gardont vizsgálja, és a hangszeres zene kutatásán belül, a korszakban egyedülállóként kitért a népi harmonizálásra is. A kontrakíséret lekottázásán túl a hegedű ujjrendhasználatát is beírta. Kutatásában olyan módszereket alkalmazott, melyek jóval később jelentek meg standardként az amerikai etnomuzikológiában.¹⁷

Jagamas János 1942-es kászoni és alcsíki gyűjtőútjára Kodály Zoltán hatására indult el.¹⁸ E gyűjtőút során egy gyimesiek által lakott alcsíki településen, Egerszéken is gyűjtött, ahol helyszíni lejegyzéseket készített egy őrházpataki hegedűs dallamairól is. Ezt követően, 1949-ben több gyimesi településre is eljutott,¹⁹ ahol a vokális felvételeken túl jelentős hangszeres

⁹ Lipták Dániel, „A bécsi döntések hatása a magyar népzene kutatásra”, *Gramofon* 35/3 (2020. szeptember), 24–29.

¹⁰ A Néprajzi Múzeum Diapozitív-gyűjteménye: D 622–817 között számos kép.

¹¹ Lipták Dániel, *Dincsér Oszkár népzene kutatói munkássága*, PhD doktori disszertáció (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024)

¹² Lipták Dániel, „Dincsér Oszkár 1942-es Csík megyei népzenei gyűjtése és az amerikai zenei antropológia”, *Ethnographia* 130/2 (2019), 643.

¹³ Lipták Dániel, „Egy elpusztult népzenei gramofonfelvétel nyomában. Gyimes, 1943”, in *Zenetudományi dolgozatok 2021–2022*, szerk. Kim Katalin (Budapest: ZTI, 2022), 181.

¹⁴ Lipták Dániel, *Dincsér Oszkár népzene kutatói munkássága*, 127.

¹⁵ Lipták Dániel, „Egy elpusztult népzenei gramofonfelvétel nyomában” *Zenetudományi dolgozatok* (2022), 180–181.

¹⁶ Dincsér Oszkár, *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon* (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943)

¹⁷ Lipták Dániel, „Dincsér Oszkár 1942-es Csík megyei népzenei gyűjtése”

¹⁸ Pávai István, „Jagamas János népzenei gyűjteményének közreadásáról” in Pávai István (szerk.), *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archivumában* (Budapest – Kolozsvár: A Román Akadémia Folklór Archivuma – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2014)

¹⁹ Gyimesfelsőlok, Gyimesközéplek, Gyimesbükk, Barackospatak, Bükkhavaspataka, Egerszék, Jávárdipataka, Lóvész, Szalamáspataka.

anyagot rögzített.²⁰ Az 1949-es gyimesbükki hangszeres felvételek érdekessége, hogy a ma közismert kéttagú zenekarhoz képest egy háromtagú – kontrával kiegészült – zenekart hallhatunk. A gyűjtött dallamok, a hangfelvétellel nem rendelkezők is jól adatoltak, legtöbbjükhez részletes lejegyzés tartozik. Fontos megemlíteni, hogy Jagamas a népzene kutatásban elsőként kezeli külön dialektusként Gyimest, 1956-os dialektustanulmányában.²¹

A gyimesi népzene kutatásban a következő mérföldkövet Kallós Zoltán munkája jelentette, akinek gyűjtési módszere eltért az addig általános gyakorlattól: nem csupán néhány napra vagy hétre költözött az adott területre, hanem éveken keresztül figyelte az ott élő közösséget, így megtudta, milyen alkalmakkor kérdezhet, és a különböző szituációkban mit hallhat.²² 1958-66 között élt Gyimesben, és már 1960-ban tanulmánya jelent meg a gyimesi keservekről, melyben részletesen ír a keserves funkciójáról, a műfajhoz tartozó dallamok és szövegek variálódásáról, közel hatvan dallam lejegyzésének kíséretében.²³

A hangszeres zene kutatását a Jagamas gyűjtési időszakát követően döntően befolyásolta a néptánc kutatás fellendülése. Martin György nem csak a gyűjtemény gyarapításával, hanem a hangszeres zene funkciójának tisztázásával is előrelendítette a kutatást.²⁴ Szabó Csaba 1961-ben, Martin György Kallós Zoltánnal és Pesovár Ferencsel 1962-ben gyűjtött Gyimesközépleken. Kallós Zoltán Martin Györggyel közösen írt, *A gyimesi csángók táncélete és táncai* c. tanulmánya az első olyan összefoglaló jellegű írás, mely által a gyimesi népzenebe és táncéletbe kapunk betekintést.²⁵ A tanulmányban a különböző táncalkalmak és a tánc típusok leírásán túl több fontos zenei információt is találhatunk. Ilyen például a gyimesi zenekar bemutatása, az akkor élő hegedűsök említése, a tánc ciklusok leírása, illetve a különböző táncok alapülktetésének (mely értelemszerűen a zene alapülktetését is jelenti), és a hozzájuk kapcsolódó dallamok ismertetése. A tanulmány fényképekkel gazdagon illusztrált, továbbá táblázatok, és dallamlejegyzések is segítik az olvasót. A tanulmány későbbi önálló kiadásában a kapcsolódó hangfelvételeket is közreadták.²⁶ Szintén Kallós és Martin gyűjtéseiből jelent meg a *Tegnap a Gyimesben jártam...* című kiadvány Domokos Mária

²⁰ Lásd Pávai István (szerk.), *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archivumában*

²¹ Jagamas János, „Beitrag zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusik in Rumänien”, *Studia memoriae Belae Bartók sacra* (1956)

²² Domokos Mária (szerk.), *Tegnap a Gyimesben jártam...: Gyimes-völgyi lírai dalok – Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 13.

²³ Kallós Zoltán, „Gyimesvölgyi keservek”, *Néprajzi Közlemények* (1960)

²⁴ Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzene* (Budapest: Püski Kiadó Kft., 1996), 7.

²⁵ Kallós Zoltán – Martin György, „A gyimesi csángók táncélete és táncai”, *Tánc tudományi tanulmányok* (1969–1970), 195–254.

²⁶ Kallós Zoltán – Martin György, *A gyimesi csángók táncélete és táncai* [CD-melléklet] (Szentendre: D'sign Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 2005)

szerkesztésében, melyhez a bevezető tanulmányt Kósa László írta *A gyimesi csángók hagyományos élete* címmel.²⁷ Ebben a korai időszakban a területen gyűjtött még Újváry Lajos²⁸ és Gurka László.²⁹

Az 1970-es évektől kezdve a gyűjtések száma ugrásszerűen megnőtt, ami nem csupán a tudományos érdeklődésnek volt köszönhető, hanem annak, hogy a táncházmozgalom elindulásával a népzene egyre népszerűbbé válásával számos népzene- és táncházkedvelő városi fiatal jutott el e területre.³⁰ A gyűjtő kedv az 1990-es évektől a digitális hang- majd mozgókép rögzítő eszközök elterjedésével új lendületet kapott, mivel egyrészt a felvételek készítése gyakorlatilag bárki számára elérhetővé váltak, másrészt a rendszerváltásnak köszönhetően megnyílt a lehetőség az adatközlők egyszerű utaztatására Magyarországra, illetve akár távolabbi országokba is. Ennek az időszaknak az összes gyűjtését feltérképezni gyakorlatilag lehetetlen, mivel számos hangfelvétel magánkézben maradt. Az 1970-es évektől kezdve számos tanulmány és elemzés is született a gyimesi népzenevel kapcsolatosan, melyek közül alább a legfontosabbakat ismertetem.

Ebben az időszakban jelent meg Sárosi Bálint *A gyimesi csángó hegedűstílus*³¹ című tanulmánya, amelyben leírja a gyimesi játékmód sajátosságait, a hangszeres fogalmazást – beleértve a keservesek *hangszeres parlando* elődasmódját –, ezen kívül a hegedű figurációit, formulatípusait is csoportosítja.³² Bár e besorolás nem teljesen befejezett és kifejtett, mégis sok fontos jellegzetesség kirajzolódik általa, mivel – ahogy ő írja – ezek a formulatípusok „a stílus egészére jellemzők, változataik pedig részben a zenészre, ezen túlmenően pedig úgyszólván minden egyes dallam minden egyes megszólaltatására.”³³

Szintén a hangszeres játékmódhoz kapcsolódik Németh István *A gyimesi féloláhos* című tanulmánya (1982), melyben a *féloláhos* nevű legényes típusú tánchoz kötődő dallamanyagot mutatja be az akkor fellelhető felvételek alapján.³⁴ A tanulmányban kifejti, hogy a zenészek

²⁷ Domokos Mária (szerk.), *Tegnap a Gyimesben jártam...*

²⁸ Gyimesközéplek, Gyimesfelsőlok, 1968.07.

²⁹ Gyimesközéplek, 1969.

³⁰ A BTK Zenetudományi Intézet és a Hagyományok Háza adatbázisa alapján 1970 és 1990 között a területen gyűjtött Kallós Zoltán, Demény Piroska, Pávai István, Kiss Tamás, Zsuráfszky Zoltán, Farkas Zoltán, Németh Ildikó, Benczédi Huba, Bajnok József, Csatai László, Bokor Imre, Simó József, Diószegi István, Diószegi László, Bencze Lászlóné Mező Judit, Buzai József, Stuber György, Fekete Antal „Puma”, Juhász Zoltán, Mező Győző, Kardos László, Sólymos József, Sáringer Kálmán, Bergics Lajos, Sebő Ferenc, Könczei Árpád, Deák Márton, Sára Ferenc, Szánthó Zoltán, Virágvölgyi Márta, Halmos Béla, Teszáry Miklós, Porteleki László, Tötszegi András, Kerényi Róbert, Vizeli Balázs, Havasréti Pál, Agócs Gergely, Nesztor Iván, Kelemen László, Vavrincez András, Danhauser Máté, Bárdosi Ildikó, Lengyel László „Türei”.

³¹ Sárosi Bálint, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, *Magyar Zene* 17/2 (1977), 176–183.

³² Sárosi öt csoportba sorolja a hegedű díszítésformuláit, ezek a következők: indító, körülíró, kiemelő, áthidaló és záró formula.

³³ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 179.

³⁴ Németh István, „A gyimesi „féloláhos” dallamkészlete”, *Zenetudományi dolgozatok* (1982), 205–228.

hogyan kötötték össze a *féloláhos* dallamanyagának különböző típusait, szó esik a hegedűsök és a furulyások által használt dallamtípusokról, illetve kitér a *féloláhos* felvételek tempóbeli különbségeire kiemelve a feltűnő tempókülönbséget a funkcióban felvett, illetve a tánc nélkül készült felvételek között.

Az énekelt gyimesi népzene előadásmódjának kutatását tekintve kiemelkedő jelentőségű Paksa Katalin munkája. A *Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja* című tanulmányában (1982) részletes leírást ad ennek a dallamfajtának a jellegzetes díszítményeiről, melyhez hét gyimesi énekes felvételeit használja.³⁵ A tanulmány megtalálható *A magyar népdal díszítése* című, népi énekes díszítésmódról publikált összefoglaló jellegű művében is (1993), melyben a népdalok ornamentikáját népdaltípusok szerint osztályozva vizsgálja.³⁶ A könyv *A székely, bukovinai, gyimesi díszítés* című fejezetében a típusokon belül a dallamokat részletesen elemzi, a díszítésfajták, és a soronként, adott szótagra eső díszítések mennyisége szerint. Kitér a gyimesi éneklésben használt dinamikai árnyalásra, ezen kívül az általa elemzett dallamok részletes lejegyzése is megtalálható a kiadvány példatárában.

Variáció és rögtönzés egy gyimesi táncdallamban című tanulmányában (1987) Juhász Zoltán a gyimesi hangszeres gondolkodásmód sajátosságait kísérli meg bemutatni, „egy gyimesbükki furulyás egyetlen dallamának egyetlen táncfajtaához kapcsolódó variációit vizsgálva.”³⁷ *Furulyaiskola III. Gyimes* című kiadványa a gyimesi furulyajáték iránt érdeklődőknek ad kapaszkodót, kottákkal és hangfelvételekkel segítve a hangszeren tanulókat.³⁸

A gyimesi keserves műfajában használatos dallamok és szövegek kapcsolódásáról, variabilitásáról ír Rudasné Bajcsay Márta *Szöveg és dallam együttese egy gyimesi keservesben* című tanulmányában (1984).³⁹ Vizsgálatához – az előző tanulmányhoz hasonlóan – egyetlen dallamot hív segítségül, részletesen elemezve annak dallami- és szövegkomponenseit.

Mivel a népi hegedűjátéktechnika – ezen belül különösen a gyimesi hegedűjáték – nagyban különbözik a klasszikus hegedűjátéktól, a gyűjtők számára egyértelművé vált, hogy a játékmód tanulmányozásához elengedhetetlen a hangfelvételek mellett a mozgókép készítése és elemzése. Ezt a munkát Martin György kezdte el, aki a táncfelvételek elkészítésével

³⁵ Paksa Katalin, „Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja”, *Népzene és zenetörténet IV.* szerk. Vargyas Lajos (Budapest: Editio Musica, 1982)

³⁶ Paksa Katalin, *A magyar népdal díszítése* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1993)

³⁷ Juhász Zoltán, „Variáció és rögtönzés egy gyimesi táncdallamban”, *Zenetudományi Dolgozatok* (1987), 199–207.

³⁸ Juhász Zoltán, *Furulyaiskola III. Gyimes* (Budapest: Magyar Művelődési Intézet Néptáncosok Szakmai Háza, 1999)

³⁹ Rudasné Bajcsay Márta, „Szöveg és dallam együttese egy gyimesi keservesben” in *Zenetudományi dolgozatok* (1984), 136–143.

párhuzamosan figyelmet fordított a zenekar játékanak dokumentálására is. Az első olyan kiadvány, amely részletesen kitér a gyimesi hegedűjáték ujjrendjére, a fekvésváltásokra, vonókezelésére illetve a vonásnemekre 1989-ben jelent meg.⁴⁰ A kötet a Halmágyi Mihállyal (hegedű) és feleségével, Ádám Gizellával (ütőgardon) készített, egy 1987-ben megrendezett gyűjtés anyagát dolgozza fel teljes egészében.⁴¹ Bár ezzel a felvétellel párhuzamosan nem készült videófelvétel, a tanulmány megírását a Halmágyival addig készült videofelvételek elemzése alapján rekonstruálta Virágvölgyi Márta. Kísérőtanulmányában részletesen ír Halmágyi hegedűtartásáról, a balkéz pozíciójáról, illetve a fekvések használatáról, ezen kívül sajátos ujjrendjéről, melyet minden dallam előadásában következetesen használ, továbbá kitér a kettősfogások alkalmazására és a gyimesi díszítésmódra is. Részletes leírást ad a jobbkez vonótechnikájáról, a vonó technikai jellemzőiről, a vonásnemekről és az intonációról. Bár a kiadvány az előszóban írtak szerint legfőképpen gyakorló „táncházasoknak” szól, mégis nagyon sok alapvető jellegzetességet mutat be a gyimesi hegedűtechnikáról. A részletes lejegyzések ujjrenddel, vonásokkal vannak ellátva,⁴² illetve a gardon alapkísérőritmusa is fel van tüntetve a kottákban, így ez a kiadvány az előadásmód tudományos célú kutatásban is jól hasznosítható.

A gyimesi lassú magyaros lüktetéséről, illetve annak komplex ritmikájáról Pávai István ír először *Az erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje* című könyvében (1993), melyben egy új szemléletmódot ad a ritmus addigi értelmezéséhez.⁴³ Az adott fejezetben szó esik az ütőgardonnal megszólaltatott hangsúlyok időbeli arányairól, illetve arról, hogy a lassú magyaros ritmuskísérete miért sorolható a *sánta lassú dúvő* megnevezésű kontraritmus-típusba. Pávai szemléletét figyelembe véve és lejegyzéseire támaszkodva a lassú magyaros addigi lejegyzései új megvilágítást kapnak.⁴⁴

Szintén a hangszeres előadásmóddal foglalkozik Kiss Eszter Veronika tanulmánya *A furulya- és a hegedűjáték kapcsolata Gyimes hangszeres zenéjében* címmel, melyben ugyanazon zenész hegedű- és furulyajátékát hasonlítja össze, egyetlen gyűjtésen felvett, huszonhét dallam alapján.⁴⁵

⁴⁰ Virágvölgyi Márta, *Gyimesi népzene I-II.* (Debrecen: Kölcsey Művelődési Központ, 1989)

⁴¹ Adatközlők: Pulika "Halmágyi" Mihályné Ádám Gizella (Gyimesközéplak; dúdolás, ének, gardon, kiáltozás), Pulika "Halmágyi" Mihály (Gyimesközéplak; hegedű, szövegmondás); gyűjtők: Porteleki László, Virágvölgyi Márta, Vavrincz András, Sárosi Bálint; 1987.06.01, Budapest, megrendezett gyűjtés

⁴² Virágvölgyi a lejegyzéseit a klasszikus kottairásban nem használatos, saját jelzésrendszerrel látta el.

⁴³ Pávai István, *Az erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993), 89–90.

⁴⁴ Részletes elemzését lásd a 5. Zerkula János előadásmódja című fejezetben. (49–92. old.)

⁴⁵ Kiss Eszter Veronika, „A furulya- és a hegedűjáték kapcsolata Gyimes hangszeres zenéjében”, *Folkszemle* (2008); https://archivum.folkradio.hu/folkszemle/kisseszter_gyimes/3.php, utolsó letöltés: 2024.12.02.

Mihó Attila az *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben* című doktori disszertációjában részletesen elemzi a gyimesi hegedűjáték-technikát. Írásában összefoglalja a területen tevékenykedő prímásokat, kitér az itt jellemző ujjrendre, vonófogásra, hangolásra és röviden a díszítésmódra is. Külön tárgyalja a hivatásos cigányzenészek és a magyar prímások játékmódját, illetve a gyimesbükki és a gyimesközéplóki stílust.⁴⁶

A digitális technika fejlődésével a gyimesi népzene egyre több hangzó kiadványban kapott helyet. Az autentikus népzenei felvételek kiadása mellett megjelentek a hanglemezipiacon a revival felvételek, illetve később a világzenei feldolgozások is. A kizárólag gyimesi népzénét tartalmazó hanganyagok mellett nagyon sok népzenei CD-n hallható egy-egy gyimesi népzénét megszólaltató zeneszám, ezek teljességének összegyűjtése gyakorlatilag lehetetlen és jelen kutatás szempontjából nem is fontos.

1.2 Zene és tánc a gyimesiek életében

A táncalkalmak és az ehhez kapcsolódó népzene különösen fontos szerepet játszott a gyimesiek életében. Sokféle táncaikkal és bőséges táncalkalmaikkal kitűnnek a magyar népcsoportok közül: a gyimesi hagyományban 35 féle táncalkalmat és csaknem 30 táncfajtat tarthatunk számon.⁴⁷

Martin György kutatásai alapján a gyimesi táncok három stílusrétegre oszthatóak: 1. Kárpát-medencei,⁴⁸ 2. Balkáni jellegű,⁴⁹ 3. Közép-európai jellegű,⁵⁰ rétegre, melyek formai, zenei és funkcionális jegyeik alapján egyértelműen elkülönülnek egymástól. Ennek oka, hogy a gyimesiek két egymástól nagyban eltérő európai táncdialektus határán fekszenek, ezek pedig a közép-európai–Kárpát-medencei és a délkelet-európai–balkáni. Az itt élők peremhelyzetük révén mindkét dialektus tánc kultúrájának régies formáit őrizték meg.⁵¹

A táncalkalmak nagy részét a Kárpát-medencei táncréteg táncai teszik ki, melyek funkció szerint a páros társastáncok csoportjába tartoznak. A Kárpát-medencei táncréteg táncainak több kísérodallama van, a párostáncokhoz nagyon sok dallam kapcsolódik, mivel a

⁴⁶ Mihó Attila, *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben*. DLA disszertáció. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021)

⁴⁷ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 195.

⁴⁸ Kárpát-medencei táncok: féloláhos, verbunk, lassú- és sebes magyaros, lassú- és sebes csárdás, kettős jártatója és sűrűlője, lakodalmi mars, medvés.

⁴⁹ Balkáni jellegű táncok: sima héjsza, korobjászka, tisztí héjsza, legényes, csúfos, békási ruszka, féloláhos héjsza, hosszú havasi, régi héjsza, kerekés.

⁵⁰ Közép-európai jellegű táncok: háromsírűlős, egytoppantós, háromtoppantós, hétlépés, balánkác, csoszogtatós, porta, talján porka és sebese, moldovai és porkája, sánta németes, németes, sormagyar, párnástánc.

⁵¹ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 208.

régiek mellett számos új stílusú dallam használható a lassú magyaros és a lassú csárdás zenekíséretében.⁵²

A balkáni jellegű táncok mindegyike csoportos lánc- vagy körtánc, melyeket vállderék- vagy övfogásban járják. E táncok rövid, strófa-szerű szakaszokból állnak, azaz rövidebb vagy hosszabb motívumsorok kötetlen ismétléséből, melyek szigorúan illeszkednek a dallam szerkezeti egységeihez. A lánc-tánc-forma kevesebb lehetőséget biztosít az egyéni rögtönzésnek, mint a szóló- vagy párostáncok. Formailag hasonló karakterűek, az egyes táncokhoz állandó dallam párosul, kivétel ezalól a kerekas, melyhez többféle azonos terjedelmű dallam kapcsolódik.⁵³ A gyimesi táncok legújabb rétegét a polgári eredetű – nyugati, németes, többnyire kötött szerkezetű – párostáncok adják, melyek a közép-európai táncréteghez sorolhatóak. Egy részüknek összefoglaló helyi megnevezése: „aprók”, ami zárt szerkezetükre és rövid időtartamukra utal. Városi-polgári közvetítéssel, illetve székely és moldvai hatás útján kerültek a gyimesiek tánckészletébe. Többségük kötött, kollektív párostánc, rögtönzésre, egyéni változtatásra a táncok többségében soha nem kerül sor.⁵⁴

Gyimes vokális népzeneje is igen gazdag.⁵⁵ A táncokhoz kapcsolódó, kevésbé díszített dallamokon túl a terület fontos és jellegzetes műfaja a *keserves*. A parlando vagy rubato előadásmódú, 6, 8, 11, ritkán 12 szótagú sorokból álló keserves dallamok a régi stílusú népdalok egyik meghatározó műfaji csoportját alkotják a gyimesi népzenenek. Ahogy Sárosi Bálint írja: „A dalok dallama többnyire bejárja (vagy legalábbis érinti) az oktáv, sőt nóna ambitust; de a dallamon belül gyakori és jellemző a két-három hangon való recitálás. Egy-egy keserves dallamra – ahol még él – panaszos versszakok tucatját tudják énekelni. Ezt viszonylag könnyen tehetik, mert a recitativ előadásmód több szabadságot enged.”⁵⁶

Más szóval a díszítésekre, de még a dallamhangokra is jellemző bizonyos variabilitás. A műfaj főleg szövegét tekintve egyéni és variatív, mivel a dallam és a szöveg nincs szigorúan összekötve. Tipikus a szótagszám változékonysága, ami a sorok belső bővülését eredményezheti. A strófák szerkezete is hasonlóan szövegfüggő, tehát nem feltétlenül állandó egy előadás során. A műfaj díszítettsége, szabad előadásmódja és variabilitása lévén nagyon jó alapot ad az előadásmód jellegzetességeinek és változásainak vizsgálatára, összehasonlítására, szemben a táncdallamokkal, ahol a kötött ritmika sokkal inkább megszabja az előadásmódot. Hegedűs előadásmódjára jellemző az ún. hangszeres *parlando*, még akkor is, ha a

⁵² Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 210.

⁵³ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 219–220.

⁵⁴ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 224.

⁵⁵ A gyimesi díszítésmódról a 5.2. *Zerkula János énekes előadásmódja* című fejezetben írok részletesen.

⁵⁶ Sárosi Bálint, „Sirató és keserves”, *Ethnographia* 74 (1963), 117.

szólóhangszer egyedül, ének nélkül játszik. Jellemzője, hogy a hangszeres az ének nélküli versszakokban is úgy játszik, mintha szöveget „mondana”; ezáltal a dallamsorok egy-egy parlando énekelt szövegsorhoz hasonló ívet, lendületet kapnak. A vonós *parlondonak* játéktechnikai oka is van: az egyszerűen, díszítés nélkül kitartott hangba a hegedűs nem tud elég kifejezést, erőt vinni, ezért a hangot megmozgatja, repetálja, díszítésekkel látja el.⁵⁷

A gyimesi zenekar két tagját általában férj (hegedű) és feleség (gardon) alkotja, melynek a közös zenélés élményén túl leginkább pénzügyi oka van: így a zenélésért járó fizetség egy családban marad – a hagyományos népeleti szituációkban Zerkula János is feleségével, Fikó Reginával játszik. Lényeges kiemelni, hogy bár a ritmus alapülkötését a gardon adja, az egyes műfajok tempóját, az aszimmetrikus táncoknál az aszimmetria mértékét a primás határozza meg, a gardonkíséretnek ehhez kell alkalmazkodni.⁵⁸ A gardon formájában leginkább a csellóra hasonlít, de attól méreteiben és arányaiban is eltér. Megszólaltatása során a zenész a jobb kezében tarott ütővel a vízszintes síkban futó három húrt üti, a bal kezével pedig a hüvelyk- és mutatóujja közé fogva „csípi” a hangszer negyedik, a többinél jóval vékonyabb húrját. A gyimesi gardon testét egy fűz-, juhar- vagy nyárfából vésik ki.⁵⁹ A gardon négy húrját általában d’ hangra hangolják.

Régebben a hegedűt házilag készítették, ám később már „vett *mozsikát*”, gyári hegedűt használtak a zenészek.⁶⁰ Hangolása is az általános $g - d' - a' - e''$ volt, ám gyimesi szokás szerint a hangszerre egy ötödik, a' - ra hangolt rezonáló húrt is szereltek a fogólap alá. Ez a húr az egyébként harmónia nélküli gyimesi zene hangzásának dúsítására szolgált. Mivel a falusi zenészek nem hangológéphez hangolják hangszereiket, ezért előfordul, hogy minden húr valamennyivel lejjebb vagy feljebb van hangolva a mai normához képest, ám a köztük lévő kvint távolság többnyire állandó.⁶¹ Hegedűkontra játékra is van példa a vidéken, de a kontra nem alkotta szerves részét a zenekarnak.⁶²

⁵⁷ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 177.

⁵⁸ A lassú magyaros tekintetében az aszimmetrikus ritmus időbeli arányai eltérőek lehetnek az egyes primásoknál, illetve akár az egyes előadásoknál is. (Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, 2013), 257.)

⁵⁹ Brauer-Benke József, *A népi hangszerek története és tipológiája (különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire)*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014), 360.

⁶⁰ Kallós-Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 204.

⁶¹ Néhány műfajban előfordul a hegedű áthangolása (*scordatura*), például a rendes (más néven leeresztett húros) hejszát $g - d' - e' - e''$ hangolással játsszák, mely lehetővé teszi a hegedűs számára az oktávpárhuzam használatát. (Mihó, *Egy régies hegedűjáték*, 5.)

⁶² Dincsér Oszkár egyik adatközlője, Kukli István gyimesi primás így mesélt erről: „vótak kontorások ezelőtt es, s vótak tanulójim, s azokat esőp kontorázni, asztán primot fogni tanítottam.” (Dincsér, *Két csiki hangszer*, 14. in Mihó Attila, *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben* (Doktori disszertáció, LFZE, 2023), 31.)

2. A gyűjtés módszertana és annak jelentősége

A magyar népzene kutatás kezdete óta nem csak a hang- és képi felvételek technológiája fejlődött rengeteget, hanem sok esetben a gyűjtési szituációk is eltávolodtak a hagyományos, falusi közegtől. Az 1970-es évektől kibontakozó táncházmozgalom nagyban hozzájárult ehhez, mivel az adatközlőktől gyakran gyűjtöttek városi stúdiókban, táncházakban, illetve színpadi műsorok alkalmával.

A gyűjtési helyzet alapvetően kétszereplős: adatközlő és gyűjtő kommunikációja. Eredményessége nem csak az adatközlő tudásától, előadókészségétől függ, hanem legalább ennyire, vagy talán még inkább a gyűjtési szituációtól, melybe egyaránt beletartozik a gyűjtő felkészültsége, népzenei és néprajzi háttértudása, illetve a gyűjtés megtervezettsége is. Ugyanakkor nem hagyhatók figyelmen kívül a gyűjtés körülményei, illetve, hogy az adatközlő funkcióban – azaz hagyományos népéleti szituációban – vagy azon kívül játszik vagy énekel-e, valamint együtt zenélnek-e vele más – akár az ő hagyományos előadasmódjától eltérően zenélő – zenészek. Fontos megjegyezni, hogy a funkciós, illetve funkción kívüli gyűjtés két végpontot ad a gyűjtési szituációknak, de a köztük lévő skálán belül számos gyűjtési szituációs lehetőség adódhat.⁶³ Egy népzenei gyűjtésen felvett anyag sok mindent tartalmazhat: az adott egyén tudását, melynek egy bizonyos megjelenését⁶⁴ látjuk és halljuk, illetve egyaránt magában foglal hagyományos és nem hagyományos elemeket is. Mindezeket figyelembe véve az adatközlő és gyűjtő párosán túl kiemelten fontos szerepe van a gyűjtést értékelő harmadik félnek is ugyanis csak megfelelő tudományos háttértudással és részletes kutatómunkával végezhető el a gyűjtés forráskritikai értékelése.

Egy gyűjtés utólagos feldolgozásakor bizonyos jelek esetében speciális külső hatást sejtethetünk az adatközlő hagyományos játékmódjához képest megváltozott előadasmód mögött. Ilyenek lehetnek például a szokatlan helyen megjelenő dinamikai, illetve tempóbeli eltérések, egyes díszítmények fokozott használata, vagy akár a dallamban használt díszítmények

⁶³ Erre jó példa az 1980-ban készült ún. „Gyimesi hangos” felvétel, mely bár megrendezett gyűjtés volt, a helyi zenészek tánc alá muzsikáltak a faluban. Így a gyűjtést nem nevezhetjük teljes mértékben hagyományos népéleti funkcióból kiragadottnak, de funkciósnak sem. (Gyimesközpont, 1980, Gy.: Kallós Zoltán, Németh Ildikó, Pálfi Gyula, Pávai István és Zsuráfszky Zoltán)

⁶⁴ Ide kapcsolható a *kompetencia-performancia* fogalom párja. A kompetencia az a szabályokkal ellátott kódrendszer, amely az adatközlő elméjében jelen van, és tartalmazza a népzene kommunikálásához szükséges tudást. A performancia ennek használatbavétele, vagyis amely a kompetenciát (illetve annak egy részét) aktuálisan kommunikálja. A nyelvészeti fogalom párt zenei vonatkozásban először Stachó László majd Pávai István használják. (Chomsky, Noam, „Current issues in linguistic theory” in (ed.) Fodor J. A.–Kratz J. J., *The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language* (New Jersey, 1964), 50–108.; Stachó László, „Zenetudomány és lélektan: egymásra tekintve”, *Magyar Zene*, 40/3 (2002), 339–354.; Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene*)

rögzülése több strófán keresztül – azaz a variálás hiánya. Az előadásmódon kívül az adatközlő előadott repertoárja is árulkodó lehet a külső befolyásoló tényezőket illetően, a felvett anyag ugyanis nagyban függ többek között a gyűjtő kérdéseitől.⁶⁵

Erről a jelenségről Seprődi János már a 20. század elején ír, miszerint „[a zenész] másképp húzza, ha jó kedve van, másképp, ha ráijesztenek, másképp, ha jó táncosok lába alá muzsikál, s ismét másképp, ha csak napszámba veszi a dolgot. A kedélyállapot enemű hatásainak ugyan minden ember ki van téve, de a népi muzsikus oly mértékben, hogy e szerint változtatja a cifrázások mennyiségét és minőségét, észrevehetőleg lassítja vagy gyorsítja az időmértéket.”⁶⁶

Bartók Béla ugyancsak egészen korán, a *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?* című tanulmányában fejti ki, hogy a gyűjtés helyszíne és körülményei jelentős hatással lehetnek az adatközlőkre. Kitér azokra a tulajdonságokra is, amellyel egy népzene-gyűjtőnek rendelkeznie kell:

az ideális népzene-gyűjtő valóságos polihisztor kell hogy legyen. Nyelvi és fonetikai tudásra van szüksége, hogy a tájkiejtés legapróbb árnyalatait észrevehesse és lejegyezhesse; koreográfusnak kell lennie, hogy a népi zene és tánc közötti kapcsolatokat pontosan leírhasse; általános folklór-ismeretek teszik csak lehetővé, hogy a gyűjtő a népzene és a népszokások összefüggését a legapróbb részletekig megállapíthassa; szociológusnak kell lennie, hogy a falu kollektív életét meg-megzavaró változásoknak a népzene-re gyakorolt hatását ellenőrizni tudja. Ha végső következtetéseket akar levonni, történeti, elsősorban településtörténeti ismeretekre van szüksége; ha másnyelvű népek népzenei anyagát akarja összehasonlítani a maga országbelijével, idegen nyelveket kell megtanulnia. És mindezen felül elengedhetetlen követelmény, hogy jó hallású, jó megfigyelésű zenész legyen.⁶⁷

Tanulmányában Bokor Imre is felhívja a figyelmet, hogy egy zenei anyag gyűjtésekor nem csupán az adott zenész játékmódjának dokumentálása fontos, hanem az adatközlőt mindig az adott közösség tagjaként kell szemlélni és értelmezni.

A népi alkotások az egyén és a közösség közös termékei. Népzenei tanulmányozása, kutatása az egyén-közösség viszonyának állandó vizsgálatával történhet. E fontos szempont mellőzése nemcsak hiányos eredményekhez vezet, de hamis feltevésekhez, következtetésekhez is. Tehát az adatközlőt nem közösségből kiszakítva vizsgáljuk, hanem az adott közösség tagjaként, társadalmi helyzetének függvényében, adatainkat alátámasztva vagy megcáfolva más adatokkal.⁶⁸

Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene* című kötetének *Szemponatok a népi többszólamúság vizsgálatához* című fejezetében ír a gyűjtés hitelességét befolyásoló

⁶⁵ Részletesen lásd a 2.2.1. *A gyűjtő felkészültségének jelentősége, gyűjtő és adatközlő viszonya* c. fejezetben. (19. old.)

⁶⁶ Benkő András (szerk.), *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése* (Bukarest, 1974), 143. id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 98.

⁶⁷ Bartók Béla, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” in Lampert Vera, Révész Dorrit (szerk.), *Bartók Béla írásai 3.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1999), 276.

⁶⁸ Bokor Imre, „Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez” in Pávai István-Virágvolgyi Márta szerk. *A magyar népi tánczene.* (Budapest: Planétás Kiadó)

tényezőkről, amelyet a népzene kutató sok éven át tartó gyűjtőmunkája alatt szerzett tapasztalatain túl elődei észrevételeivel is kiegészít.⁶⁹

A gyűjtési szituációk értékelésével kapcsolatban fontos lehet még a néptánc kutatás ide vonatkozó irodalma, ahol több kutató foglalkozik a korábbi terepmunkák körülményeinek feltárásával. A népzene és néptáncgyűjtés szoros összekapcsolódása miatt – tekintve, hogy a némafilmfelvevők korszaka után néptáncot nem igazán gyűjtöttek népzene nélkül – hasznos együttműködés és tudásátadás születhet a két terület kooperációjával. Karácsony Zoltán *Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése a kezdetektől 1963-ig*⁷⁰ című tanulmányában a kezdeti erdélyi gyűjtések körülményeire is kitér. Varga Sándor a *Néptáncgyűjtések adatolása és értelmezése* című cikkében sorra veszi a néptáncgyűjtés módszertanának és dokumentálásának legfontosabb pontjait, Székely Anna pedig a visszacsatoló interjú módszerének használatáról ír, mely szintén nagyon hasznos lehet egy gyűjtés forráskritikai elemzésekor.⁷¹ Keresztény Csenge több tanulmányában foglalkozik a néptáncgyűjtések körülményeinek vizsgálatával, illetve annak hatásával az egyes gyűjtések értelmezésénél.⁷²

E fejezet többek között az előzőekben felvázolt szempontokra hivatott rávilágítani, illetve arra, hogy a népzenei gyűjtés egyes körülményei milyen irányban befolyásolhatják annak eredményét. Ezen túl körüljárja azt is, hogy az egyes források értékelésénél mely tényezőket kell mindenképpen szem előtt tartani. A fejezetben az előbbiek alátámasztásához az empirikus megfigyeléseken túl bevonom a környezetpszichológia tudományágát, amelynek megközelítésmódja, fogalmai más perspektívából is megvilágítják a gyűjtési körülmények adatközlőre tett hatását, illetve jó alapot adnak a jelenség mélyebb megértéséhez.

2.1. A gyűjtés dokumentálása

Mire a dokumentálási technika olyan magas szintre fejlődött az audiovizuális eszközök által, hogy tulajdonképpen végtelen mennyiségű és kifogástalan minőségű felvétel készülhet, a

⁶⁹ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 333. A kötet angol nyelven is megjelent: *Hungarian Folk Dance Music of Transylvania* címmel. (Budapest: Hagyományok Háza, 2020)

⁷⁰ Karácsony Zoltán, „Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése a kezdetektől 1963-ig”, in Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón/Coregrafia și etnocoerologia maghiară din Transilvania în mileniul trei* (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2010), 71–92.

⁷¹ Székely Anna, „A visszacsatoló interjú módszere a tánc kutatásban”, *Ethnographia* 130/3 (2019), 486–497.

⁷² Keresztény Csenge, „Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése: Martin György 1969-es erdélyi gyűjtőútjának feldolgozási lehetőségei”, Glässer, Norbert; Takács, Gergely; Domokosné, Hegedűs (szerk.): *DiákKörKép 5.: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből* (Szeged: Szegedi Tudományegyetem BTK, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Solymossy Sándor Egyesület, 2023), 61–83.

hagyományos falusi élet felbomlott és ezzel együtt már csak elvétve lehet a népzenei hagyomány utolsó képviselőitől gyűjteni. A következőkben nem célom a dokumentálási technika teljeskörű és kronologikus áttekintése,⁷³ csupán szempontokat szeretnék adni ahhoz, hogy a dokumentálás egyes típusai hogyan és milyen módon segíthetik elő a gyűjtést és annak utólagos értelmezését.

Bartók Béla a *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene*t című tanulmányában a gyűjtés dokumentálásának alapvetéseit lefektette. Leírja, hogy a gyűjtött zene mellett az adatközlő adatait és a gyűjtés körülményeit a lehető legjobban dokumentálni kell: feljegyezni az életrajzi adatokat és az iskolázottságot, megkérdezni, hogy az adott dallamot honnan, kitől tanulta, ezen kívül információt kapni arról, hogy a dallamnak milyen szerepe van a falu életében, mikor szokták énekelni/játszani, illetve kötődik-e valamilyen szokáshoz. Tánczene esetében fontos még a tánc pontos neve, illetve, hogy éneklük-e az adott dallamot.⁷⁴ Ezen kívül minden olyan információ, mely az aktuális körülményekhez kötődik, hasznos lehet a gyűjtés utólagos feldolgozásánál.

A népzene kutatás kezdetén a hangfelvétel készítése költséges és jelentősen korlátozott volt, így a lejegyzésre sokkal nagyobb hangsúly került már a gyűjtés során is. Kodály Zoltán és Bartók Béla számos alkalommal készített helyszíni lejegyzéseket, hogy azok segítségével mérjék fel az adott terület dallamanyagát, illetve válasszák ki a felvételre érdemes dallamokat, majd részletesen elemezzék azokat. Mire a gyűjtők a konkrét felvételig eljutottak, tisztában kellett lenniük azzal, hogy kik a legjobb énekesek és zenészek a faluban, készült-e már gyűjtés ott és ezen információk alapján döntötték el, hogy mely adatközlők „érdemesek” a hangfelvételre. Bartók és Kodály is – akik Vikár Béla után már első gyűjtőútjaikon használták a fonográfot – rendkívül fontosnak tartották a hangfelvételek lejegyzéssel együtt való közlését, mivel fenntartották a lehetőségét annak, hogy a fonográf egyszeri felvételekor hibásan énekel vagy játszik a zenész.⁷⁵ Kodály így ír a jelenségről Bartóknak 1907-ben: „tudja, hogy sokat [népzenei adatot] azért nem használhatni éppen, mert fonográfba énekelték. Velem is többször megesett, hogy a fonográfba hibásan énekelték be, aminek az igazi formáját többszöri hallás után följegyeztem [...] szóval kötve hiszek a fonográfban.”⁷⁶ Míg Bartók számára nagyon fontos volt az egyszeri elhangzás lehető legrészletesebb lejegyzése, úgy Kodály igyekezett az

⁷³ Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene* című könyvének *A dokumentálás technikai kérdései* című fejezetében teljeskörűen kitér az egyes dokumentációs eszközök fejlődéstörténetére és használatára a népzenei gyűjtések során.

⁷⁴ Bartók, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” 275–290.

⁷⁵ Richter Pál, „Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban”, *Magyar Zene* 56/4 (2018), 372.

⁷⁶ Denijs Dille (közr.), *Documenta Bartókiana, 1–4*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–1970), 4, 136. id. Richter, „Értelmezések és félreértelmezések”, 372.

adott területen elterjedt dallam tipikus alakját megragadni, melyhez több változatot az utókor által „összevont támlap”-nak nevezett lapra jegyzett le.⁷⁷

Ami viszont biztos, hogy a hangszeres népzene értelmezéséhez elengedhetetlenek a hangfelvételek, mivel a bonyolult cifrázatokat, többszólamú kíséretet a legjobb fülű gyűjtő sem tudja egyből leírni. Habár hangszeres népzene már Vikár Béla is rögzített, a kezdetleges hangfelvevő eszközök miatt ezeken a korai felvételeken az egyes szólamok sok esetben egyáltalán nem, vagy csak rosszul hallhatóak.⁷⁸ Tovább nehezíti a helyzetet, a dallamok versszakról versszakra történő variálódása.

A népzene kutatásban – és hangsúlyosan a hangszeres népzene kutatásában – nagy előrelépést jelentett az audiovizuális eszközök fejlődése, melyek önmagukban is komplex dokumentálásra képesek. Habár a helyszíni feljegyzések is kiegészítik a hangfelvételeket, bizonyos szempontok csak videófelvétel által válnak megfigyelhetővé. Erre jó példa az egyes hangszeres játéktechnikája, a hegedűnél például az ujjrend vagy a vonózási technika. Ilyen fajta feljegyzéseket készített Dincsér Oszkár *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon* című tanulmányában,⁷⁹ melyben úttörőként Csík megye zenekultúrájáról és ezen belül hangszeres előadásmódjukról ír, és az általa leköttázott kontrakísérethez a kontra kettősfogásainál megfigyelt ujjrendet, illetve a hegedű ujjrendhasználatát is beírta. Műve előremutató a hangszeres népzene kutatását illetően, de nyilvánvaló, hogy a hegedű- és kontrajáték előadásmódjának teljeskörű ismeretéhez nem elegendő.⁸⁰ A hangszeres népzenei előadásmód alapos elemzésére jó példa Virágvolgyi Márta műve, melyben részletesen leírja a hegedűsök játéktechnikájának sajátosságait, ezen kívül a hangsúlyokat, az ujjrendet és a fekvésváltásokat is jelezi kottaiban.⁸¹ A videófelvétel azonban más szempontból is hasznos információkkal szolgálhat: általa az adatközlő nonverbális kommunikációja is tanulmányozható, például ha hibázik azt gesztusaival, mimikájával jelzi.⁸²

⁷⁷ Kodály lejegyzéseiről Szalay Olga több alkalommal foglalkozott, például a „Kodály lejegyzések, a »Kodály támlap«.” című tanulmányában, illetve a 2017-ben megjelent *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye* című művében külön fejezetet szentel Kodály Zoltán lejegyzéseinek. (Szalay Olga, „Kodály lejegyzések, a »Kodály támlap«.” *Ethnographia* 109/1 (1998), 307-343.; uő. *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017))

⁷⁸ Néhány fonográffal rögzített zenekari felvétel Lajtha Lászlót is félrevezetett: széki gyűjtésének 1. sz. dallam jegyzeténél ezt írja: „Ferenczi alábbi darabot (MH 3966/a) a helyszínen, kíséret nélkül játszotta.” (Lajtha László, *Széki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954), id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 59.

⁷⁹ Dincsér, *Két csíki hangszer*.

⁸⁰ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 71.

⁸¹ Virágvolgyi Márta, *Gyimesi népzene I-II.* (Debrecen: Kölcsey Művelődési Központ, 1989)

⁸² A jelenségről Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene c. könyvének Szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához c. fejezetében* ír. (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 342.)

A technikai fejlődésnek köszönhetően a dokumentálási típusok között a hangsúly áthelyeződött. A helyszíni feljegyzéseket és a leírt párbeszédet felváltották a gyűjtés közben felvett beszélgetések, a fotók helyett a mozgókép került előtérbe. A helyszíni lejegyzésnek sokkal kisebb szerepe lett, ugyanakkor a lejegyzés jelentősége nem csökkent: azon túl, hogy az eredeti felvételekkel együtt használva mankót nyújthat a népzene gyakorlati oktatásban, a különböző népzenei jellegzetességek elemzésére is lehetőséget ad, ezen kívül az egyes ritmikai- és díszítésmódbeli szabályszerűségek vizuálisan szemlélve könnyebben érthetőek és áttekinthetőek. Habár a népzene gyűjtés dokumentálásának és a gyűjtések utólagos feldolgozásának lehetőségei az utóbbi évszázadban rengeteget fejlődtek, egyértelmű, hogy mind a felvételek elkészítéséhez, mind a gyűjtések értékelésének szempontjából elengedhetetlen a megfelelő tudományos háttértudás.

2.2. Környezetpszichológiai szempontok egy gyűjtés utólagos értékelésénél

A környezetpszichológia a pszichológia tudományának egy viszonylag új ága, mely az 1960-as-70-es években körvonalazódott az Amerikai Egyesült Államokban. Kialakulásában nagy szerepet játszottak a társadalmi és ökológiai-környezeti problémák, ennek megfelelően eleinte a környezet fizikai jellemzői álltak az érdeklődés középpontjában, mára azonban a fizikai környezet és az emberi viselkedés és tapasztalás kölcsönös kapcsolata került fókuszba.

Definíció szerint „A környezetpszichológia olyan multidiszciplináris terület, amely a szociofizikai környezet és az emberi viselkedés és tapasztalás kölcsönkapcsolatának, tranzakciójának pszichológiai és egyéb tudományos kvantitatív és kvalitatív módszerekkel történő vizsgálatára összpontosít.”⁸³ Elméleti, módszertani sokszínűsége miatt a környezetpszichológia kifejezés helyett ma már sok helyen „ember-környezet tudomány”-ként hivatkoznak rá.⁸⁴ Magyarországon először az 1990-es évek közepén indultak környezetpszichológiai kutatások, a tudományterület itthoni legjelentősebb képviselője, Düll Andrea vezetésével.⁸⁵ Tekintve, hogy az ember-környezet tudomány számos nem pszichológiai szakterület számára ad hasznos támpontokat, úgy mint az építészet, földrajztudomány vagy a szociológia, sokszor említik transzdiszciplináris tudományterületként is. A kapcsolódó

⁸³ Düll Andrea, *Helyek, tárgyak, viselkedés. Környezetpszichológiai tanulmányok* (2010) https://www.researchgate.net/publication/274699356_Dull_Andrea_Helyek_targyak_viselkedes_Kornyeztpszichologiai_tanulmanyok, utolsó letöltés: 2024.12.02

⁸⁴ Szokolszky Ágnes – Düll Andrea, „Környezet – pszichológia. Egy ökológiai rendszerszemléletű szintézis körvonalai”, *Magyar Pszichológiai Szemle* 61/1 (2006), 23.

⁸⁵ Düll Andrea, „A környezetpszichológiától az ember-környezet tranzakció tudományig – áttekintés az elmúlt (majdnem) 30 évről” *Magyar Pszichológiai Szemle* 76 (2021), 728.

szakmák sokféleségéből adódóan az egyes területek képviselői nem kizárólag pszichológiai módszereket alkalmaznak, így a környezetpszichológiát minden tudományág – az alapvető szabályszerűségeket, sajátosságokat megtartva – a saját arcára formálja.

Egy népzenei gyűjtés során a gyűjtő és adatközlő viszonyában nem megkerülhető tény, hogy a gyűjtési helyzet szereplőinek minden reakciója *emberi viselkedés*, amely az adatközlőnél előadásmódjában mutatkozik meg, így annak változásai, szokatlan megnyilvánulásai beszédeselek lehetnek az utókor számára is. A továbbiakban a környezetpszichológia alapvető szemléletmódjának és a témához kapcsolható fogalmainak bemutatása után igyekszem rávilágítani arra, hogy ezen fogalmak gyűjtési szituációk előadásmódra tett hatásának jelenségéhez is elméleti keretet adhatnak.

A *környezet* a pszichológia számára egy megkerülhetetlen, ám nehezen megfogható tényező. Bár kézenfekvő, hogy a pszichológia vizsgálatainak tárgyát képező minden emberi viselkedés a környezetbe ágyazódva megy végbe, a környezet fogalmának értelmezésére más-más definíciók születtek a pszichológia különböző részterületein. A környezetpszichológia történetében felvonultatott számos definíción túl lényeges, hogy a pszichológusok sokáig a társas-társadalmi közeget értették a környezet alatt, és a környezetpszichológia részben e szemlélet kritikájaként jött létre.⁸⁶ Ennek megfelelően eleinte a fizikai környezet került a középpontba, ám a későbbiekben elfogadott lett az a szemlélet, hogy minden fizikai környezet egyben szociális és fordítva (azaz *szociofizikai* környezet),⁸⁷ amely megközelítést a környezetpszichológia szociális ökológia nevű ága képviseli leginkább.⁸⁸ Ugyanakkor, mindenképpen fontos figyelembe venni, hogy a tárgyak – bár ténylegesen élettelenek – lényegükénél fogva nagyon is aktív szerepet játszanak az őket észlelő, használó ember viselkedésében.⁸⁹ A környezet legegyszerűbben tehát az, ami körülvesz minket: egy gyűjtés esetében a helyszín, az adott helységben/területen található megszokott vagy az adatközlő számára idegen tárgyak, a gyűjtő vagy gyűjtők és a jelen lévő személyek. Ezen kívül a környezethez tartozik minden, amit az érzékszerveinkkel felfogunk, például a hőmérséklet, a hangok és az illatok.

A környezetpszichológia korai, „klasszikus szakaszában” inkább ember és környezete között lineáris, egyirányú oksági kapcsolatot feltételezett, miszerint a környezet hatással van az

⁸⁶ Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 13.

⁸⁷ Stokols, D., Shumaker, S. A. (1981) People in places: A transactional view of settings. In Harvey, J. H. (ed.): *Cognition, social behavior, and the environment*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale. 441–489. id. Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 24.

⁸⁸ Stokols, Daniel, „Bridging the theoretical and applied facets of environmental psychology”, *American Psychologist* 51 (1996), 1188–1189., id. (Düll, *Helyek tárgyak*, 13.)

⁸⁹ Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 24.

egyénre, az egyénben bekövetkező változás pedig lehet környezeti hatás, *interakció* eredménye.⁹⁰ A modern szemléletek szerint azonban az ember és környezete kölcsönös, *tranzakcionális* kapcsolatban áll.⁹¹ Azaz, az embert és körülvevő környezetét egymást kölcsönösen definiáló tényezőknek kell tekinteni, sem a környezet, sem az élőlény nem ismerhető meg önmagában, a tranzakcionális elmélet megköveteli a közös rendszerben való gondolkodást.⁹² A tranzakcionális megközelítéshez több fejlődési irány is tartozik,⁹³ melyből jelen témához kapcsolódóan az *észlelt* vagy *szubjektív környezet* fogalmát és a *viselkedéskörnyezet*-elméletet fejtem ki részletesebben.

A *szubjektív környezet* fogalma először Kurt Lewin és Egon Brunswik munkáiban jelenik meg. Lewin szerint a környezetet a viselkedés meghatározásában nem önmagában kell megfigyelni, hanem a személy által interpretált formában, vagyis a környezeti percepció és értékelés fogalma alapvető fontosságú, mivel a környezeti észlelés egy erősen szubjektív folyamat.⁹⁴ Egon Brunswik kifejti, hogy az ember aktív a környezet észlelésének strukturálásában, amelyhez hozzájárulnak múltbeli tapasztalatai, és ezek segítségével értékeli a külvilág ingereit.⁹⁵ Az észlelt környezettel kapcsolatban fontos még megemlíteni James Gibson nevét, aki szerint „környezeti észlelés a környezeti ingerek ökológiai jellemzőinek közvetlen terméke.” Gibson egészében értelmezi a környezeti észlelést, miszerint az emberek az ingerek mintázatait észlelik a környezetükben.⁹⁶ Elmélete szerint az észlelő a környezeti tapasztalatokon keresztül több ingerváltozó között tanul meg különbséget tenni, így képes lesz elkülöníteni a fontos és a kevésbé fontos ingereket, és egyre egzaktabb képet alkotni a környezetéről. Az egyén ezáltal megismeri a körülötte lévő tárgyak állandó, invariáns

⁹⁰ Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 20.

⁹¹ Harold M. Proshansky, a City University of New York szociálpszichológus kutatója által az 1960-as évek elején elvégzett pszichiátriai kórházvizsgálat volt az első környezetpszichológiai kutatás, amely az ember-környezet kölcsönhatás szisztematikus, pszichológiai eszközökkel történő feltárását és alkalmazását tűzte ki célul a terepen (Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 76.)

⁹² Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 24.

⁹³ Pl. Gibson észleléselemélete, Lewin mezőelmélete, Vigotszkij fejlődéselemélete és Stokols kontextuális elmélete. (Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 13.)

⁹⁴ Lewin, Kurt, „Pszichológiai ökológia”, 1943. in Lewin, K. (Mérei Ferenc szerk.), *A mezőelmélet a társadalomtudományban* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 327–350., id. Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 14.

⁹⁵ Brunswik, Egon, „A megismerési probléma hatóköre és nézőpontjai” (ford. Farkas András) *Pszichológia* 8/4 (1988), 593–612.; Brunswik, Egon, *Perception and the representative designs of experiments*. (Berkeley: University of California Press, 1956)

⁹⁶ Gibson, J. J., *The perception of the visual world* (Westport Connecticut: Greenwood Press, 1974), id. Dúll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 14.

tulajdonságait, funkcionális jellegzetességeit,⁹⁷ amely folyamatnak lényeges adaptív funkciója van, mert így egy idő után felismeri a különböző tárgyak környezetben való használhatóságát.⁹⁸

A ún. viselkedéskörnyezet fogalom megalkotása Roger Barker és Herbert Wright nevéhez fűződik.⁹⁹ Kutatásuk legfőbb célja az volt, hogy a mindennapi élet fizikai környezetének az emberi viselkedésre és fejlődésre ható befolyását vizsgálja. Legfőbb gondolatuk szerint ahhoz, hogy egy helyzetben bejósolhassuk az emberek viselkedését, ismernünk kell annak a környezetnek a jellemzőit, amelyben a viselkedés végbe megy.¹⁰⁰ *Viselkedéskörnyezetnek* nevezzük tehát azt a teret, ahol bizonyos emberek bizonyos aktivitásokat kiviteleznek bizonyos időben, tehát a viselkedéskörnyezetben az aktivitás speciális téri és idői határokon belül történik meg. Ilyen tér lehet például egy templom, étterem vagy gyógyszertár, vagy témánkhoz kapcsolódóan akár a falu, illetve azok a terek (otthon, táncház, színpad), ahol egy adott gyűjtés felvételre kerül. A viselkedéskörnyezettel kapcsolatos kutatások rávilágítottak arra, hogy két ember a lehetséges szocializációs, személyiségbeli különbségeik ellenére ugyanúgy, vagy legalábbis hasonlóan fog viselkedni ugyanabban a szituációban, tehát a viselkedést és a fizikai környezetet nem választhatjuk el egymástól. A barkeri elvek szerint a viselkedéskörnyezet nem az azt használó egyének alapján, hanem az adott környezetben megjelenő viselkedés jellemző mintázatai szerint határozható meg, ám Allan W. Wicker az elméletet továbbfejlesztve felhívja a figyelmet arra, hogy a viselkedéskörnyezet gyakran múlik az ún. kulcsembereken, akiknek helyettesítése, kicserélése alapjaiban változtatja meg a viselkedéskörnyezetet. A viselkedéskörnyezet ökológiája ma is fontos területet képvisel a környezetpszichológián belül.¹⁰¹

Az embert érzelmi szálak fűzik az általa lakott fizikai térhez.¹⁰² Ez a fajta viszonyulás – a *helykötődés* – rendkívül erős az otthon esetében, amely az emberi lét egyik legfontosabb territórium.¹⁰³ Az otthoni térben az ember felhalmozhatja és tárolhatja legkedvesebb tárgyait,

⁹⁷ A tárgyak azon funkcionális tulajdonságai, melyeket a környezet felfedezése közben detektálunk az ún. affordanciák, melyek „megmondják” nekünk, hogy mit tegyünk az adott tárggyal. (pl. alma–egyél meg, hegedű–játssz rajtam, kamera–szerepelj előttem, tehát valamiféle viselkedésre sarkallják az egyént.)

⁹⁸ Gibson, *The perception of the visual world*

⁹⁹ A viselkedéskörnyezet alapfogalmát Allan W. Wicker fejlesztette tovább nem elszakadva a barkeri és lewini hagyományoktól.

¹⁰⁰ Barker és Wright viselkedéskörnyezet-elméletének egyik fő érdeme az, hogy a valódi, nem laboratóriumi körülmények között végzett kutatásokat a pszichológiai laboratóriumi kísérletekkel azonos tudományos rangra emelték: vizsgálati személyeik mindennapi emberek voltak, akik életét úgy figyelték meg, hogy beépültek a település életébe. (Ez a módszer hasonló a néprajzban és kulturális antropológiában használatos módszerhez, a dolgozat témájához kapcsolódóan pedig fontos megjegyezni, hogy Kallós Zoltán is ilyen módon gyűjtött Gyimesben.) (Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 16.)

¹⁰¹ Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 17.

¹⁰² Düll, *Helyek, tárgyak, viselkedés*, 67.

¹⁰³ A helykötődésnek több típusa van: 1. *Generikus helykötődés* vagy *hely-dependencia*, amikor az egyén azért függ a környezettől, mert az bizonyos tulajdonságokkal rendelkezik 2. *Földrajzi hely-dependencia*, mely egy adott,

melyek szervesen hozzátartoznak az emberi léthez: múltbeli szokások, hagyományok emlékei lehetnek, és a helyekhez hasonlóan maguk is teret biztosítanak a környezettel illetve az emberekkel való interakcióhoz. Ennek a jelentősége az, hogy megadják a kontroll, a biztonság és az idői-téri folytonosság élményét.¹⁰⁴

2.2.1. A gyűjtő felkészültségének jelentősége, gyűjtő és adatközlő viszonya

A korábban említett Bartók-idézetből¹⁰⁵ kiindulva a továbbiakban kifejtem, hogy a gyűjtő felkészültségének és ehhez kapcsolódóan az adatközlővel való viszonyának milyen szempontból lehet jelentősége egy sikeres gyűjtés illetve a hiteles zenei anyag felvételének tekintetében. A magyar népzene gyűjtés kezdetekor a gyűjtő felkészültsége látszólag még nagyobb súllyal bírt, mivel a hangfelvételek készítésének lehetősége igencsak korlátozott volt, ám a mai körülmények – azaz a gyakorlatilag korlátlan mennyiségben elkészíthető hang- és videófelvevételek – mellett is, más okból ugyan, de legalább ennyire, vagy talán még inkább fontos a gyűjtő háttértudása.

Mindenekelőtt azonban lényegesnek tartom meghatározni azt, hogy milyen esetekben hivatkozom egy gyűjtésre sikeresként, illetve ehhez kapcsolódóan definiálom a *zenei* illetve *néprajzi hitelesség* fogalmát. Pávai István a következőképpen ír a zenei anyag hitelességének kérdéséről a népi harmonizálás tekintetében:

Zeneileg hiteles anyagnak azt nevezem, amelynek harmóniai megoldásait egy tapasztalt, hangszeres tudását a hagyományból örökölt, jó képességű falusi népzeneész utólag visszahallgatva helyeseknek ítéli, az improvizációból származó eltérő variánsokra pedig azt mondja, hogy „így is lehet”. Ezzel szemben az alkalmazott harmonizálási módszertől eltérő hangzatokat téveseknek tartja, azzal együtt, hogy szerinte „nekik” (vagyis a táncosoknak, a mulatság résztvevőinek) így is jó, mintegy igazolván ezzel a zeneileg téves megoldások néprajzi hitelességét.¹⁰⁶

Munkám következő szakaszában sikeres gyűjtésként hivatkozom azokra a gyűjtésekre, melyekben az adatközlő zenei hitelessége a lehető legnagyobb mértékben megvalósulhat.

Azt már szinte alapvetésnek kell tekinteni, hogy a gyűjtő megfelelő zenei tudással, felkészültséggel rendelkezik. Ez nem csupán annyit jelent, hogy jó a hallása vagy tud kottát írni és olvasni, hanem ismeri az adott terület dallam- és szokásanyagát is, illetve tisztában van azzal, hogy a területről milyen anyag áll már rendelkezésre. A zenei felkészültségen túl a helyi

konkrét helyre vonatkozik 3. Előzőnél kisebb terjedelmű fogalom a *helykötődés*, mely pozitív, érzelmi jellegű egyén-környezet kapcsolatot jelent 4. A *helyidentitás* a személyes azonosságtudat fontos része

¹⁰⁴ Az adatközlő hagyományos vagy otthoni környezetben sokkal inkább biztonságban érzi magát egy tradíciótól eltávolodott szituációhoz képest, így kisebb az esélye, hogy hagyományos előadásmódja megváltozik. Részletesen lásd a 2.2.2. *A gyűjtés körülményei* c. fejezetben. (22. old)

¹⁰⁵ Bartók, „Miért és hogyan gyűjtünk népzene?”

¹⁰⁶ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 335.

táncanyag ismerete is fontos, mivel a zene és tánc szoros összefonódása miatt egyikről sem kaphatunk teljes képet a másik nélkül.

A zenészekkel való beszélgetés és annak rögzítése igen sok és lényegi információval szolgálhat a gyűjtött zenei anyag mellé. Ezek a beszélgetések lehetőséget adnak számos olyan kérdés tisztázására, amely csupán megfigyelőként nem lenne érthető.¹⁰⁷ Ennek megfelelően rendkívül fontos szempont, hogy a gyűjtő ismerje a helyiek beszédmódját, kifejezéseit, mert ennek hiánya sokszor félrevezető eredményt szülhet. A városi ember viselkedése, öltözködése alapvetően is idegen a falusi ember számára, és mivel más szociális környezetből érkezik, ez gyakran szülhet kommunikációs problémát a két fél között. A tapasztalatlanabb gyűjtők rendszerint nem tudják felmérni, hogy egy hagyományos falusi közösségben élő emberekkel milyen módon kell beszélni, milyen fogalmakat ismernek, és milyeneket nem. Sokszor előfordul az is, hogy a falusi ember nem érti a feltett kérdést, de mivel nem akar szégyenben maradni, inkább kitalál egy olyan választ, mellyel vélhetően elégedett lesz a gyűjtő. Ráadásul a hivatásos zenészek körében íratlan szabály, hogy soha nem mondanak nemet a megrendelő kéréseire.¹⁰⁸ Arra is tudunk nem egy példát, hogy egy-egy kreatív és tehetséges zenész pénzügyi okokból talált ki újabb és újabb dallamokat és elnevezéseket, mert dallamonként fizetett neki a gyűjtő.¹⁰⁹ Sokszor pedig az adatközlők a budapesti gyűjtőktől tanulnak egy-egy folklórral kapcsolatos kifejezést, vagy azt, hogy egy-egy tánc vagy hangszer nevét nem úgy kell mondani, ahogy ők azt tudják, és a következő gyűjtés alkalmával már a városi embertől tanultakat fogjuk tőlük hallani.¹¹⁰

A gyűjtő kérései közvetlenül is befolyásolhatják az előadásmódot. Egyrészt jó, ha dokumentálva van, hogy a gyűjtő milyen módon kérdezte az adatközlőt: például konkrét dallamot szeretett volna tőle hallani, vagy hagyta, hogy azt játssza vagy énekelje, ami eszébe jut? Esetleg azt az instrukciót adta, hogy egy teljes táncciklust játsszon végig? Egyszer vagy többször, egymás után játszatta el az adott dallamot? Utóbbi esetében ugyanis előfordulhat, hogy ha egy dallamot egymás után sokszor kérnek az adatközlőtől, akkor az addig – esetleg más felvételeken versszakonként változó – gazdag díszítmények szegényesebbé válnak, sőt egyféleképpen rögzülnek.¹¹¹

¹⁰⁷ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 98.

¹⁰⁸ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 340–341.

¹⁰⁹ Sebő Ferenc, *Buházi, az erdélyi „levágásos” primás* (MTA BTK ZTI, Lajtha emléknep, 2013.02.16), http://zti.hu/files/mza/docs/Lajtha50/Lajtha50_SeboFerenc_Buhazi_az_erdelyi_levagasos_primas.pdf, utolsó letöltés: 2024.01.11.

¹¹⁰ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 341.

¹¹¹ Jó példa erre a „A szívben még meg van” című, Zerkula Jánosról készült portréfilmben előadott *Sír a szemem, hull a könnyem* kezdetű keserves. Részletes elemzését lásd a 6.2.1 *Esettanulmányok* című fejezetben. (104–119.

Ide kapcsolódóan fontos megemlíteni, hogy az adatközlő által *észlelt környezet* nem mindig esik egybe a gyűjtő által megteremtett körülményekkel, szándékkal, mivel az észlelés valójában folytonos valószínűségi ítéletalkotás, kognitív reprezentáció, melynek köszönhetően az adatközlő megalkotja a „saját valóságát”, és nem feltétlenül észleli a gyűjtő igazi szándékát. Az adatközlők nagyon sokszor számos előfeltételezéssel fogadják a gyűjtőt. Sok esetben megszokták már, hogy a városi ember milyen dallamokra kíváncsi, és jó zenészek lévén azonnal a szerintük (adatközlő) „régiesnek” vélt dallamot játsszák el. Néha az adatközlő feltétel nélkül hisz a gyűjtőnek, mert őt műveltebbnek, tanultabbnak gondolja önmagánál. Az is előfordulhat viszont, hogy megneszelve a gyűjtő esetleges hozzánemértését, az a zenészek tréfálkozásának áldozatává válik.¹¹² Ezzel együtt azonban az adatközlőnek is érdeke a sikeres kommunikáció, ezért azt és úgy mondja, amit a városi számára érhetőnek gondol, és nem az a célja, hogy a saját gondolkodásmódját, kifejezéseit maradéktalanul érvényesítse. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az adatközlők mellett a gyűjtőket is érik különböző hatások, melyek befolyásolhatják viselkedésüket, és ezáltal a gyűjtés eredményességét. Keresztény Csenge táncgyűjtéssel kapcsolatos gondolatai szorosan kapcsolódnak a témához:

Ezek a filmek nem mentesek a kutatói prekoncepciók és kisebb-nagyobb beavatkozások hatásaitól. Ugyanakkor a kutatókat is érték olyan hatások, amelyek miatt prekoncepciók mentén dolgoztak terepen. Az ő gondolkodásmódjukat is befolyásolták különböző tényezők, pl. a kapott tudományos-elméleti képzettségük, szűkebb érdeklődési területük, vagy az őket körülvevő társadalmi-politikai viszonyok, a rendelkezésükre álló technika, sőt, akár az időjárás is. Mindezek a tényezők valamilyen irányba terelték az adott gyűjtést, így ezek vizsgálatakor a kutatókat érő hatások feltárására is érdemes hangsúlyt fektetni, amennyire lehetséges, az általánosításokat és leegyszerűsítéseket kerülve.¹¹³

A előzőekben kifejtett *tranzakcionális* szemlélet talán ebben a folyamatban érthető meg a legjobban: az adatközlő eljuttatja az előfeltételezéseinek megfelelő dallamot, és erre a gyűjtő reagál, a gyűjtő reakciója azonban ismét megváltoztatja az adatközlő viselkedését. Látszólag nem sok választja el az interakcionista megközelítéstől, de fontos észrevenni, hogy nem csupán arról van szó, hogy a gyűjtő reakciói egyoldalúan hatnak az adatközlőre, hanem az adatközlő reakciójának hatására a gyűjtő megnyilvánulásai is változnak, így jön létre az egyén és a környezete közötti reciprocitás. Fontos tehát, hogy egy zenei megnyilvánulás – viselkedés – szempontjából ne csupán az adatközlőre fókuszáljunk, mert annak értelmezéséhez az egyének közti kölcsönhatást kell megértenünk, és a gyűjtő kérésén túl az adatközlő *kognitív stratégiáit* is figyelembe kell venni.¹¹⁴

old) (Halmos Béla–Szomjas György, „A szívben még meg van”. Zerkula János. Portréfilm. Budapest: Goëss Film, 1994.)

¹¹² Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 379.

¹¹³ Keresztény, „Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése”, 62.

¹¹⁴ Brunswik, „A megismerési probléma hatóköre”

2.2.2. A gyűjtés körülményei

„A zene valóságos funkcióját csakis hagyományos környezetében, a közösségi használatban figyelhetjük meg.”¹¹⁵ – írja Bartók. Egy gyűjtés hitelességének szempontjából nem megkerülhető, hogy az adott felvétel milyen *szociofizikai* környezetben készül, azaz milyen fizikai és személyi körülmények befolyásolhatták az egyéneket. Ennek részletes dokumentálása viszont problematikus: teljeskörűen csak korszerű audiovizuális eszközökkel, illetve a helyszíni megfigyelő benyomásainak írásbeli rögzítésével lehetséges.¹¹⁶ A hang- és filmfelvevő eszközök jelenléte mint fizikai körülmény már önmagában hatással lehet az adatközlőre: visszafogottabb de akár feltűnőbb előadásmódra is ösztönözheti őket.¹¹⁷

A gyűjtési szituációt illetően a legmegbízhatóbbak az ún. funkciós gyűjtések – amelyek például lakodalom, keresztelő, táncmulatság alkalmával készülnek –, hiszen ezek az alkalmak nem a gyűjtő kedvéért, hanem a közösségi hagyományoknak megfelelően jönnek létre, sőt a gyűjtő nem is igen szólhat bele az események alakulásába. A funkcióban történő felvételnek különösen nagy szerepe van a táncos dallamokat illetően, mivel ebben az esetben a zenésznek sokkal kisebb szabadsága van a tempóválasztást illetően, mint egy parlando vagy rubato előadásmódú dallamnál.¹¹⁸ Szerencsés, ha a gyűjtő több napot, akár heteket tölt az adott faluban, az ott élő emberekkel él, és megpróbálja a hagyományt az élet minden területén megfigyelni, mivel ilyenkor a legkisebb az esélye, hogy a zenészek a gyűjtő kedvéért tesznek vagy nem tesznek valamit.¹¹⁹ Ez a gyűjtési módszer azonban az utóbbi évtizedekben a falusi hagyományok felbomlása miatt már alig-alig lehetséges. A gyűjtés hitelességének szempontjából szerencsés lehet, hogy habár nem funkciós helyzetben, de az adatközlőt a saját megszokott, hagyományos környezetében tudja a gyűjtő kikérdezni. Mindkét említett gyűjtési helyzetben fontos, hogy az adatközlő nem szakad ki megszokott *viselkedéskörnyezetéből*, mely az ő mindennapi, rendszeresen használt élettere, és amihez erős érzelmi szálak is fűzik.

Különös figyelemmel kell lenni azon gyűjtésekkel kapcsolatban, ahol az adatközlő eredeti környezetéből kiragadva, városi táncházban, színpadon, előadásban szerepel, sokszor

¹¹⁵ Bartók Béla, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?”

¹¹⁶ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 343.

¹¹⁷ A tárgyak valamiféle viselkedésre sarkallhatják az egyént. Bővebben lásd a 2.2. *Környezetpszichológiai szempontok egy gyűjtés utólagos értékelésénél* c. fejezetben. (15. old.)

¹¹⁸ Lajtha László említi, hogy a széki zenészekkel készített stúdiófelvételek némelyike esetében a tempó kétszer olyan gyors, mint az a falubeli táncalkalmakkor hallható. (Lajtha László, *Széki gyűjtés*, id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 344.)

¹¹⁹ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 343. A módszer rokonítható a kulturális antropológiában használatos „résztvevő megfigyelés” módszerével. (Vörös Miklós és Frida Balázs, „Az antropológiai résztvevő megfigyelés története” in Letenyei László (szerk.) *Településkutatás* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2004) 395-416; Nagy Károly Zsolt, „A kulturális antropológiai terepmunka módszertana”, *Tabula: A néprajzi múzeum online folyóirata* 20/1-2 (2019), 1-33.

városi zenészekkel együtt. Ezekben az esetekben a gyűjtés hitelességét támogatja, ha az adatközlőt olyan személyek, emberek veszik körül, akiket ismer és komfortosan érzi magát velük, illetve olyan zenészekkel játszik együtt, akiknek hagyományos játékmódja megegyezik az övével.¹²⁰ Ilyenkor kiváltképp fontos a többoldalú dokumentáció, melynek segítségével a gyűjtés zenei hitelessége bár nem lesz egyenértékű a helyszíni, funkciós gyűjtésekkel, az anyag hozzáértő körütekintéssel jól használható. Feltétlenül figyelembe kell azonban venni, hogy az otthonról elszakadt emberek annyira kieshetnek zenei közösségükből, hogy előadásmódjuk gyökeresen megváltozhat, ezen kívül hiányozhat az interakció az énekes és falubeli zenésztársai közt.¹²¹ Ide kapcsolható továbbá, hogy az adatközlő viselkedését az őt körülvevő tárgyak, illetve a fizikai helyszín is erősen befolyásolhatja. A felvétel helyszíne – otthon, stúdió, színpad, stb. – és a felvételhez használt technikai eszközök egyaránt sarkallhatják az adatközlőt visszafogottabb vagy akár túlzó előadásmódra. Hogy előbbi vagy utóbbi valósul meg, az függhet többek között attól is, hogy az adatközlő hivatásos zenész-e – tehát szokva van a közönséghez – vagy éppen egy olyan énekes, akinek a szereplés szokatlan helyzetnek számít. Mindenesetre, az előadásmód bármiféle vizsgálatához az adott adatközlő dallamrepertoárjának és előadásmódjának részletes elemzése és ismerete alapvető fontosságú.

¹²⁰ Erre jó példa a *Zerkula János és a Szászcsávásiak* című CD, ahol az előadót egy olyan zenekarral játszották együtt, akiknek a hagyományos játékmódja, zenekari felállása és dallamrepertoárja jelentősen eltér a gyimesitől, ennek megfelelően előadásmódja is jelentősen megváltozik. (Zerkula János, *Zerkula János és a Szászcsávásiak*, Balogh Kálmán, Vízeli Balázs. Audio-CD. FECD 010. (Budapest: Folk Európa, 2003))

¹²¹ Bartók, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” 278–279.

3. A magyar népzenei előadásmódról általában

A magyar népzene kutatás a népzenei előadásmód vizsgálatának vonatkozásban kezdettől a vokális népzene helyezte előtérbe a hangszeressel szemben, melyet a témával foglalkozó kutatók száma és a fellelhető kutatási eredmények is alátámasztanak.¹²² Ez részben annak köszönhető, hogy a vokális zene gyűjtését és rendszerezését a korabeli kutatók a hangszeresnél fontosabbnak tartották. Ezen kívül, a hangszeres népzene gyűjtése technikai korlátokba is ütközött, ami viszont mára, a hang- és képi rögzítés fejlődésének köszönhetően rengeteget változott. A modern eszközök jóvoltából olyan jó minőségű és gyakorlatilag korlátlan mennyiségű felvétel készíthető, ami által az adatközlők előadásmódja és az előadásmód változásai is jól vizsgálhatóvá váltak. Míg a vokális népzene kutatás már a 20. század első felében a tudományos elemzés, rendszerezés szintjére jutott Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak köszönhetően, addig a hangszeres népzene az 1960-as évektől – a néptánc kutatás és a népzene táncszempontú vizsgálata – által vált egyre kutatottabb területté.¹²³ A hangszeres népzenei előadásmód kutatását megelőzően a hangszerek organológiai leírása és a történeti kapcsolatok feltérképezése volt középpontban. Később került előtérbe a játéktechnika és a repertoár, de a harmónia és a többszólamúság részletes elemzésére kisebb hangsúly került. A kísérőhangszerek ritmikai szerepére csak a néptánc kutatás hívta fel a figyelmet.¹²⁴ A magyar népzene harmóniai kérdéseiről mindössze néhány tanulmány, alfejezet, egyes kutatók egyéb témájú művében rövidebb elemzés jelent meg.¹²⁵ Mielőtt a magyar népzenei előadásmód általános jellemzésére rátérnék szükségesnek tartom a kutatási eredmények áttekintését a szakirodalom alapján. A hangszeres és énekes népzene és annak előadásmódját kezdetben két különálló jelenségként kezelték a kutatók, az erre irányuló komplex kutatás nem tekint nagy múltra vissza. Ennek okán a következő áttekintés is a kétféle előadásmód mentén halad külön-külön.

3.1 Kutatástörténet

A vokális előadásmód tekintetében a kutatás korai szakaszában leginkább a dallamok díszítésmódja és a variánsképződés került középpontba. Bartók Béla már a kezdetektől fogva

¹²² Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 13.

¹²³ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 15.

¹²⁴ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 13.

¹²⁵ Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzene*; uő.: *Hangszerek a magyar néphagyományban* (Budapest: Planétás Kiadó, 1998) Táji illetve hangszeres vonatkozásában gyűjteményes jellegű kötetek még: Virágölgyi Márta – Pávai István (szerk.), *A magyar népi tánczene* (Budapest: Planétás Kiadó, 2000); Virágölgyi Márta – Felföldi László (szerk.), *A széki hangszeres népzene* (Budapest: Planétás Kiadó, 2000) Erdélyre és Moldvára vonatkozó tánczenei összefoglalás: Pávai, *Az erdélyi és moldvai magyarság*; id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 13.

igyekezett a lehető legrészletesebben, legaprólékosabban lejegyezni a dallamokat, hogy a kottaképp teljes mértékben adja vissza a pillanatnyi előadásmódot. A hangrögzítés kezdetlegessége miatt az előadásmód elemzésére ez a módszer bizonyult a legmegfelelőbbnek, ugyanakkor a *Yugoslav Folk Music* című gyűjtemény bevezetőjében kifejti, hogy nincs olyan írásbeli jelzésrendszer, amely pontosan visszaadná az élő népzeneét. Habár a klasszikus kottairásban használatos jelzéseken túl hozzáadott jelek segítségével sok minden kifejezhető, a népzenei előadásmód két fontos komponensét így sem tudjuk jelölni, nevezetesen a hang intenzitását és annak színezetét.¹²⁶ Már Kodály Zoltánt is foglalkoztatta az énekes előadói stílus.¹²⁷ A *magyar népzene* c. tanulmányában külön is szól a kutatási feladatok közt a népzenei előadásmód megismerésének szükségességéről: „Nincs pontos tudomásunk a nép énektechnikájáról, hangterjedelméről [...]”.¹²⁸ Az énekes előadásmód vizsgálatához számos esetben partitúralejegyzést készített, hogy ezáltal a díszítésmódbeli különbségek és a variánsképződés törvényszerűségei méginkább láthatóak legyenek. Ahogy Tari Lujza írja: „Kodály e lejegyzésmóddal a közösségen belüli egyediséget akarta maga és mások számára érzékeltetni.”¹²⁹ Rajeczky Benjamin kutatásai gyakorlatból származó eredményei lényegesek a lejegyzési módszerek finomításában is. Saját, népzenei előadásmódra irányuló munkáin túl *Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban* című tanulmányában Bartók lejegyzéseit vizsgálja.¹³⁰ A vokális dallamok leírásán kívül a hangszeres anyag lejegyzését is vállalta, részt vett többek között Lajtha László erdélyi köteteinek munkálataiban.¹³¹ Borsai Ilona *Díszítés és variálás egy mátrai faluban* című tanulmányában Mátraszentimre dallamanyagát, előadásmódját, az itt fellelhető dallamok variánsképződését elemzi. Az egyes díszítéseket típusokba rendezve közli, illetve kitér a variálódás szabályszerűségeire is.¹³² Tari Lujza *Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kászoni-székely előadójánál* című írása bőven túlmutatva csupán a díszítésmód tanulmányozásán két Kodály által gyűjtött kászoni zenész – egy énekes és egy hegedűs – előadásmódját vizsgálja. Tanulmányában az adatközlők mint egyéniségek jelennek meg, kitérve azok foglalkozására, státuszára. Az előadásmód minden

¹²⁶ Bartók Béla, *Yugoslav Folk Music* (New York: State University of New York Press, 1951), 3–14.

¹²⁷ Tari Lujza, „Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kászoni-székely előadójánál”, *Magyar Zene* 24/2 (1983), 145–187.

¹²⁸ Kodály Zoltán, *A magyar népzene*, a példatárt szerk. Vargyas Lajos. (Budapest: Zeneműkiadó, 1952), 6. (Első kiadás: Kodály Zoltán, *A magyar népzene* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937))

¹²⁹ Tari, „Egyéniség és közösség”, 151. A tanulmányban több ilyen partitúralejegyzést is közöltek.

¹³⁰ Rajeczky Benjamin, „Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban”, in Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjamin írásai* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976), 90–99.

¹³¹ Tari Lujza, „Rajeczky Benjamin, az egyetemes népzene tudomány képviselője”, *Ethnographia* 126/2 (2015), 291.

¹³² Borsai Ilona, „Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban”, *Ethnographia* 70 (1959), 269–290.

aspektusát figyelembe véve a tempó, a dinamikai árnyalás és a ritmika is tárgyát képezi az elemzésnek.¹³³ Sárosi Bálint a *Sírató és keserves* című cikkében e két műfaj előadásmódját is taglalja.¹³⁴ Ugyancsak találhatunk információkat az énekes előadásmódról Vargyas Lajos *A magyarság népzeneje* című könyvében.¹³⁵ Több ilyen témájú kisebb tanulmánya után;¹³⁶ Paksa Katalin összefoglaló jellegű művet publikált az énekes díszítésmódról, *A magyar népdal díszítése* címmel, melyben a népdalok ornamentikáját népdaltípusok szerint osztályozva elemzi.¹³⁷ Berecz András *Bú hozza, kedv hordozza* című kiadványa előremutató módszerrel, mégpedig az adatközlőkkel készült interjúk feldolgozásával foglalkozik az énekes előadásmóddal: zenei jellemzőkön túl figyelembe veszi a felvett dallamok körülményeit és az adatközlők egyéniségét is. A kötet a hangszerjátékot is érinti ott, ahol az elbeszélő maga is hangszerjátékos, vagy a hangszerről közölt gondolata valamelyest az éneklésre is vonatkozik.¹³⁸ A könyv bevezetője igen lényeges kérdéseket vet fel, amely részben kapcsolódik jelen disszertáció témájával is:

Mit tud dalairól a néphagyomány, a népdalról a nép? Mi a mondanivalója a dalolásról, a dalosokról, énekek és énekesének kapcsolatáról? Hogy tanul? Tud-e róla, hogy mennyit örököl, és mennyit alakít, mekkora a közösségtől is elismert szabadsága? A díszítésnek, hangzásnak, együtténeklésnek milyen szabályait ismeri? Tud-e róla, hogy mit csinál, hogyan viselkedik, tetten éri-e önmagát dalolás közben? Egyáltalán miért is nótázik, énekel, inökö' dúdozol, dárídomboz, üget, rendít, brüny-nyög...? [...] Milyen a tartása, arckifejezése és a mozdulatai? [...]¹³⁹

A vokális zene mellett már Kodály és Bartók is nagy munkát fektetett a hangszeres (magyar és nem magyar) népzene gyűjtésébe és tudományos feldolgozásába. Sajnos mindkettejük életműve e területen nagyrészt befejezetlen és életükben kiadatlan maradt.¹⁴⁰ Bartók hangszeres érdeklődése talán ismertebbé vált, hiszen publikált ilyen témájú tanulmányokat, és adott ki hangszeres gyűjtéseket.¹⁴¹ Bartók így nyilatkozik 1927-ben:

¹³³ Tari, „Egyéniség és közösség”

¹³⁴ Sárosi, „Sírató és keserves”

¹³⁵ Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002)

¹³⁶ Például Paksa Katalin, Paksa Katalin, „Dinamikai árnyalás, mint előadási sajátosság idős pásztorok dalaiban”, *Zenetudományi dolgozatok* (1980), 7–18.; Uő., *Soreleji megtámasztás és sorkezdő díszítmény a régi magyar parasztelőadásban* (Budapest: MTA BTK ZTI, 1982) Uő., „Népdaldíszítés és népzenei dialektusok”, *Zenetudományi dolgozatok* (1987), 151–169.

¹³⁷ Paksa, *A magyar népdal díszítése*

¹³⁸ Berecz András, *Bú hozza, kedv hordozza* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004)

¹³⁹ Berecz, *Bú hozza*, 12.

¹⁴⁰ Bartók hangszeres gyűjtéseit Tari Lujza publikálta. (*Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése* (Dunaszerdahely: Csevadok Művelődési Intézete, 2011))

¹⁴¹ Bartók Béla, „A hangszeres zene folklórja Magyarországon”, BBÍ 3, 46–64.

„Legfontosabbnak a hangszeres népzeneészek gyűjtését tartanám.”¹⁴² és Kodály is felhívja a figyelmet a hangszeres népzene feltárásának fontosságára: „Nem ismerjük eléggé a nép hangszereit, s a velük való foglalatosságát. Hogyan tanulja meg, aki tudja: magától-e vagy mástól? Mikor, mit, kinek játszik? Pénzért is (táncra) vagy csak kedvtelésből. Parasztbandák kottanemértő falusi cigányok zeneéletéről nincs semmi pontos leírás. Milyen hangszerekkel élnek, ki a szervezőjük, tanítójuk, hogyan készülnek, egyenként és együtt a szereplésre. Hogyan gyarapodik zenekészletük.”¹⁴³

A hangszeres népzene kutatás szempontjából fontos mérföldkő Dincsér Oszkár korábban már említett összefoglaló jellegű műve, mivel írásában kitér a népi harmonizálásra is.¹⁴⁴ A hangszeres kutatás további történetében meg kell említenünk Lajtha László nevét, aki a negyvenes évektől kezdve a falusi cigányzenészek repertoárjának gyűjtéséhez kezdett hozzá, és ezen kívül több hangszeres kiadványa is megjelent saját, részletes lejegyzéseivel.¹⁴⁵ Ezek azonban a hangszeres előadásmódra, a zene elemzésére nem térnek ki, csupán a gyűjtéseket és azok kottáit közlik.¹⁴⁶ A hangszeres népzene és népzenei előadásmód kutatásának szempontjából kiemelandó a szintén korábban már említett Martin György munkája is, illetve a Kallós Zoltánnal közösen megjelent tanulmányuk a gyimesi népzene- és táncéletről.¹⁴⁷ Az első jelentős, kifejezetten hangszeres népzenevel foglalkozó kutató Sárosi Bálint volt, akinek több összefoglaló műve is megjelent a témában.¹⁴⁸ Vezetésével 1974–1988-ig Hangszeres Népzenei Osztály is működött a Zenetudományi Intézetben, melynek keretein belül Halmos Béla foglalkozott hivatásszerűen hangszeres kutatással, kutatásai leginkább a hegedűs előadásmódra irányultak.¹⁴⁹ A hegedűs előadásmóddal kapcsolatban Virág völgyi Márta is fontos kiadványokat jelentetett meg, többek között Halmos Bélával együtt is.¹⁵⁰ Horváth Elek

¹⁴² Bartók 1927. február 23-án megjelent nyilatkozata a kolozsvári Ellenzékben. Lásd: Wilhelm András (szerk.), *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok 1911–1945.* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2000), 86. id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 14.

¹⁴³ Kodály, *A magyar népzene*, id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 15.

¹⁴⁴ Dincsér, *Két csíki hangszer*, bővebben lásd. 1.1 *A gyimesi népzene kutatástörténete* című fejezetben. (1. old.)

¹⁴⁵ Pl. Lajtha, *Széki gyűjtés* Uő., *Kőrispataki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955) A Lajtha László erdélyi köteteiben található lejegyzések elkészítésében Rajeczky Benjamin is részt vett. „Ezt annak idején úgy mondták, hogy Rajeczky Béni részletesen lejegyezte és Lajtha kipitykézte. A kipitykézéssel olyan dolgok kerültek a kottára, amiket vagy hallottunk, vagy nem. Ha Lajtha hallotta, akkor az odakerült a kottára.” (Sebő Ferenc, *Beszélgetések Lajtha Lászlóról*)

¹⁴⁶ Sárosi, *A hangszeres magyar népzene*

¹⁴⁷ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, bővebben lásd az 1.1 *A gyimesi népzene kutatástörténete*, 1.2 *Zene és tánc a gyimesiek életében* című fejezetekben.

¹⁴⁸ Sárosi, *A hangszeres magyar népzene*; Uő., *A hangszeres magyar népzenei hagyomány* (Budapest: Balassi Kiadó), 2008.

¹⁴⁹ Halmos Béla, „Ádám István széki primás”, *Zenetudományi Dolgozatok* (1980), 85–113., Halmos Béla – Virág völgyi Márta, *A széki férfitáncok zenéje. Széki hangszeres népzene I.* (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1995) id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 15.

¹⁵⁰ Virág völgyi, *Gyimesi népzene I-II.*

vajdaszentiványi primás játékmódjáról Vavrincz András írt.¹⁵¹ Bokor Imre *Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez* című írásában szereplő kérdőív kulcsfontosságú irányelveket mutat a hangszeres népzene gyűjtésének módszertani megközelítéséhez, miközben hangsúlyozza a gyűjtő felelősségét a gyűjtött anyag hitelességét illetően.¹⁵²

Hangszeres népzene-kutatással hosszabb időn keresztül foglalkozó kutatóként említhetjük Tari Lujzát, aki nemcsak számos hangszeres népzenei kutatás révén járult hozzá a tudományos diskurzushoz, hanem Bartók és Kodály korábban kiadatlan gyűjteményeinek közzétételével is rendkívül jelentős munkát végzett.¹⁵³

A gyimesi furulya- és hegedűjáték kapcsolatát Kiss Eszter Veronika vizsgálta.¹⁵⁴ Pávai Istvánnak az erdélyi magyar hangszeres népi tánczenéről szóló összefoglaló műve számos támpontot ad a népzenei előadásmód tanulmányozásához.¹⁵⁵ A korábbi kutatást meghaladva tudományos alapokon ír a népzenei többszólamúságról, illetve kitér az adatközlőt befolyásoló tényezőkre, mely annak előadásmódjára, repertoárjára is jelentős hatással lehet. Mihó Attila *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben* című doktori disszertációja hiánypótló kutatás a hegedűjáték előadásmódjával kapcsolatban, melyben a második fekvéses játékmód jelenlétét kutatja Erdély területén.

Mivel jelen disszertáció témája sokkal inkább a hangszeres kutatás mentén halad – habár Zerkula énekelt is hegedűjátéka mellett – így a következőkben a vokális előadásmódot nem külön, hanem a hangszerrel összefüggésben említem. A következő alfejezetnek nem célja minden egyes tájegység specifikus előadásmódjának ismertetése, csupán támpontokat adok ahhoz, hogy a vokális és hangszeres előadásmódot milyen tényezők figyelembevételével érdemes áttekinteni.

¹⁵¹ Vavrincz András, „Egy Felső-Maros menti primás – Horváth Elek” in Virágvölgyi – Pávai, *A magyar népi tánczene*

¹⁵² Bokor Imre, „Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez” in Virágvölgyi – Pávai, *A magyar népi tánczene*

¹⁵³ Tari, *Bartók Béla hangszeres magyar népzene-gyűjtése*; uő, Kodály Zoltán, *A hangszeres népzene kutatója* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001); uő, „A dudahagyomány továbbélése hegedűn”, *Zenatudományi Dolgozatok* (1986) 109–123; uő, „A tárogató Korond néphagyományában”, *Zenatudományi Dolgozatok* (1999) 25–51; uő, „Hangszeresek és a zeneélet a 18. században”, *Zenatudományi Dolgozatok* (2008) 267–295; uő, „Pizzicato a hangszeres magyar (nép)zenében”, *Zenatudományi Dolgozatok* (2007) 195–202; uő, „Füleki László szlovákiai magyar primás hangerőfokozási módszere és ennek kottaképi megjelenítése”, *Zenatudományi Dolgozatok* (1994) 181–197.; uő, „Bartók, Lajtha, Kodály és a szentesi tekerősök” in Solymosi Tari Emőke (szerk.) *Tisztelgés Lajtha László emléke előtt. Zenatudományi Konferencia a zeneszerző születésének 115. és halálának 45. évfordulója alkalmából* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2009), 323–356; uő, „A tárogató tágabb palócvidéki múltja”, *Palócföld* 51 (2005), 384–390.; uő, „A tárogató Korond néphagyományában”, *Zenatudományi Dolgozatok* (1999) 25–51.; uő, „Lajtha László hangszerkutatásai, mai tanulságokkal.” *Ethnographia* 124/4 (2013), 532–544.

¹⁵⁴ Bővebben lásd az 1.1 *A gyimesi népzene kutatástörténete* című fejezetben. (1. old.)

¹⁵⁵ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*.

3.2 A hangszeres és énekes előadásmód általános jellemzői

A hangszeres zene definiálása a népzene kutatás kezdetén problematikusnak bizonyult, mivel azt az énekelt zenétől teljesen elkülönülve határozták meg.¹⁵⁶ Seprődi János 1902-ben így ír a magyar népdalokról: „Az eddig ismert népdalokat két nagy csoportra lehet osztani. Az egyikbe azok tartoznak, melyeket csupán énekelnek, vagy hangszeren előadnak; a másikba azok, melyekre tánczolnak is. Ez utóbbiak tehát átcsapnak a szöveg nélküli tánczenéhez.”¹⁵⁷ Az idézetből kiderül, hogy Seprődi nem hangszeres vagy énekes csoportba osztja elsősorban a dallamokat, hanem funkció szerint osztályozza azokat tánchoz kötött és tánchoz nem kötött csoportokba. Ennek megfelelően előadásmód szempontjából bármelyik lehet énekes, hangszeres, vagy énekes és hangszeres egyszerre.¹⁵⁸ A hangszeres és énekes előadásmód különválasztása csak részben indokolt, mégpedig a technikai megformálás különbségei miatt, azonban a hagyományos élet szemszögéből nézve – melyben nem különálló előadói tevékenységként jelennek meg – sokkal inkább beszélhetünk szorosan együttélő, egymást kiegészítő előadásmódokról.¹⁵⁹ Az éneklés közösségi vagy egyéni munkákhoz, társas rítusokhoz kötődik, melyben a hangszer is jelen lehet opcionálisan vagy akár kötelezően, mint például a táncalkalmak többségében. Ennek megfelelően az énekes és hangszeres dallamok elkülönítése is csak néhány típus esetében lehetséges. Bartók már 1911-ben a következő megállapítást teszi: „abszolút, vagyis speciálisan hangszeres zenét magyaroknál nem találunk. Amit hangszeren előadnak, az mind többé-kevésbé ismert szöveges népdaloknak cifrázott előadása. Igaz, hogy a dudások néha valóságos hosszúra toldott rapszódiaikat fújnak egy-egy népdalról, mely aztán jóformán önálló zeneszámba mehet. De speciálisan hangszeres zenének csak a szöveg nélküli, tehát nem énekelhető, rendesen népies táncokat nevezhetjük (mint például a norvégek *slatter*-jei, vagy a románok *joc*-jai)”.¹⁶⁰ Egy adott dallam előadásmódját továbbá nagyban determinálja az adott szituáció illetve, hogy mely szokáshoz kapcsolódik. Jó példa erre a Pávai István könyvében bemutatott gyimesi *csoszogtató* dallama, melynek előadásmódja a különböző műfajok dallamkészletébe bekerülve jelentősen megváltozik.¹⁶¹

Az éneklés és hangszerjáték előadásmódját nagyban meghatározza a korábban említett technikai behatároltság. Például az, hogy az énekes és a hangszeres is csak egy bizonyos

¹⁵⁶ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 301.

¹⁵⁷ Seprődi János, „A magyar népzene fajtái”, *Ethnographia* 5 (1902), 193–202.

¹⁵⁸ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 304.

¹⁵⁹ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 304.

¹⁶⁰ Bartók Béla, „A hangszeres zene folklórja Magyarországon”, in Lampert Vera, Révész Dorrit (szerk.), *Bartók Béla írásai* 3. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1999), 46–64. id. Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 301.

¹⁶¹ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 294–295.

hangfekvésen belül tud énekelni illetve játszani a hangi adottságok, illetve a hangszer technikai adottságaitól függően – nagyban befolyásolja az előadásmódot. Az éneklés és a hangszerjáték is egyaránt értékelhető a hangszín, a dinamika, a tempóválasztás, a díszítésmód és a variációk előfordulásának gyakorisága alapján. A hangszín alapvető befolyással van mind az énekes, mind a hangszeres előadásmódra: ezáltal új szint kaphatnak a néha egészen jelentéktelen dallamok is. Ezen kívül a hangszín – mely az előadást végigkíséri – nagyon meghatározó hatással lehet a befogadóra. Míg az énekes előadásban ez főként az egyéni adottságoktól függ, úgy a hangszereseknél egyrészt függ a hangszer minőségétől, másrészt nagyobb mértékben tanulható, hiszen a hangszeres hangképzés főleg hangszertechnikai kérdés.

Énekeseknél a hangmagasság megválasztása is fokozottan meghatározza a hang színezetét. Egy magasabb hangfekvés – melyet mindig az előadó fizikai adottságaihoz képest nevezünk magasnak vagy sem – sokkal élesebb és erőteljesebb hangszínt eredményez, köszönhetően a feszített gégeállásnak, amely a hang képzésekor jön létre. Ez a fajta énekmód bizonyos vidékek előadói stílusára különösen jellemző, ilyen például Kalotaszeg vagy Mezőség.¹⁶² Hangmagasságot nyilván csak akkor választhat az előadó, ha szólóban, hangszerkíséret nélkül énekel, tehát a magasság megválasztását mint előadói jegyet, csak ebben az esetben értékelhetjük.

A dinamikai árnyalás a népzenei előadásmódban leginkább az adott hangszer vagy énekhang fiziológiájából adódhat, azaz a magasabb hangok megszólaltatásához nagyobb hangerősség szükséges, valamint a dallami egységek kezdete erősebb, a vége pedig gyengébb, ahogy fogy az énekes vagy hangszerjátékos levegője, lendülete. A dinamikai árnyalásra mint a vokális népzene előadói jegyére Tari Lujza tér ki Váncsa Vaszi Györgyről készült tanulmányában;¹⁶³ ezen kívül Paksa Katalin világít rá arra, hogy a pásztorok különleges énekmódjára is jellemző a dinamikai változatosság.¹⁶⁴ Tari Lujza továbbá „Füleki László szlovákiai magyar primás hangerőfokozási módszere és ennek kottaképi megjelenítése” című tanulmányában a címben nevezett primás előadásmódjában vizsgálja a dinamikai árnyalás jelenségét.¹⁶⁵

Bizonyos speciális műfajokban, mint amilyen a sirató, a funkcióból adódnak a dinamikai kilengések. A hegedű esetében elmondhatjuk, hogy a szóló hegedűjátéknak nem meghatározó előadói jegye a dinamikai árnyalás, de bizonyos műfajokban, illetve a *parlando-*

¹⁶² Paksa, *A magyar népdal díszítése*, 85.

¹⁶³ Tari, „Egyéniség és közösség”

¹⁶⁴ Paksa, „Dinamikai árnyalás”

¹⁶⁵ Tari, „Füleki László szlovákiai magyar primás”

rubato játékokban nagyobb szerepet játszhat. Néhány kiváló egyéniség előadói stílusában is előfordulhat kismértékű dinamikai árnyalás, ilyen például Halmágyi Mihály gyimesi hegedűs, akinek előadásmódját és hegedűtechnikáját Virágvölgyi Márta elemezte.¹⁶⁶

A tempóválasztást külön kell vizsgálnunk egyrészt a táncos és nem táncos műfajokon belül, másrészt a táncos műfajokon belül a funkcióban és nem funkcióban elhangzó előadások esetében. Nem táncos műfajokban, mint például a *keserves*, vagy egyéb *parlando* ill. *rubato* előadásmódú dallamok, az előadónak nagyobb szabadsága van a dal tempójának megválasztásában, de ez csak bizonyos – a műfaj adta – kereteken belül értendő. A tempóválasztás függhet az énekes vagy hangszeres egyéni habitusától, pillanatnyi hangulatától, illetve a dal témájától egyaránt. A dal alaptempójának megállapításán túl külön figyelmet érdemel az egyes sorokon belüli tempóváltozás, például a *rubato* előadásmódra jellemző lendületes dallamkezdés, majd a tempó lenyugtatása és az utolsó hang hosszú kitartása a sor végén. Ennek a lendületnek a mértékében is lényeges különbségeket figyelhetünk meg különböző előadók stílusának elemzése során.

Ha egy tánchoz játszott dallam kísérettel, funkcióban hangzik el, az előadónak kisebb szabadsága van tempójának megválasztásában, ugyanis minden táncnak van egy megszokott alaprítmusa, amely egy kisebb tartományon belül meghatározza a zene gyorsaságát is, hiszen az ezen a tartományon kívüli tempóban elhangzó zenét a közösség nem fogadja el. (A zenének a tánc alaprítmikájához és alaplépéseihez illeszkedő tempóban kell megszólalnia.) Továbbá, a tánczene tempóját rendszerint a táncos határozza meg, azaz ha a zenész kezdéskor túl gyors vagy túl lassú tempót választ, a táncos metakommunikációval jelzi az ettől eltérő igényét. Ha egy táncdallam azonban kíséret nélkül, vagy funkción kívül szólal meg, a választott tempó félrevezető lehet.

Egy dallam díszítésében és variálásában az énekes vagy hangszeres előadónak csak látszólag van teljes szabadsága. Minden vidéknek megvan a saját stílusa, illetve díszítési gyakorlata, amittől az előadó nem térhet el. Így az előadásmódban a díszítések olyan szempontból vizsgálhatóak, hogy egy-egy énekes vagy hangszeres előadó milyen gyakorisággal használ különböző díszítéseket, mely ornamenseket alkalmazza gyakrabban, illetve vannak-e a dallamnak olyan részei, melyeken egyik vagy másik díszítésformula nagyobb valószínűséggel fordul elő. Ezen kívül érdekes lehet még megfigyelni, hogy milyen az előadó variációs készsége: hányféle díszítőformulát használ, mennyire kreatívan variálja ezeket az

¹⁶⁶ Virágvölgyi, *Gyimesi népzene I-II.*

egymás után következő versszakok során, illetve van-e olyan, amit – természetesen a vidéken használatos díszítmények közül – különösen kedvel, és gyakran használ.

A hangszerjáték és éneklés összehasonlításában figyelembe kell venni az énekes és hangszerjátékos személye, státusza között felmerülő különbségeket. Az énekhang minden ember birtokában van, ebből kifolyólag mondhatjuk, hogy mindenki tud énekelni. Ezzel együtt azonban tudjuk, hogy már a népi énekhagyománynak sem volt egyformán részese mindenki: léteznek önálló, vezető énekesek, akiket a falu is különösen jó énekesként tartott számon, volt, aki csak akkor fakadt dalra, ha valaki elkezdte, de egyedül önmagában bizonytalan volt, illetve a passzív hallgatók is ugyanúgy részesei voltak a falu életének. Hangszeren játszani és hangszert birtokolni viszont nem adatott meg mindenkinek. Kodály szavaival élve: „*Hangszeres zenére nézve: hallgató az egész nép.*”¹⁶⁷ Hangszerjáték esetében az előadás csupán egyesek, kevesek dolga, a zenész mindig egyedül vagy kevesedmagával játszott a hallgató tömegnek. Községi táncalkalom még a legszerényebb körülmények között sem jöhetett létre fogadott zenész nélkül, mely zenei szolgáltatásért mindig fizetség járt.¹⁶⁸ A hallgatók azonban nem voltak teljesen passzívak, erre a zenére járták a táncot, nagyon is megérezték, és ennek hangot is adtak, ha a zenét nem kedvükre valóan játszották.

A hangszerjáték és éneklés tárgyalásakor nem kerülhető meg az előadott dallamok kérdése. Kodály *A magyar népzene* c. tanulmányában a következőképpen ír arról, hogy milyen dallamokat játszik a nép hangszerein: „*Jobbára szöveges dalokat, hangszeres formába öltöztetve. Ide sorolhatunk olyan darabokat is, melyeknek szöveges formáját nem ismerjük ugyan, de stílusuk megengedi azt a feltevést, hogy ilyenekből származtak.*”¹⁶⁹ Sárosi a gyimesi hegedűjátékról szóló tanulmányában hoz is példát ilyen jellegű dallamra, ahol bár a szöveges forma nem ismert, de mégis feltételezhetjük, hogy vokális változata is létezett valaha.¹⁷⁰ A régies hangszeres hagyományt áttekintve tehát megállapíthatjuk, hogy csaknem minden – csupán hangszeres előadásban ismert dallam vokális eredetű, illetve amelynek dallama nem vezethető vissza vokális eredetre, annak szerkezetében, dallamvonalában is megfigyelhetjük a régies, énekes dallamok jellegzetességeit.

¹⁶⁷ Kodály, *A magyar népzene*, 81.

¹⁶⁸ Kodály, *A magyar népzene*, 82–83.

¹⁶⁹ Kodály, *A magyar népzene*, 86.

¹⁷⁰ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 177.

4. Zerkula János mint adatközlő

Zerkula János 1927. augusztus 27-én született Gyimesbükben. Zenészcsaládból származott, nagyapja és apja is primás volt, ahogy Zerkula fogalmaz, már ők is „magyarul muzsikáltak”, tehát magyar zenét játszottak.¹⁷¹

„Zerkula János: Az én drága jó édesapám, Zerkula György, vagy nagyapám, azok is muzsikusok vótak, hogy maga megtudja, utána vót lent Gyimesen Kukli Pista, utána vót... jusson eszembe a... vótak iskolázott emberek is! [...] Pista Gyuri, utána vót a Pista bácsi, ez a.,. csak nem tudom a vezetéknévét, ezt úgy mondjuk, hogy Kopasz Pista bácsi, másképpen... jó majd mindjárt ébren van a feleségem... hogy is mondták? Na! Testvérit, hogy, nagyon kedves vót. Há, mindegy. Így mondtuk, Kopasz Pista bácsi az egy iskolázott ember vót, utána kérem szépen, az, vótak, Cándráék, Sinka Jánosék, azoknak van felvétele Budapesten.

Pávai István: A Cándráék, az Cándra Misi?

Z.J.: Nem, nem, nem, annak a nevelt apja! Az nekem keresztapám vót.

P.I.: Azok Sinkával?

Z.J.: Sinka vót.

P.I.: A rendes neve Sinka volt?

Z.J.: Sinka vót a rendes neve, Cándra Misit azé' mondták, hogy ez egy melléknév vót az öreg Sinkának. S ő nevelte. Bocsánat, ő nevelte Misit. Misi Vándor vót!

P.I.: Vándor, igen.

Z.J.: Vándor Misi vót. Csak azé' mondták, hogy Cándra Misi, hogy nevelt apja, Sinka Jánost úgy hívták, Cándra. Az öreg Cándra! Tetszik érteni?

P.I.: Igen.

Z.J.: Az is jó muzsikus vót, nekem keresztapám, ő, az ő két kezén kereszteltek engemet. Az jó muzsikus vót! Édesapámék óta, mer' édesapámék abba az időbe' tudja, még gardonnal is muzsikáltak, meg édesapám nagy muzsikus vót lent a izébe', az apja után, tudja ő maradt a vendéglőbe', amit máma mondtam, ott vót e maga?¹⁷²

Édesapja korán, 1936-ban meghalt, ekkor gyermektelen sógorához, Sinka Jánoshoz került. Hegedülni is tőle, illetve sógora nagyapjától kezdett tanulni. Visszaemlékezése szerint már hatéves korában megmutatkozott tehetsége és mérhetetlen elszántsága a hegedülés iránt, akkoriban, ha egy dallamot meghallott, azt azonnal megtanulta.

¹⁷¹ Virágvolgyi Márta, „Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással”, *Folkszemle* (2013) http://folkradio.hu/folkszemle/viragvolgyi_zerkula/index.php (Utolsó letöltés: 2024.12.02)

¹⁷² PI_KZ_021a Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközélpok.

00:14:50

„Zerkula János: Amikor én hatéves voltam, akkor nekem a muzsika a kezemben vót. Én még iskolába nem jártam.

Pávai István: Az kisebb hegedű volt, vagy rendes nagy hegedű?

Z.J.: Ez volt a sajnos! Az én részemre, hogy kisebb hegedűm nem vót akkor, abba az időbe’, 1935-be’ meghalt édesapám, maradt három muzsika, nagy hegedűk vótak, s abba az időbe nem is vót... hát vótak egyes helyeken, mondjuk úri helyeken ...

P.I.: Akkor a nagy hegedűvel kellett kezdeni.

Z.J.: Nem. Hanem édesapám meghalt, 1935-be’, s engemet elvett sógorom.

P.I.: Ő is zenész volt?

Z.J.: Zenész volt.

P.I.: Őt hogy hívják?

Z.J.: Sinka János. S a mellékeve „Gömbö”. Azé’ mondják nekem, hogy Gömbö Janika, mindegy, hogy Zerkula vagyok. *(nevet)* De az egész falu úgy ismer, hogy Gömbö Janika. Még suszterek is vótak, s nagyon kövér emberek vótak, nagy hasuk vót, s elnevezték, hogy Gömbö János. Sinkák vótak. [...] Nénémet megkérték, ők hát gyermektelenek vótak, ott vót 8-9 segéd. Suszterek vótak, tudja!

[...]

00:18:08

Z.J.: 99 éves vót, csak mi úgy hívtuk, hogy vén Tátá. Ugye, engemet nevelt sógorom, sógoromnak a nagyapja vót ez az öreg Gömbö Jancsi. S a fia meghalt a háborúba, há’ nevelte ezt, amelyik ingem nevelt. Az is muzsikás vót, suszter ember is vót. S aszondta... úgy hívta, Nagytata.

„- Ne foglalkozzon vele, mer’ kicsike a gyermek.” *(Sinka János)*

„- Te lásd a bajodot.” *(vén Tátá)* – így mondtá, hát ezelőtt ilyen beszéd vót, tetszik tudni.

[...]

Hat éves gyermek vótam, úgy mondtuk, vén Tátá neki. Há’ annyira szeretett az öreg éngem, me’ énekes vótam, nagyon, látta, hogy úgy kíváncsítottam a muzsikát, szíven szakadott meg. Há’ hadd el, Nagytata csinál neked muzsikát! Feltette a muzsikát a kezembe, de nem értem el egyáltalán. Hat éves gyermek, nem értem el a nagy muzsikát. Csinált nekem, egyszerűen kivett egy szálfát a kaszajból. Tetszik tudni mi a kaszaj? Össze volt rakva a vágott fa. S faragott egy muzsikát nekem. [...] Mikor én visszagondolok, hogy milyen boldog vótam! Ejsze, ha a világot nekem adták vóna, akkor se lettem vóna boldogabb akkor, abba a gyermekkoromba. Nekem, kész vót a muzsika akkor, emlékszem az öreg egy hétig dolgozott vele. Egyszer mi történik, mikor kész a muzsika? Ej, mikor sógorom meglátta – nevelt apám. Azt mondja:

„Sinka János: - Tátá, maga mit csinál?

Tátá: - Azt mondtam, végezd a dolgod!”

Akkor ott megfordult, ott nem volt mese! Ment be a másik szobába, ott, ahol dolgoztam, a műhelybe. [...] Engem, soha se felejtem el, az öreg azon tanított meg muzsikálni. 99 éves öregember vót.

P.I.: S hogy volt ez a tanítás?

[...]

Z.J.: Ő húzta a nagy muzsikáját, én meg a kicsikét. Aszondja. *(dúdól)* Megtanított a szövegire is, bocsánatot kérek.

P.I.: Hogy van a szövege?

Z.J.: *(ének, Még az úton lefelé se mehetek...)* Lelkem, nagytatám, sose felejtem el. *(ének, folytatja)*. Hát ez körülbelül ment egy nap, s én már tudtam is. Olyan vótam, mint most a magnók!

P.I.: Énekelni, vagy a muzsikával?

Z.J.: A muzsikával! Hát, amit ő csinált, én má’ el is muzsikáltam. Na, rendben.

P.I.: Mutatta, hogy hova kell az ujjakat rakni?

Z.J.: Hogyne, hogyne! Azt megmutatta, ha nem szerettem vóna, nem is tudtam vóna. Csak én nagyon szerettem vóna, hogy én vegyem el a Nagytatám muzsikáját! „Nagy tata, adja ide egy kicsit a muzsikáját!” „Há, édesapám, ezt nem szabad neked megfogd” – aszondja – „Hát, ez nagy muzsika, ezt nem szabad...” [...] Bennem is vót egy olyan nagy indulat, hát, nem azt mondom... há’ erre Istvánka, lelkem, születni is kell! Hát egyszer megtörtént, hogy jött valami nagy ünnep. Eljöttek mind, abban az időben mind feljöttek Középkokra a nagy misére. Én gyerek vótam, én otthon maradtam, vén Mámával. Hát, én bementem a szobába, sógoromnak a muzsikáját elővettem, s én ezt az egyet elmuzsikáltam rajta. De hogyan muzsikáltam el? Nem értem el! Ó, felvettem ide a vállamra, tudja van az a kivágása a muzsikának, hátratettem ide a vállamra, s úgy elértem. S ott muzsikáltam. S mondom én letörölöm úgy is azt a gyantaport, hogy ne lássa meg sógorom, hogy hozzányúltam a muzsikához. S kezdtem én a kicsi muzsika után, amit én tudtam a kicsi muzsikán, kezdtem a nagy muzsikán húzni, s húzni. Há’ milyen a gyerekség, tudja! Vigyáztam rá, hogy nehogya megismerjék, satöbbi, elég az hozzá, hogy kikoppant az eszemből, hogy megtörüljem a gyantaport. Egy picit elgyantáztam a muzsikát. Betettem a tokba, s kész. Nagyon jól sikerült a muzsikálásom, nagyon szerettem, estig muzsikáltam rajta! Nem kellett nekem se étel, semmi. Jönnek haza miséről, tudtam, ilyenkor jönnek, beletettem a tokba, csak annyit hibáztam benne, hogy minden jól ment, mindent helyre tettem, csak a gyantát nem töröltem le a muzsikáról. Hazajön sógorom, s mingyá’, estefele elővette a hegedűt, minden munka után ő elővette magának, s megnézte a hegedűt, egyet muzsikált, ez is, kiállt a muzsikával. „Anna, gyere csak ide!” – feleséginek – „Mondd meg őszintén, ki járt a muzsikával! Ne hazudjál nekem, mondd meg azonnal! Vén tática járt itt?” – aszondja – „Vagy ki járt itt?” Halvány fogalmában sem vót, hogy a gyermek odamert nyúlni. „Hát kicsi fiam, há’ én nem jártam, tudod jól, hogy én muzsikálni nem tudok.” – aszondja – „Hát biztos Tata járt vele, hát mittudomén. Há’ az ajtó zárva vót, Tata nem járhatott be.” „Itt a hegedűvel járt valaki!”

Megfordult sógorom, s: „Jani, gyere csak ide! Ki járt itt a muzsikával?”

„Én!”

„S há mit csináltál?”

„Elővettem” – mondom – „János bácsi, elővettem, és nagyon megkívántam, és muzsikáltam.”

„S hogy muzsikáltál? Na vedd csak elő!” – aszondja.

Elővettem, s megmutattam.

Hát, a könnye hullott. Na azt mondja, „Tedd vissza a tokba, há’ hogy tetted vissza.”

Én szépen visszatettem, s látta, hogy hogy tettem vissza, s megsimogatta a fejem, s aszondja: „Na hadd el, ezután lesz gondom rád.” Édesapámnak három muzsika maradt, a vén Tática muzsikája lemaradt, amit nekem csinált, olyan kézen csinált muzsikát, szépen felvettem a vállamra, nem ide az ajakam alá, oda ni, a muzsikának a vége hátra vót ide a hátam mögé, úgy, ahogy hátratettem a vállamra. Szépen fogtam, s addig muzsikáltam. De mire tanított engemet? [...] „Nem evvel kezdjük” – aszondja – „amivel Nagytata tanított tégedet, ez lassú magyaros, ez nehéz! Kezdjünk egy olyan dolgot, amivel én tanultam! Amit Nagytata tanított engemet. Nagyapám.” Na tessék! Nem tetszett vén Tátának a muzsikálásába, amit ő tanított rám, hogy lassú magyaros, s ezt sose felejem el! Akkó’ tanultam meg, sose felejem el! Ma is húzom aztat. Na mi történt? Hát előveszi sógorom a hegedűt, az édesapámét, a jobbacsát, felstívolta, kezembe adta, felvettem úgy, mint az övét, csak abba az időbe annyi hiba vót, hogy a gyerekek 20 éves korig nem nyíratkoztak, nem vót nagy haj, hanem tiszta kopasz. Mindannyian kopaszra nyíretkeztünk, mindenki, 20 évig. 20 év után hagytak kicsinyke kecskeszakállat elől, s aztán azután kezdtek 22-23 éves korba nagy haját növelni, de addig nem engedték. Akkor meg vótam nyíretkeзве. Tanított engemet, aprószemű kendermag.

P.I.: Az hogy van, a dallama?

Z.J.: *(énekel)* Hát ez egy nagyon könnyű darab, tanulni, hát, akkor nekifogtunk ketten. Nahát, akkor nekifogtam, tanulgattam.

P.I.: De Jani bácsi, térjünk vissza, akkor ez a második, amit a sógorától tanult, akkor ezt is megtanulta hegedűvel, ez könnyeb volt, tényleg megtanulni?

Z.J.: Há' ez a legelső nóta, amit a legeslegkönnyebb megtanulni. Második nap elővettük a hegedűket, szintén tanított, s tessék elhinni, soha az életbe' meg se szidott, meg se vert! Csak a vonóval ekkor, második nap, rácsapott. Egy hangot hagytam ki, s tízszer elhúztuk, s felidegesedett, azt a hangot nem kaptam el, valahogy úgy történt, hogy nem kapta az ujjam. Pici gyermek vótam, ugye hatéves vótam. Egy picit hozzáért a vonóval, ugye, tudhassa mindenki, hogy a vonóval nem lehet nagyot csapni egy gyermekre, csak akkor vótam megnyíratkozva, megnyíretve, s tiszta kopasz vót a hajam, a fejem, s rákoppantott, még ma is érzem! 65 esztendő ember vagyok, valahogy úgy bejött a szívembe! Ugye árva vótam, s ő is árva vót különben, s ő ezt átérzte, hogy mé' csapott ő reám? Örökké mondta nekem, azt az egyet bánta. Örökké, lelkem, sógorom. De, jól tette. Rácsapott a fejemre, de csak úgy a vonóval, s a vonónak az igen-igen hegye érte. S az egy olyan fájdalmas vót, mintha egy tűvel szúrtak vóna bele a fejembe. A könyvem lefutott, nem csak az arcomon, a muzsikán is leesett. Aszondta, na, gyorsan tedd le a muzsikát! Le es tettem, kivette a kezemből, elpakolta. Jaj, mekkora bánata vót neki! Három napig nem vót szabad a hegedűt a kezembe vegyem! Éjjel is csak azt énekeltem vagy füttyöltem magamba, s egyszer a negyedik éjjel, hát azt füttyöltem, ugyanazt, amit elhagytunk. Aprószemű kendermagot. S éjfél után két órakor felkötött, mer' álmomban azt füttyöltem. Na, aszondja, ebredj csak meg! Szépen megébresztett, s aszondja, tudod-e mit füttyöltél? S én, igen, megmondtam neki, hogy álmomban mit füttyöltem. Ő hallotta, s akkor aszondja, ülj fel seggre! S felültem. Na, el tudod muzsikálni? S el! Levette a hegedűt azonnal a polcról, s tokba vót a hegedűm, az édesapámé tokba vót, az övé fel vót akasztva! Azonnal a kezembe adta, s úgy elmuzsikáltam, egy hang se maradt ki! Egy hang se maradt ki! Na, aszondja, »Jani, tudd, meg hogy ezen a naptól fogvást hónap reggel te nekifogsz, minden reggel reggelizünk, nyóc órakor, nyolctól-kilenctől tízig zeneóra, délután kettőtől négyig zeneóra, s tovább mehetsz játszani. János bácsi megengedi neked. Azt a többit itthon, nénéddel, ahogy akarjátok, úgy csináljátok. De ez, le van szegezve.« »Jó, János bácsi.« Alig vártam, örökké az órán vót a szemem, hogy mikor jön az óra. Há' a szívem ebbe olvadt el a muzsikáér'! De addig nem vót szabad a muzsikához hozzányúljak, mindent összezavarok, ott nem vót mese, hogy jaj, én akkó' muzsikálok, amikor akarok! Ne, csak akkor, mikor ő mondta. Oda a muzsikára a kezet nem vót szabad tenni. Na jó, eljött az idő, reggeliztünk, ott pontosan, reggelizett mindenkivel, nyóc-kilenc segéd reggelizett ott. Ott mese nem vót. Megyünk be végig a szobába, ott reggeliztünk mi. Hárman. De őszintén beszélgetek itt a magnó előtt, húszéves koromig soha az életbe asztalnál nem ettem. Ott nem vót a gyermekségnek helye az asztalnál. Nekem vót külön asztalom, ott ettem. Valóságos kicsit asztal vót, csinálva. A gyermekség ott nem pityókázott az asztal mellett, hogy ha valaki oda bejött, eléálljon, vagy beszélgessen. Vagy ittak, vagy satöbbi. Nekünk csak kalánhegyen, ha tudott lopni néném. Mondjuk, három-négy hónapba' megtörtént, ha tudott. S ha nem, akkor elmaradt. Én huszonkétéves házasember vótam, itt megmondhassa a feleségem szemembe, akkor se ittam meg a sört. Szégyen szinte megölt előtte, kétéves házasember vótam, én a sört nem ittam meg. Aszondja, hát mi vagy magad? Prímás vagy? Az vagyok, kilencéves prímás vagyok, de én a sört nem ittam meg soha. Mer' nem vótunk rátanítva! [...] Na most! Azt akartam magának mondani! Az én sógorom 1936-tól '37-ig tanított, '37-ben elvitték, mer' abba' az időbe' úgy mondták, koncentráló, mer' akkor a németek már megindultak az oroszokkal háborúzni. [...] Jöttek haza közbe, ezalatt az idő alatt minden szombat este. Ugye fiatal emberek vótak, akkor még az én sógorom ugye 25 éves ember vót, minden szombat este hazajött, fizetett 500 Lejt, mi muzsikáltunk az én testvéremmel, nevelő nénémvel, úgy mondjuk, hát néném is vót, meg nevelőanyám is vót.

P.I.: Ő volt a gardonos?

Z.J.: Ő vót a gardonos. S ő kiszegődött bárhova, ő nem számított engemet, hogy gyerek vagyok. Abszolút!

P.I.: Szóval akkor már lakodalmat muzsikált?

Z.J.: Nem, még nem. Csak ő bízott abba, hogy ő még énekel is, meg... csak én olyan gyerek vótam, még kicsi gyermek, 7-8 éves gyermek, hát gondolhassa milyen egy 7-8 éves gyermek! Iskolába is még kellett menjek, de azt mondta: „Úgy megcsaplak, a jobb füledet megcsapom, s a bal kinyílik. S a balt megcsapom, s a jobb kinyílik.” „Jóvan, néném.” Hát aztán árva gyermek vótam, drága szívem. Tudja meg, hogy az árvát még a szél es jobban taszigálja! Isten fizesse, most is aszondom a drága nénémnek, jóra tanított. Istennemmel bizonyítom, hogy komolyan fogott, mert ha nem, lehetett volna belőlem egy ki tudja, hát muzsikus lehettem vóna, mert bennem vót, szülői vér bennem vót, de a gyermekséget,

a gyepelőt, nem szabad elengedni. Komolyan nevelt. Hogy mindegy, hogy a férje nem vót mellette. Hazajött szombaton este, sógorom, fizetett annak a tisztnek 500 lejt mikor visszajött, itthon volt szombattól, kedden reggelig. Ilyen kis fiatal házasságok vótak, hát attól eltekintve még vitt egy kis vaját, ezt-azt, másik szombaton. Ez ment 1937-től '38, '39, '40-ig. Tetszik érteni?

P.I.: Igen.¹⁷³

Az 1994-es *A szívben még megvan* című portréfilmben is szót ejt hegedűtanulásának kezdetéről, de itt csak sógorát említi mint tanítóját.

„Hat éves koromba’ árván maradtam. [...] Gyimesbükkbe’ születtem, idesapám meghalt, s akkor sógoroméék elvettek, mint örökbe engemet. S ő muzsikos ember vót, gyermektelenek vótak, s akkor én is nagyon szerettem a muzsikát, de nagyon, de nagyon. Éjjel-nappal csak mindig arról álmodoztam, s azt mindig éjjel is, álmomba is a muzsikát [húztam], s énekeltem, s füttyöltem, s mikor mit csináltam, aztán hát látta sógorom, hogy van bennem, na, akarat. Tehetség. Elég pici voltam, de tették is a muzsikát a kezembe. Minden nap, de minden áldott szent reggel tíz órakor vettük a muzsikát a kezünkbe. Tizenegyig muzsikáltunk, tanított, de csak egy, egy nótát, azt sose felejttem el, hogy »Aprószemű kendermag...«”¹⁷⁴

Zerkula először 9 éves korában játszott lakodalomban önállóan hegedűsként, elmondása szerint amellet, hogy ez nagy boldogságot jelentett számára, rendkívül kimerítő is volt.

PI_KZ_021b

Z.J.: Mikor én már kilencéves vótam, akkor én elszegődtem. Nem engedtem nénémnek, hogy ő szegődjön ki, kilencéves koromban én mondtam meg, hogy... most is megmondhatom az embert, ha kell, még él, én muzsikáltam el a lakodalmát. Balánsról hoztam, Péterkékről, még él az ember. Felesége is él. Hát azok már öregek, szó se róla, én 65 esztendő vagyok, de ők mán ott álnak kilencvenvalamennyi évesen, de élnek. S kérem szépen, mi történt? Az én sógorom akkor abba a lakodalomba hazatért, éjszakán a tízes vonattal, katonaruhába, s kivette a muzsikát a kezemből. S úgy örvendtem, hogy azt se tudtam hány órakor vót, azt se tudom, hogy mi vót a világon, olyan álmos vótam éppen estem össze. Olyan fáradt vótam. Hát 250 pár embernek vótam a muzsikása kilenc éves koromba. Mentem a lány után, Balahányosra, milyen messze van? Vasárnap reggel elindultunk 12-kor, hazajöttünk délután 4-5 órakor, vagy 6 óra tájba’. Tudja akkor úgy lustáskodnak az emberek, mer’ isznak, ott poharaznak, ott tisztelődnek. Szekeres lakodalom vót abba az üdőbe. De most már nem, mer’ kocsikval mennek, de abba az izével vótak, mondjad, a szekerral. S lovas lakodalom vót, mindent összezavarok, ’34-ben ló vót, legények a ló hátán! Szépen felvirágozva, felpántlikázva, ó, milyen világ vót akkor, drága Istvánkám! Hát én azt el nem tudom mondani maguknak! Nem tudom elmesélni! Há’ nem is volna, nem is volna, itten a három lókból, abból a szép fiú, nem látnak maguk, itt, itt csak úgy muszájból ha valaki megcsinálná, abba az időbe’ 100-150 szekér ment a lány után, mondjuk abba az üdőbe, legkevesebb hatvan, legkevesebbet mondok, hatvan ló. S azon a lovon legény vót. S hol legények vótak abba az időbe ott, azok nem részegedtek meg szívem, hogy a ló levesse a hátáról, azok nem részegedtek meg! Azok felvirágozva, feldíszítve! Jöttünk haza, kilencéves vótam! Hazamuzsikáltam őket, s 10 órakor jött a regát felől e vonat. Katonaruhába’ feljött az

¹⁷³ PI_KZ_021a Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéppok.

¹⁷⁴ Az idézet a Halmos Béla, Szomjas György, „*A szívben még meg van*”. Zerkula János című portréfilmje alapján került lejegyzésre.

én sógorom Bákóból, megérkezett a drága szép sógorom, nevelt apám. Átvette a muzsikát 12 órakor, úgy katonaruhába úgy jött, átvette a lelkem drága szép sógorom. Muzsiká... ó, úgy örvendtem! Hát milyen a fiatal gyermek? Hát így is elvégeztük vóna valahogy, de milyen a gyermekség, abba az időbe én egyebet nem kértem, se pénzt, semmit, adjanak egy pohár kávé. (nevet) S akkó' nem ilyen kávé vót, mint most, babkává, hanem cikória kávé. S kenyérrel ettem, szívem! S jaj de be jó vót! Én annak örvendtem a legjobban! S akkó' bizony ez történt. A szegénység az, hogy reggel, szóval megértük hát a délután 4 órát, mikor hazamentünk, s kedden reggel ment vissza a sógorom, egy pakk gyufára való pénz nem maradott, szívem! Akkor az vót a szerencsénk, hogy kedden este kellett muzsikáljunk fonókalákát, ganyézókalákát, egy kicsi pénzt kaptunk, ugye nem annyit kaptunk, mint egy lakodalomba', há' nem is lehetett! Akkor csak tovább. S abba' az időbe' csak egy péntek, kivételesen péntek este nem muzsikáltam. Istvánka, lelkem, tudja mit mondok? Aki szereti a muzsikát, és fogja, hogy mondják? A közmondás. Úgy mondja, gyakorlat, és gyakorlat, és gyakorlat teszi mesterré az embert.

Sógora halála után a muzsikálás, hegedűtanulás mellett a családfői szerepet is el kellett látnia. 1947-ben ismerkedett meg feleségével, leánykori nevén Fikó Reginával, aki életében és a muzsikálásban is társa volt. Zerkula kisgyermekkorától fogva, egy baleset következtében, folyamatosan veszítette el a látását és végül teljesen megvakult.

Virágvölgyi Márta: Iskolát, mennyit járt?

Z.J.: Én csupa 2 osztályt jártam, mer akkor má megtörtént a baj, leestem egy hídról, s akkor történt ez a.

V.M.: Ez hol történt?

Z.J.: Ott, szintén Bükkbe, Bükkbe. Gyimesbükk. S akkor még nem lehetett észrevenni, de aztán már második osztályos koromba.

V.M.: És hogyan esett le?

Z.J.: Hát milyen hamis a gyermek! Ott voltak valami deszkák, s ott azon szaladgáltunk, s közbe nem volt leszegezve, s megbillent a deszka, s leestem.

V.M.: S mire esett?

Z.J.: - Én e, a vízbe estem belé, s két nagy köre estem rá, fejjel, valamennyit fogott mégis ki a víz, de, úgyhogy akkor történt, mer mondták aztán, '39-be Brassóba egy orvos, hogy abból keletkezett nekem ez a rövidlátásom.

V.M.: Mentek utána is orvoshoz?

Z.J.: - Igen, hogyne.

V.M.: És akkor nem tudtak segíteni semmit?

Z.J.: - Nem. Nem, mer azt mondták, hogy ki fogom nőni, s szemüveget rendeltek, s aztán így tovább, tovább, s aztán nem bírtam a szemüveget, s akkor azt mondták, hogy ne is hordjam. Mer a kisagy fáj, s nem mertem hordozni. S aztán akkor sógorom megtanított muzsikálni, s őt a '40-es háború elvitte. Ott is maradt, Oroszországba meghalt, s néném maradt özvegyen, s aztán mi ketten aztán jártunk muzsikálni.

Z.J.: Én szívem, az emberek, én elég vak vagyok, hogy így mondjam, félvak! Én csak a szusszanásáról is megismerem az embert. Ha ne látnék, olyan volnék, mint Finánc Zolti, Isten őrizzen meg, hogy olyan legyek, de legyen hála a drága Úr Jézusnak, hogy magukat így képről, így minden típusát látom. Így ahogy ennyi közel vagyunk. De ha már' mondjuk ott van, ahol az ajtó sarka, akkor már nem. Ha mondjuk, így most igen. Ha oda áll.

P.I.: Igen, igen.

Z.J.: De ha kívülről jőne be, nem ismerném.

P.I.: Szóval az alakokat...

Z.J.: A hangjáról megismerem, rögtön! De az utcán megy bé vagy jö ki, nem ismerném meg, hogy ki ment bé, s ki jö bé. Na, most megértette.¹⁷⁵

Származása szerint cigány volt, és bár a falusi cigányzenészek többsége a 20. század folyamán sem élt meg pusztán zenélésből, ő a látása elvesztése miatt – lévén, hogy más fizikai munkára nem volt alkalmas – csak a zenélésből tartotta el családját és önmagát.¹⁷⁶

Először az 1960-as években gyűjtöttek tőle, kiemelkedő zenész lévén szívesen látogatták a népzene kutatók, és később a táncházmozgalom lelkes, sokszor amatőr gyűjtői. Az 1990-es évektől kezdve számos alkalommal koncertezett, szerepelt Magyarországon illetve külföldön is.

Zerkula János 1997-ben a Népművészet Mestere díjjal tüntették ki. 2008. május 7-én hunyt el.

4.1 Zerkula János zenész-énképe

Az életrajzi adatokon túl, figyelembe véve a korábban felvázolt ember-környezet tudományt jellemző tranzakcionális szemléletet, mindenképpen szót kell ejteni arról, hogy Zerkula miként vélekedett saját zenei tudásáról, tehetségéről, fejlődéséről. Ahogy a fejezet előző részében közölt interjúrészletekből kiderül, tudatossága, zenei fejlődéshez, tehetséghez való hozzáállása rendkívül egyedi, és gyakorlatilag egy az egyben azonosítható a mai, tehetséggel kapcsolatos pszichológiai kutatások eredményeivel, melyek egyre inkább abba az irányba billennek el, hogy „a tehetségfejlődés egy progresszív transzformáció az adottságok felől a talentum irányába.”¹⁷⁷ Azaz, a tehetség nem egy statikus adottság, ami, ha valakinek megadatik, onnantól egész életében élvezheti annak előnyeit.

A tehetségmodellek közül jó példa erre Gagné Megkülönböztető Modellje,¹⁷⁸ amely egyértelműen elkülöníti a *természetes képességeket* a fejlesztett *kompetenciáktól*. Azaz, a

¹⁷⁵ PI_KZ_021b Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplak.

¹⁷⁶ Gyimesben a hegedűsök nagy része cigány származású volt, ahol a cigány kifejezés egyaránt utal származásukra és hivatásukra is. Generációk óta területen éltek a közösség megbecsült tagjaiként, a zenész hivatást apáról fiúra adták tovább, hiszen a hivatásos zenészek zöme maga is zenész családból származott. Sárosi Bálint megfogalmazásában: „A »cigányzenész« megjelölésben nagyjából benne foglaltatik az is, hogy hivatásos.” (Sárosi Bálint, „Hivatásos és nemhivatásos népzene zenészek”, *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 76.)

¹⁷⁷ Páskuné Kiss Judit, „A tehetség értelmezései a nemzetközi és a hazai szakirodalomban”, *Fordulópont* 13/1 (2011) 60.

¹⁷⁸ Gagné, F. „Transforming gifts into talents: the DMGT as a developmental theory”, *High Ability Studies* 15/2 (2004): 119–147.; uő, *Building gifts into talents: Overview of the DMGT*, <https://talentfuldeunde.dk/sites/default/files/dmgt.pdf>, utolsó letöltés: 2024.12.02.; Péter-Szarka Szilvia, „Az „ismeretlen ismerős”: Gagné tehetségmodelljének átdolgozott változata.” *Tehetség*, 18/3 (2011): 5–7. http://www.mateh.hu/dokumentumok/tehetsegujsag/Tehetsegujsag_2011_3.pdf, utolsó letöltés: 2024.12.02.

természetes képességek (veleszületett adottságok) csak akkor teljesezhetnek ki, ha azokat gondozzák. Ezzel a szerző utal a tanulás és gyakorlás szükségességére, a befektetett időre, energiára és anyagiakra. A természetes képességek adottságok felől a kompetenciák irányában tartó *fejlődési folyamatot* az említett befektetéseken túl jellemzi még az előrehaladás ritmusa, a fejlődés gyorsasága, és a fejlődés során megjelenő fordulópontok. Azonban az, hogy ez valójában hogyan zajlik, számos szociális és fizikai környezeti, valamint személyiségtényezőtől is függ. Az előbbieket *környezeti katalizátoroknak* nevezi a szerző, amelyek közé tartoznak a tágabb kulturális, társadalmi hatások, a családi háttér, a személy életében fontos személyek, az azonosulási modellek továbbá a fizikai, tárgyi feltételek, míg a személyiségtényezőket *intraperszonális katalizátorok* elnevezés alatt sorolja. Ilyenek a személy fizikai és mentális adottságai mellett a személy, tudatossága, motivációja, énképe, önértékelése. A modell számol a „véletlennel” is, amikor nevesíti az *esély* összetevőjét, utalva arra, hogy egy gyereknek nincs kontrollja afelett, hogy hova születik, vagy milyen nevelési elvek alapján nevelik őt, sőt afelett sem, hogy milyen adottságokkal és temperamentummal jön a világra.

Zerkulánál a fenti tényezők mindegyike azonosítható az életrajzi ismereteink és a rendelkezésre álló interjúk alapján. Tehetségének kibontakozását több tényező is segítette, formálta. Egyrészt, cigány származású, és hagyományosan zenészcsaládba született, ahol nem csak a szűk családi körében, hanem távolabbi rokonai között is sok zenész volt (*szociális környezet*). Látásának elvesztése (*a személy fizikai jegyei*) ugyancsak hozzájárult ahhoz, hogy hivatásos zenész legyen, mivel más, fizikai munkára ily módon nem volt alkalmas, illetve árvasága eredményeképp menedéket jelenthetett neki a zene (*véletlen*). Zene iránti elkötelezettsége már hatéves korában kitűnt (*természetes képesség*), hiszen elmondása szerint már abban az időben csak a zenére tudott gondolni, és a legnagyobb boldogságot az jelentette neki, ha hegedülhetett (*belső motiváció*). Végül pedig, nagyon nagy hangsúlyt fektet visszaemlékezéseiben a gyakorlás fontosságára mint a tehetség egyik legfontosabb komponensére: „*Aki szereti a muzsikát, és fogja, hogy mondják? A közmondás. Úgy mondja, gyakorlat, és gyakorlat, és gyakorlat teszi mesterré az embert*” (*aktivitás, befektetés*).

Zerkula János visszaemlékezései nem csak adatközlés szempontjából lényegesek. Szavai felrajzolnak egy olyan komplex gondolkodásmódot, a tehetség kibontakozását segítő tudatosságot, ami mind hozzájárulhatott ahhoz, hogy egész életében elismert és ismert hegedűssé válhatott.

4.2 A Zerkula Jánossal készült gyűjtések hozzáférhetősége

Zerkula Jánossal élete során gyakorlatilag felmérhetetlen mennyiségű felvétel készült. A gyűjtések többsége a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet és a Hagyományok Háza adatbázisában található meg, és nagy részük a nagyközönség számára, interneten publikálva is hozzáférhető. Ezen kívül, vélhetően számtalan felvétel maradt magánkézen, melyek nem kerültek be egy adatbázisba sem. Ezen felvételek felkutatása és rendszerezése lényegében lehetetlen és jelen kutatás szempontjából nem is releváns.

Mivel Zerkula Jánostól közel öt évtizeden keresztül gyűjtöttek, így számos, hagyománytól eltávolodott helyszínen és gyűjtési szituációban zenélt. A gyűjtők között nem csupán népzene kutatók illetve képzett zenészek voltak, hanem nagy számban amatőrök is. A vele készült gyűjtéseket az alapján, hogy kik és milyen körülmények között gyűjtöttek tőle, három korszakra bontottam, melyeket alább ismertetek. A gyűjtési korszakok alá az adott időszakból származó, a Zenetudományi Intézet, illetve a Hagyományok Háza adatbázisaiban hozzáférhető gyűjtéseket közlöm. Habár Zerkulával számos, akár online elérhető felvétel, gyűjtés készült még, melyeknek egy része a dolgozat további fejezetben említésre kerül majd, jelen fejezetben a tudományos igénnyel közreadott és adatolt gyűjtéseket állítom a középpontba.

Az egyes korszakokat *(1-3. táblázat)* a gyűjtők, gyűjtési helyszínek és a gyűjtések típusának fokozatos változását követve határoztam meg. Fontos, hogy a korszakokat határoló évszámok csupán egyfajta viszonyítási pontot adnak a gyűjtések áttekintéséhez, bár mindhárom időszak esetében valamilyen konkrét eseményhez kötve határoztam meg őket.

Az első gyűjtési korszak elejét nyilvánvalóan az első hozzáférhető gyűjtéstől számítom. Az időszak végét az első gyimesi hangosfilm jelenti, mivel e felvétel kutatástörténeti szempontból meghatározó jelentőséggel bír a gyimesi népzene kutatás területén. Ebben a korszakban csak megrendezett gyűjtés keretein belül gyűjtöttek Zerkulától, és kizárólag Gyimesközéplokon készültek a felvételek. A második gyűjtési periódust 1981-től, a következő évtől kezdődően számítom. Ezen időszak során a 28 fellelhető gyűjtés közül négy nem Gyimesközéplokon készült, és Zerkula egy alkalommal színpadi műsorban is szerepelt. 1990-től kezdve tekintem a harmadik gyűjtési korszakot, mivel az 1989-es rendszerváltás következtében ekkor vált lehetővé, hogy az adatközlők – köztük Zerkula is – könnyebben eljuthassanak a határon túli területekre. ('89-ben nem készült vele gyűjtés.) Ebben az időszakban a gyűjtések száma is majdnem a duplájára nőtt, és a fellelhető 54 gyűjtésből 29 nem Gyimesközéplokon készült, továbbá 12 gyűjtés valamilyen színpadi műsoron vagy tévéfelvétel alkalmával lett rögzítve.

1960-1980

A gyűjtések ezen szakaszában a hagyományos falusi élet még lehetőséget adott a zene eredeti funkciójában való vizsgálatára. Ekkor a hegedűstől csak hagyományos környezetében, és leginkább képzett népzene kutatók, vagy a népzenei hagyományt jól ismerők gyűjtöttek. A Zenetudományi Intézet és a Hagyományok Háza nyilvántartása szerint az első gyűjtések Zerkulával 1960-ban majd '62-ben készültek.¹⁷⁹ Az ezen időszakban készült felvételek nagy jelentőséggel bírnak, mivel a legelső gyűjtésen a hegedűs csupán 33 éves volt, másrészt pedig ekkor érthette őt a legkevesebb, számára szokatlan hatás. Számos érdekesség mellett ebből az időszakból származik több olyan felvétel, ahol hegedűkíséret nélkül énekel (ez a későbbiekben egyáltalán nem volt jellemző), illetve olyan anyag is található, ahol fiával, Zerkula Györggyel együtt játszik. Fontos mérföldkő a gyimesi gyűjtéseket illetően az 1980-ban készült ún. „gyimesi hangos” film, mely mind a népzene- mind a néptánckutatásban nagy előrelépést jelentett.¹⁸⁰ A felvétel Sötétpatakon készült, egy gyimesi táncos, Blága Károly „Kicsi Kóta” csúríjében. Zerkula zenei előadásmódjának szempontjából mindenképpen lényeges, hogy a felvételek egy gyimesi multságot megidézve, a vele szokásosan együtt játszó zenészekkel készültek, akikkel tánc alá muzsikáltak.¹⁸¹

1. táblázat. A Zerkula Jánossal készült, publikált gyűjtések 1960 és 1980 között

Jelzet	Gyűjtés helye	Gyűjtés ideje	Gyűjtő(k)	Gyűjtés típusa
HH_CD_GL_Mg_045b	Gyimesközéplak	1960.	Gurka László	megrendezett
ZTI_Mg_01361B	Gyimesközéplak	1962.07– 1962.08.	Kallós Zoltán	megrendezett
ZTI_Mg_01397B, ZTI_Mg_01398A, ZTI_Mg_01398B	Gyimesközéplak	1962.05.02.	Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc	megrendezett
HH_CD_GL_Mg_044b	Gyimesközéplak	1969.	Gurka László	megrendezett
ZTI_Mg_03250A, ZTI_Mg_03250B	Gyimesközéplak	1969.01.01.	Újváry Lajos	megrendezett
HH_CD_HH_NISZH_Mg_198b	Gyimesközéplak	1972.	Kallós Zoltán	megrendezett
ZTI_Mg_003219b	Gyimesközéplak	1974.07.	Kiss Tamás, Zerkula György	megrendezett
ZTI_Mg_03389B, ZTI_Mg_03380B	Gyimesközéplak	1974.08.	Csoma Bálint, Jánosi András	megrendezett

¹⁷⁹ Ebben az időszakban gyűjtött tőle Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, Gurka László és Újvári Lajos.

¹⁸⁰ Első gyimesi hangosfilm. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Németh Ildikó, Pálfi Gyula, Pávai István, Zsuráfszky Zoltán. Felvétel: 1980, Sötétpatak.

¹⁸¹ Bővebben lásd a 2.2.2 *A gyűjtés körülményei* című fejezetben. (22. old.)

HH_CD_BeHu_Kz_011a	Gyimesközeplok	1976.04.	Kallós Zoltán	megrendezett
ZTI_Mg_02687B	Gyimesközeplok	1976.06.07.	Kallós Zoltán; Zsuráfszky Zoltán	megrendezett
HH_CD_SaFe_Kz_016a	Gyimesközeplok	1976.10.	Sára Ferenc	megrendezett
ZTI_Mg_003741b	Gyimesközeplok	1977.	Bajnok József	megrendezett
ZTI_Mg_003653a	Gyimesközeplok	1977.04.11.	Fekete Antal "Puma", Zsuráfszky Zoltán, Németh Ildikó	megrendezett
ZTI_Mg_003732b	Gyimesközeplok	1977.07.	Csatai László	megrendezett
HH_CD_PI_Kz_015a	Gyimesközeplok	1977.07.19.	Pávai István, Bokor Imre, Simó József	megrendezett
ZTI_Mg_003742a, ZTI_Mg_003742b	Gyimesközeplok	1977.08.06- 07.	Diószegi István, Diószegi László	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_021a	Gyimesközeplok	1977.09.28.	Pávai István, Bokor Imre, Simó József	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_038a	Gyimesközeplok	1978.05.19.	Pávai István, Simó József	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_038c	Gyimesközeplok	1978.07.15.	Bokor Imre	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_045a	Gyimesközeplok	1979.05.10.	Pávai István	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_045a, HH_CD_PI_Mg_046a	Gyimesközeplok	1979.08.10.	Pávai István	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_047a	Gyimesközeplok	1979.10.05.	Pávai István, Mihálydeák Csaba	megrendezett
HH_CD_DM_Kz_0039a, HH_CD_DM_Kz_0039b	Gyimesközeplok	1980.	Mező Győző, Kardos László, Sólymos József	megrendezett
HH_CD_HH_NISZH_Mg_255b	Gyimesközeplok	1980.07.	Bajnok József	megrendezett
ZTI_Mg_04107AB	Gyimesközeplok	1980.08.02.	Kallós Zoltán, Németh Ildikó, Pálffy Gyula, Pávai István, Zsuráfszky Zoltán	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_054a	Gyimesközeplok	1980.11.12.	Pávai István	megrendezett

1981-1990

Az 1980-as években a technika fejlődésének köszönhetően a gyűjtések rögzítése már kevésbé volt limitált, de az adatközlők Magyarországra illetve külföldre való utaztatása még nem volt magától értetődő. A táncházmozgalom fellendülésének köszönhetően a népzene kutatókon kívül egyre több amatőr gyűjtő jutott el Zerkulához, többek között olyanok is, akiket bár lelkesedésük hajtott, de zeneileg, néprajzilag nem voltak elegendően képzettek, vagy nem rendelkeztek elég gyűjtési tapasztalattal. Ennek eredményeképpen számos gyűjtés adatolása lehet pontatlan, illetve a gyűjtő kérdései által befolyásolt felvett zenei anyag is adhat a zenész, illetve vidék repertoárjáról valótlan képet.

2. táblázat. A Zerkula Jánossal készült, publikált gyűjtések 1980 és 1990 között*

Jelzet	Gyűjtés helye	Gyűjtés ideje	Gyűjtő(k)	Gyűjtés típusa
ZTI_Mg_03642A, ZTI_Mg_03642B	Gyimesközéplak	1984.07.	Elekes Gyula, Virág völgyi Márta	megrendezett
ZTI_Mg_04609A	Gyimesközéplak	1983.03.31.	Sárosi Bálint	megrendezett
HH_CD_BeHu_Kz_006a	Csíksereda	1982.03.28.	Benczédi Huba	színpadi műsor
HH_CD_HH_NISZH_Mg_160a	Gyimesközéplak	1982.12.	Bergics Lajos	megrendezett
HH_CD_KoAr_Kz_026a	Gyimesközéplak	1983.08.18.	Kallós Zoltán, Könczei Árpád	megrendezett
HH_CD_HH_NISZH_Mg_160b	Gyimesközéplak	1983.09	Bergics Lajos	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_010b	Gyimesközéplak	1983.11.20	Szánthó Zoltán	funkciós, lakodalom
HH_CD_SaFe_Kz_007a	Gyimesközéplak	1984	Sára Ferenc	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_018b	Gyimesközéplak	1984.03.11	Sára Ferenc, Szánthó Zoltán	megrendezett
ZTI_Mg_003642b1	Gyimesközéplak	1984.07	Virág völgyi Márta, Elekes Gyula	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_005a	Gyimesközéplak	1984.07.14	Szánthó Zoltán	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_008a	Gyimesfelsőlak	1984.07.25	Szánthó Zoltán	funkciós, temetés
HH_CD_HaBe_Kz_024a	Budapest	1984.10.18	Halmos Béla	megrendezett
HH_CD_SF_Kz_P_165a	Budapest	1984.10.18	Halmos Béla, Sebő Ferenc	táncház (revival)

HH_DVD_StGy_VHS_031b	Jászberény	1984.10.23	Stuber György	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_033a	Gyimesközéplak	1985.05.21	Szánthó Zoltán, Bartha Zoltán Ágoston, Bankó Sándor	megrendezett
HH_CD_SaFe_Kz_001a	Gyimesközéplak	1985.10.11	Sára Ferenc	megrendezett
HH_CD_SaFe_Kz_001b	Gyimesközéplak	1985.10.13	Sára Ferenc	megrendezett
HH_CD_SaFe_Kz_004b	Gyimesközéplak	1986.04.02	Sára Ferenc	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_064a	Gyimesközéplak	1987.03.11	Szánthó Zoltán, Endrődy Péter, Helbich Anna	bál
HH_CD_ToAn_Kz_034b	Gyimesközéplak	1987.06.05	Tötszegi András "Cucus"	táncház (revival)
HH_CD_ToAn_Kz_033a	Gyimesközéplak	1987.06.06	Tötszegi András "Cucus"	táncház (revival)
HH_CD_SzanZ_Kz_068a	Gyimesfelsőlak	1987.07.05	Szánthó Zoltán	bál
HH_CD_DeMa_Kz_026a	Gyimesközéplak	1987.08.	Deák Márton	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_025b	Gyimesközéplak	1988.01.21	Sára Ferenc, Szánthó Zoltán	megrendezett
HH_CD_KeRo_Kz_0009a	Gyimesközéplak	1988.07	Kerényi Róbert, Valkó Rita	megrendezett
HH_CD_PI_Mg_043b, HH_CD_PI_Mg_136b, HH_CD_PI_Mg_137a	Gyimesközéplak	1988.08.17	Pávai István	megrendezett
HH_CD_SzanZ_Kz_096a	Gyimesközéplak	1988.08.18	Szánthó Zoltán, Faragó Tamás	megrendezett

*A szürke háttérű kiemelés a nem Gyimesközéplakon készült, a sötétszürke pedig a színpadon vagy tévéfelvételen rögzített gyűjtéseket jelöli.

1990-2005

Az 1990-es évektől kezdve, miután a politikai helyzet lehetővé tette, hogy az adatközlők eljussanak az országhatáron túlra is, Zerkulát is számos helyre vitték Magyarországon és külföldön egyaránt zenélni. Azon túl, hogy sokszor szerepelt színpadon, városi táncházakban, akár táncházzenészekkel együtt, a hagyománytól egészen elrugaszkodott „gyűjtési” vagy inkább előadói szituációkba is került. Számos lemezfelvétel készült vele, ezek közül a gyűjtött anyag hitelességének szempontjából extrémnek mondhatóak azok a felvételek, ahol a vele játszó zenészek, hagyományos játékmódja, zenekari felállása és dallamrepertoárja jelentősen eltér a gyimesitől.¹⁸² A fellelhető gyűjtések mennyisége a technika fejlődésével párhuzamosan

¹⁸² Részletesen lásd a 6. *A gyűjtési helyzetek hatása Zerkula János előadásmódjára* című fejezetben. (92–125. old.)

gyakorlatilag követhetetlenné vált, a Zenetudományi Intézetben illetve a Hagyományok Házában megtalálható anyagon túl vélhetően rengeteg felvétel maradt magánkézen.

3. táblázat. A Zerkula Jánossal készült, publikált gyűjtések 1990 után*

Jelzet	Gyűjtés helye	Gyűjtés ideje	Gyűjtő(k)	Gyűjtés típusa
HH_DVD_JNE_VHS_0054	Jászberény	1990.	Jászság Népi Együttes, Szűcs Gábor	színpadi műsor, táncház (revival)
HH_CD_ViBa_Kz_010	Szarvas	1990.	Vizeli Balázs	táncház (revival)
HH_CD_SzaZ_Kz_020a	Gyimesközéplak	1990.02.24	Szalay Zoltán	megrendezett
HH_CD_SaFe_Kz_030a	Gyimesközéplak	1990.06	Sára Ferenc	bál
HH_DVD_HP_VHA_019	Gyimesközéplak	1990.02.26	Havasréti Pál, Redő Júlia, Németh Ildikó, Szabó Szilárd	bál
HH_CD_KeRo_Kz_0087a	Bükkhavaspatoka	1990.06.09	Sára Ferenc, Kerényi Róbert	funkciós, lakodalom
HH_CD_HaBe_Kz_110a	Gyimesközéplak	1990.10.09	Halmos Béla	megrendezett
HH_DVD_HNCS_V8	Gyimesközéplak	1991.06.23	Virágvölgyi Márta	megrendezett
HH_CD_StGy_Kz_075b	Gyimesközéplak	1991.08.06	Stuber György	megrendezett
HH_DVD_HNCS_V8_015	Szarvas	1991.08.17	Virágvölgyi Márta	színpadi műsor
HH_DVD_HNCS_V8_016	Szarvas	1991.08.17	Virágvölgyi Márta	táncház (revival)
HH_DVD_PI_VHS_M_115	Gyimesközéplak	1991.09.06	Pávai István	megrendezett
HH_CD_KeRo_Kz_0126b	Gyimesközéplak	1991.10.10	Kerényi Róbert	táncház (revival)
HH_DVD_JNE_VHS_0039	Jászberény	1992.	Jászság Népi Együttes	színpadi műsor, TV felvétel
HH_CD_PI_Kz_021a	Gyimesközéplak	1992.04.18	Pávai István	megrendezett
HH_DVD_NyTE_VHS	Gyimesközéplak	1992.07.21	Demarcsek György	megrendezett
HH_DVD_BBJ_VHS_015	Gyimesközéplak	1993.	Bodó-Bán János	tábori zenetanítás

HH_CD_KoAr_Kz_111a	Sepsiszentgyörgy	1993.05.21	Könczei Árpád, Bodó-Bán János	megrendezett
HH_CD_NeIv_Kz_168a	Hidegségpataka	1993.05.31	Nesztor Iván	megrendezett
HH_CD_StGy_Kz_090b	Gyimesközéplak	1993.07	Stuber György	táncház (revival)
HH_CD_PI_Mg_173a	Gyimesközéplak	1993.10.16	Pávai István	megrendezett
HH_CD_ViBa_DAT_019	Budapest	1995.02.03	Vizeli Balázs, Havasréti Pál	táncház (revival)
HH_CD_PI_DAT_060u12c	Gyimesközéplak	1995.12.16	Pávai István	megrendezett
HH_DVD_VaSa_VHS_010	Budapest	1996.04.07	Varga Sándor, Könczei Árpád	színpadi műsor
HH_CD_AG_DAT_0025	Komárom	1996.11.23	Agócs Gergely	színpadi műsor
HH_CD_KeRo_Kz_0277a	Gyimesközéplak	1997.07	Kerényi Róbert	táncház (revival)
HH_DVD_StGy_MDV_0018	Gyimesközéplak	1997.07.14	Stuber György	táncház (revival)
HH_DVD_StGy_MDV_0003	Budakeszi	1997.07.17	Stuber György	megrendezett
HH_DVD_StGy_MDV_0001	Budapest	1997.07.17	Stuber György	táncház (revival)
HH_CD_AG_DAT_0029	Gyimesközéplak	1998.01.08	Agócs Gergely, Gombai Tamás, Jiling Jácint	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_059	Budakeszi	1998.04.23	Vizeli Balázs, Kerényi Róbert, Sára Ferenc, Ábrahám Judit	megrendezett
HH_DVD_BaIs_V8_043	Budapest	1999.05.	Bagi István	mulatság (revival)
HH_CD_FaJa_MD_017	Erdőcsinád	1999.	Fazakas János	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_060-66	Nagykálló	1999.07.17	Vizeli Balázs, Havasréti Pál, Ábrahám Judit, Kerényi Róbert	tábori zenélés, megrendezett
HH_DVD_StGy_MDV_0028	Gyimesközéplak	1999.08.03	Stuber György	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_071	Gyimesközéplak	1999.08.22	Vizeli Balázs	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_069	Gyimesközéplak	1999.10.24	Vizeli Balázs	megrendezett
HH_DVD_StGy_MDV_0048, HH_DVD_StGy_MDV_0047	Boldogkőváralja	2000.07.07	Stuber György	táncház (revival)
HH_DVD_StGy_MDV_0051	Boldogkőváralja	2000.07.09	Stuber György	színpadi műsor
HH_CD_FBZ_F_CD_0545	Budapest	2000.07.11	Kerényi Róbert	megrendezett

HH_CD_FBZ_F_CD_0548b	Budapest	2000.07.12	Kerényi Róbert, Vizeli Balázs	megrendezett
HH_CD_FBZ_F_CD_0551b, HH_CD_FBZ_F_CD_0552a	Budapest	2000.07.13	Kerényi Róbert	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_073_a	Budapest	2000.07.15	Vizeli Balázs	megrendezett
HH_CD_StGy_MD_0017	Gyimesközéplak	2000.07.27	Stuber György	megrendezett
HH_CD_ViBa_Kz_080_b	Budapest	2000.10.18	Vizeli Balázs, Kelemen László	megrendezett
HH_CD_FBZ_F_CD_0556	Budapest	2000.07.19	Kerényi Róbert	megrendezett
HH_CD_DaMa_Kz_011b	Budapest	2001.11.07	Danhauser Máté	színpadi műsor
HH_DVD_StGy_MDV_0105	Gyimesközéplak	2002.07.27	Stuber György	színpadi műsor
HH_CD_StGy_MD_0031	Jászberény	2003.08.02	Stuber György	színpadi műsor
HH_CD_LeLa_MD_012, HH_CD_LeLa_MD_025,	Pozsony	2003.10.20	Lengyel László "Türei"	színpadi műsor
HH_DVD_HH_MDV_0132	Budapest	2003.10.24	Pávai István, Bodó-Bán János, Lengyel László "Türei"	megrendezett gyűjtés
HH_CD_LeLa_MD_020	Zalaegerszeg	2003.10.25	Lengyel László "Türei"	színpadi műsor
HH_DVD_KL_MDV_020	Gyimes	2005.08.11	Kelemen László	tévéfelvétel

*A szürke háttérű kiemelés a nem Gyimesközéplakon készült, a sötétszürke pedig a színpadon vagy tévéfelvételen rögzített gyűjtéseket jelöli.

5. Zerkula János előadásmódja

Jelen fejezetben egy általános képet vázlok fel Zerkula János hangszeres és énekes előadói stílusáról, olyan felvételek felhasználásával, amelyek során kevésbé befolyásolta őt szokatlan külső tényező. A 6. *A gyűjtési helyzetek hatása Zerkula János előadásmódjára* majd ebből a befolyásolástól mentes játékmódból kiindulva vizsgálom részletesen a külső tényezők hatását előadói stílusának változására.¹⁸³ Hegedűjátékát és éneklésmódját, valamint a kettő közötti kapcsolatot a különböző énekes és tánczenei műfajok dallampéldáinak elemzése segítségével mutatom be, a rendelkezésre álló adatok alapján.

Repertoárja, ahogy az előzőekben már kifejtettem, rendkívül gazdag, igen jól dokumentált, többszáz vele készült gyűjtés hozzáférhető. Mivel a hegedűjátékban a vonóirányok, illetve az ujjrend a szituációs különbségek hatására nem változtatják meg lényegileg az előadásmódot, továbbá a dolgozat célja nem hegedűtechnikai elemzés, ezért ezek részletes bemutatására nem térek ki. Sok helyen egyébként csak feltételezett ujjrendről, vonóváltási módokról lehetne beszélni, mivel az elemzett dallamok többségében hangfelvételekről származnak.

5.1. Zerkula János hegedűjátékának sajátosságai

5.1.1. Általános technikai és előadásmódbeli jellemzők

A gyimesi zenészek bal keze alapvetően a második fekvésben helyezkedik el, és játék közben a csukló mindvégig támaszkodik a hegedű nyakához. Ez a tartás a kézfejnek szabad mozgást biztosít, és így könnyedén el tudja érni az első fekvésben játszandó hangokat, melyet a tenyér hátramoszdításával tesz meg. A dallamok nagy részét *a'* és *e''* húron szólaltatják meg, így az első és második fekvéses rendszerrel kivitelezhető az előadásuk, de ha a dallam megköveteli, a primás magasabb fekvéseket is használhat.¹⁸⁴ Abban viszont találunk különbségeket a gyimesi primások között, hogy ki hány ujját használja a játékhoz. Így például Antal Zoltán kettő, Halmágyi Mihály általában három ujjal játszik, míg Zerkula játékához mind a négy ujját használja.¹⁸⁵

Zerkula vonótechnikájára a lendületes, hosszú, sokszor egész vonók használata jellemző, a tizenhatodos figurációkhoz is majdnem félvonót használ. Nem csuklóból, hanem alkarból vezeti a vonót, ami azt eredményezi, hogy a hangok a vonó ugrasztása nélkül is

¹⁸³ Lásd a 91–122. oldalon.

¹⁸⁴ Mihó, *Egy régies hegedűjáték*, 32.

¹⁸⁵ Virágvolgyi, „Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással”

elválnak egymástól. Ez a klasszikus vonós terminológiában használt *détaché* játékmódnak felel meg, melyre Lajtha László is utal a kőrispataki zenészek esetében.¹⁸⁶ Intonációja szintén beleillik a hagyományos gyimesi játék- és énekmódba: a $b' - h'$, $c' - cisz'$, $f'' - fisz''$, $g'' - gisz''$ hangokat nem csak a kottában olvasható, „tisztának” minősíthető hangmagasságokban halljuk, hanem a köztük lévő hangok színes palettája is megszólal.¹⁸⁷

Nagyfokú dinamikai árnyalás, amennyiben az adott felvétel mögött nem sejthető különleges szituációs hatás, nem jellemző Zerkula hegedűjátékára. Természetesen az egyes dallamokban előfordulnak minimális dinamikai különbségek – az énekhez hasonlóan a természetes dinamikát követve a magasabb hangok valamivel erősebben szólalnak meg –, de ezek nem jelentősek az előadásmód vizsgálatának szempontjából, nem szándékos dinamikai változásokról van szó. Tempóválasztás tekintetében különbséget kell tenni a funkcióban és funkción kívül elhangzó felvételek között, mivel előbbieknél a tánc alaptempója miatt kevesebb lehetősége van a hegedűsnek a tempó szabad megválasztásban,¹⁸⁸ de ennek leginkább a különböző gyűjtési helyzetekben rögzített felvételek összehasonlításában lesz jelentősége.

Variációk tekintetében elmondható, hogy ha a számára megszokott közegben játszik, ugyanaz a dallam, de még ugyanaz a strófa sem hangzik el kétszer egymás után pontosan ugyanúgy. A *keserves*ben az egyes díszítményeket variálja a dallamhangokon, bizonyos táncdallamokban a díszítőformulák és a figurációk egyaránt jelen vannak játékában, néhány műfaj esetében pedig a tizenhatodos, variált figurációk kerülnek előtérbe (például a *féloláhosban*, *sebes magyarosban*).

5.1.2. Zerkula János hegedűjátékának díszítésformulái

A gyimesi hegedűsök díszítésmódja összességében egységesnek mondható, de a díszítmények gazdagsága és azok használatának gyakorisága egyénenként eltér. A hegedűjáték díszítésformuláinak elemzése során részben Sárosi Bálint terminológiáját használom, amely *A gyimesi csángó hegedűstílus* című írásában olvasható.¹⁸⁹ Sárosi a következő öt kategóriába sorolja a gyimesi csángó hegedűstílus díszítésformuláit: *indító*, *körülíró*, *kiemelő*, *áthidaló* és *záró*. A szerző e cikkében nem foglalkozik a formulák részletes elemzésével, viszont a *záró*formula kivételével rövid jellemzést ad róluk. A formula leírására a későbbiekben visszatérek. Sárosi szerint a felsorolt formulatípusok „a stílus egészére jellemzők, változataik

¹⁸⁶ Lajtha László, *Kőrispataki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955)

¹⁸⁷ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 183.

¹⁸⁸ Részletesen kifejtve lásd a 3. *A magyar népzenei előadásmódról általában* című fejezetben. (23–31. old.)

¹⁸⁹ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”

pedig részben a zenészre, ezen túlmenően pedig úgyszólván minden egyes dallam minden egyes megszólaltatására.”¹⁹⁰ Ugyanakkor, érdemes néhány példán keresztül rávilágítani törvényszerű megjelenéseikre, és azokra a helyekre, ahol, Sárosi szavaival élve, ugyancsak törvényszerűen – hiányoznak az említett formulák. Ahogy általában a hagyományos falusi kultúrában élő zenészek, úgy Zerkula is a meglévő díszítmény- és formulakészletet pillanatnyi hangulatától függően használja, ám aki a stílust jól ismeri, tudja, hogy melyik dallamrészen milyen formula szólalhat meg. Így ezek a formulák a dallam lényegét nem változtatják meg, csupán az előadásmód intenzitását, hangulatát befolyásolhatják.

A díszítésformulákat rövid jellemzésük után az egyes zenei műfajokon keresztül fogom bemutatni. Az táncdallamok díszítésmódjának leírását nem egy esetben több műfaj összevonásával teszem meg, mivel sokszor ugyanazon logika szerint jelennek meg bennük az azonos díszítésfajták. Ezek viszont jellemzően nem a hagyományban kéz a kézben járó, egymáshoz szorosan kötődő táncpárok, hanem tempóban vagy akár dallamkészletben azonosságot mutató műfajok. Sok esetben szemléletesebbé teszi az elemzést, amikor ugyanazon dallam több műfajban is megtalálható.¹⁹¹ Elemzésemben külön vizsgálom az egyes történeti és stíláriis táncrétegek dallamait is, mivel a díszítettség és variabilitás tekintetében igen nagy különbség mutatkozik köztük.

A **nyitóformula** a dallamkezdés egyfajta indító, figyelemfelkeltő eszköze. Sárosi csak a lassú magyaros esetében definiálja a nyitóformulát, miszerint a lassú magyaros „kezdő” formulájában jellemzőek a „megaprózott” hangismétlések, és a pillanatnyi megállás a következő ütembe való átlépés előtt. Ez a formula azonban nem kizárólag a lassú magyaros sajátja, és megjelenése elsősorban a gardonossal való együttműködésben keresendő. A hegedűs az előjátszott ütemben megadja a táncdallam tempóját, a gardon belépése előtt pedig a pillanatnyi megállással egyidőben testmozgással is jelez, hogy a következő ütemet egyszerre kezdjék el játszani. Szintén nyitóformulának tekinthető a dallamkezdés előtti üreshúr(ok) behúzása is, illetve elemzésem során nyitóformulaként kezelem a dallamkezdő hangra felfutó, felütésszerű skálameneteket is. Figyelembe véve, hogy a nyitóformula ennél bonyolultabb

¹⁹⁰ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus” 179.

¹⁹¹ A jelenségről így ír Pávai István: A proporció örökségének tekinthető az a gyakorlat is, hogy egy-egy dallamtípus nemcsak tánczenei funkcióban ölthet tempó, ritmus, figuráció, díszítés és előadásmód szempontjából is eltérő formákat, hanem ez táncdallamok és egyéb énekes műfajok viszonylatában is megfigyelhető. A hangszeres és énekes előadásmódnak ez a bonyolult viszonya, amely nemcsak a hangszerek és az énekhang eltérő technikai lehetőségeiből adódik, hanem műfaji-funkcionális meghatározottságú is, ugyanannak a dallamnak igen érdekes változatbeli eltéréseit eredményezheti műfajonként és tájanként egyaránt. (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 290.)

definíciót és illusztrációt nem igényel, illetve, hogy gyakorlatilag minden felvételen használja Zerkula, a továbbiakban nem térek ki részletes elemzésére.

A *körülíró* formulacsoport díszítményeit egy dallamhang vagy dallamrészlet mozgalmassabbá, hatásosabbá tételére használják. A formulacsoport nagyjából az európai műzenéből is ismert előke (*Vorschlag*), utóka (*Nachschlag*), kettős ékesítés (*Doppelschlag*), trilla (*Trille*), paránytrilla (*Pralltriller*), mordent ornamensekkel azonosítható. A formulacsoport, mivel több díszítésfajtát foglal magába, jóformán minden dallamban megtalálható, azonban legnagyobb gyakorisággal, műfaji sajátosságai miatt a *keservesben*¹⁹² jelenik meg, ahol nemhogy minden ütemben, szinte minden hangon hallható valamilyen díszítés. Noha tényleges körülírásnak csak a *Doppelschlag* tekinthető, az előbb felsorolt díszítmények együttes alkalmazása ugyanazon főhangon eredményezhet körülíráshoz hasonló hatást, melyben csupán a díszítmény ritmikai hangsúlyai tolnak el a *Doppelschlag*hoz képest.

Kiemelő formulának számít a mélyebb húrok *arpeggio*-szerű megszólaltatása bizonyos dallamhangok előtt, mely egyúttal a népzenei burdonkíséret egy kezdetleges esete is.¹⁹³ Kiemelő formulák lehetnek továbbá az oktáv váltások, melyek nem összetévesztendőek a vokális népzeneben előforduló, legtöbbször hangterjedelmi okból keletkező oktáv töréssel. Az oktáv váltás egyik formája, amikor a hegedűs a dallamon belül egy dallamhangot, dallamrészt emel ki ily módon, a sorzáró hangok pedig szinte minden esetben oktáv váltással szólalnak meg. Az, hogy a hegedűs pontosan melyik dallamrészen alkalmazza ezt a formulát, nagyban függ attól, hogy a dallam mely szakaszában van, és milyen hangra szeretné továbbvezetni az adott részt.

Külön elbírálást igényelnek az úgynevezett *áthidaló* formulák, mivel azok nem a főhanghoz kapcsolódó díszítőhangok, így nem a főhang értékéből vesznek el, hanem magukat a dallamhangokat helyettesítik, azaz maguk is főhang értékűek. Az áthidaló formulával a hegedűs a nagy szekundnál nagyobb hangközöket, a szüneteket, és formai metszeteket töltheti ki. Ez a gyimesiek fejlett hangszerjátékában teljesen egybeépül a dallammal, illetve szintén összekapcsolódhat a *körülíró* formulacsoport díszítményeivel is.¹⁹⁴ Az *áthidaló* formulák nagymértékben különböznek a főhanghoz kötött díszítményektől, valójában figurációknak is nevezhetők. Ezek a formulák a *giusto* táncdallamokban jellemzőek, és sok esetben, ha énekszólam nem társul az előadáshoz, a dallam főhangjait teljes mértékben figurációkkal helyettesíti a hegedűs. Ahogy a díszítményeknél, úgy a figurációknál is kimutatható egy

¹⁹² A *keserves* részletes jellemzését lásd az 1.2 *Zene és tánc a gyimesiek életében* című fejezetben. (7–9. old.)

¹⁹³ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 345.

¹⁹⁴ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 182–183.

általános készlet, melyet Zerkula a repertoárjában található dallamok során használ. Az első és egyik legfontosabb áthidaló formula a sorzáró hangokon megjelenő alaphelyzetű dúr hármashangzat-felbontás, mely szinte az összes műfajban fellelhető. A formula egyaránt előfordul üreshúrra és lefogott hangra felépítve. Áthidaló formulaként jelennek meg továbbá egyszerű skálamenetek, melyek nagyobb hangközlépéseket kötnek össze egymással. A főhangok körülírása (főhang jelentőségű hangokkal) szekund, terc, vagy akár kvartlépésekkel szintén egy rendkívül gyakori dallamfordulat. Ily módon ugyancsak hármashangzat-felbontások jöhetnek létre, melyek egyaránt lehetnek dúr vagy moll jellegűek is.

A Sárosi által nem definiált **záróformula** esetének tekintem a sorzáróhangokon megszólaltatott kettőshangzatokat, a záró dallamhangokról üres húrra lefutó díszítményeket (*Doppeschlag*, *skála*, *glissando*), ezen kívül a záróhangok elhagyása után húzott *g-d* üreshúrokat.¹⁹⁵

Az következőkben bemutatom Zerkula hegedűjátékának díszítésformuláit, figurációit és ezek jellegzetes megjelenési helyeit a gyimesi népzene egyes műfajain keresztül. Habár igyekszem teljeskörű képet adni Zerkula díszítésmódjáról, nem törekszem arra, hogy ezen formulák minden egyes változatát felsorakoztassam, mivel Sárosi szavaival élve: „A formulák az élő népzében nem merev sémák, hanem maguk is, kisebb-nagyobb terjedelmű és fontosságú változó elemek. Ezért számbavételük, statisztikai felmérésük csak típusaik alapján lehetséges, változataik száma ugyanis véghetetlen.”¹⁹⁶

Keserves

Zerkula keserveseit gyakran indítja rövid felfutással – *nyitóformulával* – a kezdő főhangra. A keservesben nemhogy minden ütemben, de szinte minden hangon hallható valamilyen díszítés, a nagyobb hangközöket pedig sok esetben aprózott ritmusú, tizenhatod vagy harmincketted értékű hangokból álló skálamenetekkel tölti ki a hegedűs. Ahogy a részletesen lejegyzett dallamokban is látszik,¹⁹⁷ a műfaj leggyakrabban használt díszítésformulái a körülíró formulacsoport díszítményei, ezen belül legnagyobb arányban a *Doppelschlag* van jelen. A gyimesi népzében egyébként nagyon jellegzetes, lefelé irányuló, általában kvart hangközt összekötő, fodrozott díszítmény is itt kapja a legnagyobb hangsúlyt.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Erre példa: HH_CD_KoAr_Kz_026b hegedű: Zerkula János. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Könczei Árpád Felvétel: 1983, Gyimesközéppok.

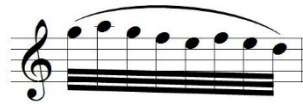
¹⁹⁶ Sárosi, *A gyimesi csángó hegedűstílus*, 179.

¹⁹⁷ (Függelék: 1–2. Lejegyzés, 127–131. old.)

¹⁹⁸ A kifejezést Paksa Katalin terminológiája alapján használom, melyben részletes kottakép is található a tárgyalt díszítményről. (Paksa, *A magyar népdal díszítése*, 126.)

A ornemens logikája a klasszikus terminológiából ismert *Doppelschlag*on alapul, alapformája olyan, mintha két, egymástól terc távolságban lévő hang körülírása kapcsolódna össze. (1-2. kotta)

1. kotta. Lefelé irányuló díszítménybokor¹⁹⁹



2. kotta. Fodrozott díszítménybokor használata a keservesben²⁰⁰



Ez a díszítésfajta egyaránt szerepelhet sorközi hanghoz kapcsolódva, a sor végén, főhang után, illetve főhang helyett is. Előfordulása egy dallamon belül is nagyon gyakori, néhol egy ütem minden hangján megtalálható. Összekapcsolódhat további hangokkal, ezzel még bonyolultabb díszítménybokrot eredményezve.

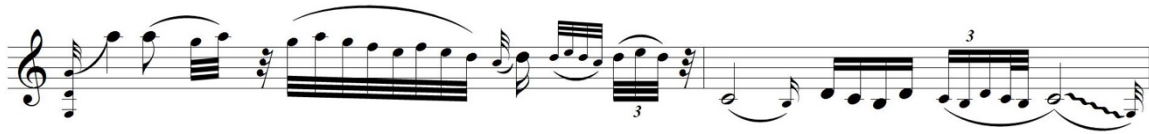
A *keservesben* tipikus a körülírás augmentált változata is, ahol a körülíró díszítőhangok főhang hosszúságú és jelentőségű hangokká válnak. Ennek célja szintén, ahogy a körülírásnak általában a fő dallamhang megerősítése. Az augmentált körülírás általában a fő dallamhang eléréséig felgyorsul, majd ismét díszítmény rövidegűvé válik. A hegedűs vonóhasználat is erre a folyamatra erősít rá: míg a főhang-szerű körülíró hangokat külön vonóra játssza, addig a

¹⁹⁹ ZTI_Mg4138B_24-03_29-05 Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Pávai István 1977.07.19, Gyimesközeplok.

²⁰⁰ ZTI_Mg4138B_24-03_29-05 Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977.07.19, Gyimesközeplok.

díszítmény-rövidségűeket egy vonóra, összekötve. Ez a díszítés leginkább a dallamsorok hosszú záróhangjain hallható. (3. kotta)

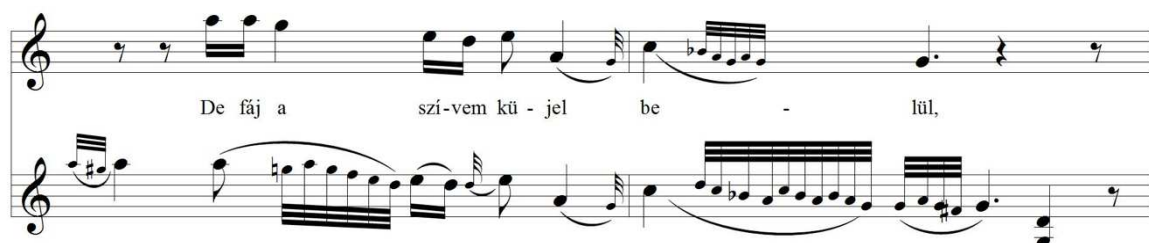
3. Augmentált díszítmények a keservesben²⁰¹



További, szintén ebbe a formulacsoportba sorolható díszítésfajta a nagy amplitúdójú *vibrató* és az ezzel összekapcsolódó *trilla*. Mindkettő meghatározó sajátága a műfajnak, akárcsak Erdély más vidékein. Fontos, hogy a nagy amplitúdójú csuklómozgás miatt nem véletlenül ér hozzá a szomszédos ujj a húrhoz, hanem a díszítésfajta a *vibrato* és a *trilla* szándékos és összehangolt alkalmazásával jön létre. Ehhez még sok esetben kapcsolódik egy olyan ornamens is, ahol egybefűzött *mordentek* vagy alsó váltóhangos *trillák* követik egymást folyamatosan gyorsulva, végül egy lefelé futó díszítménybe torkollva. Ez utóbbi akár egy egyszerű *gliassando*, egy skálamenet, vagy akár egy egészen bonyolult díszítménybokr is lehet. A formulacsoportba tartozó egyszerűbb előkék és utókák is megjelennek a *keserves* minden egyes előadásában.

Kiemelő formulaként nagyon gyakori az üreshúrok főhang előtti vagy főhanggal együtt történő megszólaltatása. Oktáv váltások leginkább akkor jelennek meg a *keservesben*, ha az énekkel együtt szólal meg. A keserves sorközi mozgó hangjai és azok díszítései mellett külön figyelmet érdemelnek a sorzáró hangok, melyeknek variációs lehetőségei rendkívül gazdagok. Gyakoriak az oktávval mélyebben megszólaló záróhangok, illetve az üreshúrra lefutó díszítmények, ezen kívül a befejező dallamhang után a szünet kitöltésére gyakran húz be a hegedűs üreshúrpárt. (4. kotta) Áthidaló formulák figurációs jellegük miatt nem találhatók a *keserves* műfajában.

4. kotta. A szünet kitöltésére szolgáló üreshúrpár²⁰²



²⁰¹ Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. ZTI_Mg4138B_24-03_29-05

²⁰² Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. ZTI_Mg1397B_41-14_43-50

Az alábbiakban az egyes történeti és stiláris táncrétegek táncdallamait csoportosítva vizsgálom, mivel díszítettségük és variabilitásuk markánsan különböznek egymástól.

Kárpát-medencei táncréteg

A Kárpát-medencei táncrétegben külön elbírálást igényelnek a párostáncok, illetve a férfitáncok tánc kísérlő dallamai, mivel zenei, tempóbeli és ritmikai jellemzőik is jelentősen eltérnek egymástól. Míg a férfitáncok tizenhatodos, figurált, gyorsabb tempójú dallamok, addig a párostáncok legtöbbjénél (a sebes magyaros és a sebes csárdás kivételével) sokkal inkább jellemzőek a főhangokhoz kötött, körülíró formulacsoportba tartozó díszítmények. A fejezet folytonosságát szem előtt tartva a következőkben fokozatosan haladok a gazdagon díszített – főként körülíró formulát tartalmazó – műfajoktól kezdve a teljes egészében figurált, egyéb díszítményeket elenyésző mértékben tartalmazó dallamokig.

Lassú magyaros és lassú csárdás

A lassú magyaros és a lassú csárdás kísérlő dallamaiban azonos díszítésfajták, azonos logika szerint jelennek meg. Az egyezés különösen jól megfigyelhető, ha ugyanazokat a dallamokat vizsgáljuk a két különböző műfajban, díszítésmódbeli eltérés jellemzően csupán a tempóbeli különbség miatt van.

A lassú magyaros dallamok díszítésmódjának bemutatása előtt elengedhetetlen szót ejteni azok ritmikájának értelmezéséről, s ebből adódóan lejegyzésmódjáról. Az aszimmetrikus ritmusok közül az egyik legkomplexebb a gyimesi lassú magyaros tánc zenéjének ritmikája, ahol az alapritmus értelmezhetőségét az ütőgardon aprózott kísérlőritmusa nehezíti. Lejegyzéseimhez Pávai István ritmusszemléletét veszem alapul. A lassú magyaros fő kísérlőritmusa a sánta lassú düvő, mely a lassú düvő egy változata: ütemenként négy negyed értékű ritmuskíséretet jelent, melynek minden második lüktetése kissé nyújtott.²⁰³ Az ütőgardon, mely a gyimesi táncok ritmikai kíséretét biztosítja, sokkal összetettebb ritmikai variációkra alkalmas, mint a kontra vagy a bőgő. „A gyimesi lassú magyaros esetében – a fogólaphra visszacsapott ritmusedíró hangokat nem számítva – az ütővel megszólaltatott hangsúlyok időbeli arányának képlete összetett ütemenként 4-3-4 – 4-3-4, 4-3-3 – 4-3-3, 4-2-3 – 4-2-3, 3-2-3 – 3-2-3.”²⁰⁴ Viszont a tánc alaplépésének ritmikája szerint ütemenként négy alaplüktetés van, két alapérték változik rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendben. A táncok

²⁰³ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 255.

²⁰⁴ A gyimesi lassú magyaros kíséretének időarányairól először Kallós-Martin, „A gyimesi csángók táncélete” című tanulmányban olvashatunk, melyhez képest Pávai még egy fajta arányt mutatott fel. (4-3-4 – 4-3-4)

alapotívuma a kétlépéses csárdás egy változata, amely egyenletes lassú dúvó esetében egy 4/4-es ütemet tölt ki. A sánta lassú dúvó esetében is ütemeként 4 lüktetés van, de itt a lüktetések nem egyenlő hosszúságúak (rövid-hosszú-rövid-hosszú).²⁰⁵

Pávai szemléletét figyelembe véve, és lejegyzéseire támaszkodva, a korábbi lejegyzők kottáihoz képest²⁰⁶ minden második ütemvonalat elhagyok. Ha a Pávai-féle ritmusszemléletet tartjuk szem előtt, kiderül, hogy a lassú magyaros lejegyzésekor egy ütem tartalmazhat megközelítőleg 16, 18, 20 vagy akár 22 tizenhatodot is.²⁰⁷ Ám ezen értékek ütemmutatóba való kiírása nem adná vissza a tánc rövid-hosszú-rövid-hosszú lüktetését, ezért az ilyen típusú aszimmetrikus zenék lejegyzésénél nem írunk ki ütemmutatót. Általában az előző bekezdésben megnevezett időbeli arányok végig ugyanazok egy előadott dalon belül, de előfordulhat ütemenként pár tizenhatod eltérés, mely a tánc ütemenkénti négyes alaplüktetésén (rövid-hosszú-rövid-hosszú) nem változtat.

Ahogy a keservesben, úgy a lassú magyarosban is jelen vannak az utókák különböző, kombinált típusai, melyek *Doppelschlag*-gal is összekapcsolódhatnak. Az egyik ilyen utóka a már korábban említett, keservesnél is jellemző lefelé irányuló, fodrozott díszítmény. (5. kotta) A képlet ritmusvariációi nagyon sokfélék lehetnek attól függően, hogy az előadó a díszítménybokr mely hangját nyújtja meg.

5. kotta. Kombinált utóka a lassú magyarosban²⁰⁸



A lassú magyarosban a *Doppelschlag* a legalább nyolcad hosszúságú hangokon szólal meg meg, és az ütőgardonnal összhangban, zeneileg hangsúlyos hangra esik. Jó példa a következő lassú magyaros dallamrészlet arra a körülírás-szerű díszítményre, ahol a parányitrillával ellátott főhang elé előke kapcsolódik. (6. kotta)

²⁰⁵ Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 257.

²⁰⁶ Például Virágvölgyi, *Gyimesi népzene*; Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete” című tanulmányokban található lejegyzések.

²⁰⁷ Egy azonos lassú magyaros két különböző előadásában tisztán megfigyelhető ezen időarányok változása: először – a dolgozatban is lejegyzett felvételen – 4-3-3 arányban kíséri az ütőgardon a dallamot, egy későbbi változatban viszont az időarányok 2-3-2-re változnak.

²⁰⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1972, Gyimesközpont. HH_NISZH_Mg_198b_03-22_05-13

6. kotta. Körülírásszerű díszítmény a lassú magyarosban²⁰⁹

A lassú magyarosban és csárdásban a *Vorschlag* az ütem első hangsúlyos hangján fordul elő abban az esetben, ha az ütemet nem folyamatos figurációkkal tölti ki a hegedűs. Az egy hangból álló előke egyrészt alkalmas a szekundnál nagyobb hangközlépések átvezetésére, másrészt pedig az egymás után többször megszólaló azonos, ismételt hangok izgalmasabbá tételére. Mindkét esetet megfigyelhetjük az alábbi lassú magyarosban. (7-8. kotta)

A *Nachschlag* a súlytalan hangok díszítőeleme. Gyakran a sorok utolsó hangja kapja ezt a fajta díszítést, ezzel átvezetve a szekundnál nagyobb hanglépést az egyik ütemből a másikba. Ugyanez a funkciója, ha a dallamsoron belül van, de jellemző helye a dallamsorok, formai egységek vége.

7. kotta. *Vorschlag* a lassú magyarosban²¹⁰8. kotta. *Nachschlag* a lassú magyarosban²¹¹

Trilla főként a legalább negyedhosszúságú hangokon jellemző. Amellett, hogy a trillát technikailag sem ugyanúgy kivitelezik a népzeneben, mint a klasszikus zenében, a *trillaszerű* hangeffektus váltóhangja még egy díszítésformulán belül sem feltétlenül végig pontosan ugyanaz a hang: a főhang és a váltóhang közti távolság általában kisszekund, vagy kis- és nagyszekund közti hangköz. A kitartott üreshúrok szinte mindig *trillával* díszítettek, továbbá a hangszín is érdekes színezetet kaphat, ha az előadó a trilla váltóhangját nem olyan erősen fogja

²⁰⁹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13

²¹⁰ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1972, Gyimesközeplok. HH_NISZH_Mg_198b_03-22_05-13

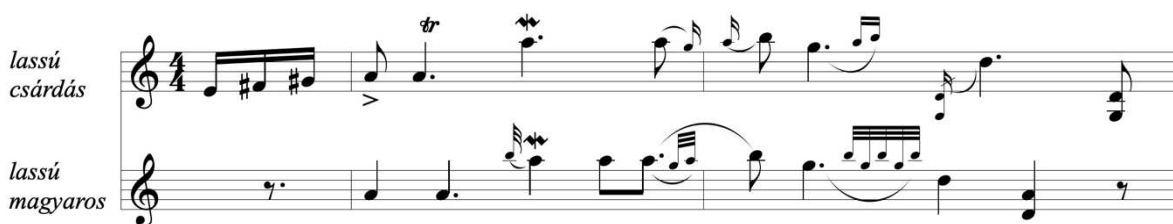
²¹¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1972, Gyimesközeplok. HH_NISZH_Mg_198b_03-22_05-13

le a húron, mint a főhangot. A *trillával* díszített hangokat gyakran variálja *paránytrillával* vagy *mordenttel* a hegedűs, és bár ezek a kisebb díszítőhangok a dallam rövidebb hangjain is helyet kaphatnak, mindig zenei hangsúlyra esnek.

A lassú csárdás esetében a *körülíró formulákat* tekintve kijelenthetjük, hogy megjelenési helyeik törvényszerűen ugyanazok, mint a *lassú magyaros* műfaján belül. Alapvető és magától értetődő különbség viszont az, hogy a lassú csárdás gyorsabb tempója miatt egyrészt kevesebb alkalommal fordulnak elő, másrészt kevesebb hangból állnak a díszítések. (Természetesen a díszítettség mértéke a műfajon belül is változhat több dallamot összevetve, az előadás tempójának függvényében.)

Alább például látható, hogy a dallam első sorában az oktávra fellépő *a''* hangon a lassú magyaros változatban körülírás van, míg a lassú csárdásban csupán egy *paránytrillával* díszít a hegedűs. A második ütem második *g'* hangján is szembeűnő a különbség, ahol a lassú magyarosban egy terc-váltóhangos trillaszerű díszítmény hallható, ami a lassú csárdásban egy utókévé redukálódik. (9. kotta)

9. kotta. Körülírás és utókévé a lassú magyaros és lassú csárdás összehasonlításában²¹²



A lassú csárdásban *trilla* szinte csak a kitartott üreshúrokon hallható, illetve a *trillák* helyét nagyobb arányban veszi át a *mordent* illetve a *paránytrilla* ugyancsak a tempóból adódóan. Mindemellett, a lassú csárdás előadásának egy jellegzetes megoldása, hogy a hosszabb hangok díszítése helyett a hang értékét megrövidíti a hegedűs, és egy szünetet tart a továbbhaladás előtt. Ennek a megoldásnak egy másik változata, amikor a szünet helyére a hegedűjátékos a hegedű egyik üreshúrpárját (*g* és *d'* vagy *d'* és *a'*) szólaltatja meg. (10. kotta)

A lassú magyarosban és csárdásban egy dallamhang vagy dallamrész oktávkülönbséggel megszólaló változata legtöbbször áthidaló formulával kapcsolódik össze, azaz egy adott dallamrész figurálva jelenik meg egy oktávval magasabban vagy alacsonyabban az eredeti magassághoz képest. (11-14. kotta)²¹³

²¹² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13 Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1988, Gyimesközeplok. PI_Mg_043b_00-18-21_00-20-01

²¹³ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1988, Gyimesközeplok. PI_Mg_043b_00-18-21_00-20-01

10. kotta. Sorzáro üreshúrok megszólaltatása a lassú csárdásban²¹⁴



11. kotta. Sorzáro hang oktávval magasabban megszólaltatva a lassú magyarosban



12. Oktávval alacsonyabban megszólaltatott záróhang áthidaló formulával összekapcsolódva a lassú magyarosban



13. Oktávval magasabban megszólaltatott záróhang áthidaló formulával összekapcsolódva a lassú magyarosban



14. kotta. Üveghang kiemelő formulaként a lassú magyarosban



A mélyebb húrok *arpeggio*-szerű megszólaltatása a zeneileg hangsúlyos helyen lévő hangok előtt jellemző mindkét műfajban. Ugyanebbe a kategóriába sorolom azt a megoldást is, amikor a hegedűs a hangsúlyos hanggal egyszerre – nem előtte – szólaltatja meg a mélyebb húrokat.

A lassú magyaros és csárdás instrumentális előadásában nagyon gyakoriak az áthidaló formulák.²¹⁵ Ezek a figurációk bizonyos esetekben olyan mértékben lehetnek jelen a dallamban

²¹⁴ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977, Gyimesközéplek. PI_Kz_015b_00-26-09_00-27-29

²¹⁵ A figurált előadás háttérbe szorul abban az esetben, amikor a hegedűs saját énekét kíséri: ennek technikai és előadásmódbeli okai is vannak. Bővebben lásd az 5.3 *Az ének és a hegedűjáték kapcsolata Zerkula János előadásmódjában* című fejezetben. (88–91. old.)

(15. kotta, b) kottasor), hogy a fődalom hangjai (15. kotta, a) kottasor) szinte kivethetlenné válnak egy, az adott dallamot nem ismerő fül számára.

15. kotta. Figurált lassú magyaros dallam²¹⁶



Áthidaló formulaként jelen vannak a már korábban felvázolt főhang értékű szekund, terc vagy kvart hangokkal történő körülírások, a skálamenetek, és a hármashangzat-felbontások is. (16. kotta)

16. Áthidaló formulák a lassú magyarosban²¹⁷



A lassú csárdásban az áthidaló formulát, a kiemelő formulákhoz hasonlóan ugyanazokon a helyeken használja Zerkula, mint a lassú magyarosban, és azok felépítése is hasonló. Az alábbi lassú csárdás-lassú magyaros dallampárhuzamban (17. a-b kotta) például Zerkula azonos áthidaló formulát használ ugyanazon a helyen.

²¹⁶ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13

²¹⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13

17. Kotta. Azonos dallamrészben megjelenő áthidaló formulák a lassú csárdásban és a lassú magyarosban²¹⁸



Sebes magyaros és sebes csárdás

A sebes magyaros és a sebes csárdás között tempóbeli, metrikai különbség nincsen, csupán dallamanyagukban és az azok vázát adó alaprítmusban térnek el egymástól.²¹⁹ Míg a sebes magyarosra leginkább kanásztánc ritmikára épülő dallamanyag jellemző, addig a sebes csárdás dallamanyaga két részre bontható: egyfelől vannak figuráltabb, nem énekelhető dallamok, másrészt helyet kapnak az új stílusú, énekszerű, vagy akár szöveggel rendelkező, énekelt dallamok is. Ritmikáját tekintve a pontozott ritmus van előtérben ebben a műfajban.

A figuráltabb dallamokban – mindkét műfajban – a körülíró formulacsoport díszítményei kis mértékben vannak jelen. *Doppelschlag* a táncok tempójából fakadóan nem fordul elő. Ritkán van olyan, hogy *előke* és *mordent* is kerül az adott hangra, ami *körülírás*szerű díszítményt eredményez. *Előkék* és *utókák* leginkább az egymást követő nyolcad hangok esetében fordulnak elő, illetve a záróhangok gyakran trillával díszítettek. A sebes csárdás énekszerűbb dallamai lehetnek esetenként gazdagon díszítettek is.²²⁰ Az alábbi dallamban (18. kotta) nagyon gyakoriak az *előkék* és *utókák*, illetve *trillát*, *paránytrillát* és *mordentet* is gyakran használ az előadó.

²¹⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközéplek. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13 Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1988, Gyimesközéplek. PI_Mg_043b_00-18-21_00-20-01 A partitúraszerű, összehasonlító lejegyzéseket lásd a függelékben. (Függelék: 6. Lejegyzés, 141–145. old.)

²¹⁹ Kallós – Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 215.

²²⁰ Pl. Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977, Gyimesközéplek. PI_Kz_015a_00-05-14_00-06-32 (Függelék: 9. Lejegyzés, 153–155. old.)

18. kotta. Diszitmények a sebes csárdásban²²¹

A sebes magyarosban maguk a figurációk adják a törzsdallamot, a tizenhatodmenetek variációs lehetőségei azonban szinte végtelenek. Ennek illusztrálásához egyfajta esettanulmányként a Zerkula által egyik leggyakrabban játszott sebes magyaros dallamot jegyeztem le egy más alá három különböző alkalommal készült felvételtől.²²² Fontos, hogy a partitúralejegyzés nem fedi le az összes lehetséges variációt, csupán arra a logikára kíván rámutatni, ami alapján a hegedűs felépíti ezt és az ehhez hasonló dallamokat úgy, hogy annak dallamíve megmaradjon.

A lejegyzett sebes magyaros AA_kBB_k formájú. Legtöbb esetben a dallam első és második felét is ismétli a hegedűs, de gyakran előfordul az is, hogy elmarad ez a nem formaalkotó előtag- vagy utótagismétlés.

A vizsgált dallam előadását tekintve az A sor első üteme a leginkább variatív. Alább látható a dallam nyitósorának leggyakrabban használt kezdő üteme, illetve azok a variációk, melyeket ezen a három felvételen játszik a hegedűs. (19. a, b, c kotta)

19. A vizsgált sebes magyaros első sorának dallamkezdő figurációi



²²¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Gurka László. Felvétel: Gyimesközpont, 1969. GL_Mg_044b_00-11-53_00-12-46

²²² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Felvétel: 1962, Gyimesközpont ZTI_Mg_01397B_00-45-32_00-47-17; Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Gurka László. Felvétel: Gyimesközpont, 1969. GL_Mg_044b_00-11-53_00-12-46; Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközpont. ZTI_Mg_003741b_00-36-37_00-37-52



A második sorban is hasonló felépítésű figurációkkal kezdi az adott egységet, de általában azt felülről indítja d''' -ről, illetve ez a kezdőhang néha módosul c''' -re. (20. kotta)

20. A vizsgált sebes magyaros második sorának dallamkezdő figurációi



Az első és második sor második üteme nagyjából egységes, egy-két apróbb eltérés akkor hallható, amikor egy-egy hosszabb hangot apróz, figurál a hegedűs, például a következő módon. (21. kotta)

21. Figurációk a sebes magyarosban



Az első sor harmadik ütemében bizonyos esetekben szintén egyszerűbb dallamvázatot játszik, ennek figurált változatában pedig egy-egy hangnyi eltérés lehet.

22. Variációk a vizsgált sebes magyaros első ütemének harmadik sorában



Az A és A_k második üteme nagyjából egységes variációk tekintetében. Az A_k harmadik ütemében a következőképpen variál a vizsgált felvételeken:

23. Variációk a vizsgált sebes magyaros második sorának harmadik ütemében



Az első sor záró d''' hangját gyakran a'' -ra lelépve figurálja, a második sor záró e'' hangjára pedig sokszor dúr hármashangzat felbontást épít. Ezen kívül gyakran aprózza a negyedértékű hangokat, illetve üres húrpárt húz a sor végén. Ezek a megoldások formailag megegyeznek a korábban bemutatott műfajok záróhangjain alkalmazott figurációkkal. (24-25. kotta)

24. kotta. Példa az első sor záróhangjának figurációs lehetőségeire



25. kotta. Példa a második sor záróhangjának figurációs lehetőségeire



A dallam második része variációk tekintetében jóval egységesebb minden előadásban. A B sorban a dallamkezdő $d'-a'$ üreshúrpárról van, hogy fellép a'' -ra, ez a hangközlépés ritmikailag lehet nyolcad vagy tizenhatod értékű. (26. kotta) A B_k sorban általában tovább figurálja ezt a fellépő motívumot tizenhatodokra bontva a ritmust. (27. kotta)

26. kotta. A B sor első ütemének variációi



27. kotta. A B_k sor első ütemének variációi



A B és B_k sorok a továbbiakban a záróütemtől eltekintve lényegében egységesek, néha abban az esetben variál az előadó, amikor ismétli a záró sorpárt. A záróütemben vagy üres húrpárt, vagy egyéb kettőshangzatot játszik, illetve a B_k sor záróhangra vezető figurációja attól függ, hogy *d'*-re vagy *d''*-re zár, mert abba az irányba vezeti a dallamot.

A sebes magyaros figurált előadása gazdagon variált, ám a felvételeket összehasonlítva az is megfigyelhető, hogy egy adott felvétel különböző strófaiban nagyjából ugyanazokat a figurációkat használja kivéve, ha ismételi, mert olyankor mindig másképp játszik mint a sor első elhangzásakor, azaz eltérő variációk leginkább a különböző alkalmakkor készült felvételeken figyelhetők meg.

A *sebes csárdás* figurációnak elemzése a dallamanyaghoz alkalmazkodva két részre bontható. A figurált, nem énekszerű dallamokra hasonló megoldások jellemzőek, mint az előzőekben vizsgált *sebes magyaros*ra. Ennek illusztrálására Gurka László 1969-es gyűjtésének egyik felvételét jegyeztem le partitúraszerűen, ahol a két strófa egyes sorai kerültek egymás alá. (28. kotta, az *a*) sor jelzi az első elhangzást, a *b*) pedig a második elhangzást)

28. kotta. Figurációk a sebes csárdásban²²³



A pontozott alapritmusú, énekszerű sebes csárdás dallamok esetében a figurációk azonos funkcióba kerülhetnek a lassú magyarosban vagy lassú csárdásban bemutatott figurációkkal, azaz áthidaló formulaként viselkedhetnek, mivel egy adott dallamhang helyettesítésére szolgálnak. Természetesen e kétféle dallamkezelés sokszor nem válik el élesen egymástól, és keveredhet is egy előadáson belül. Tehát, van olyan dallam, melynek az első része

²²³ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Gurka László. Felvétel: 1969, Gyimesközeplok. GL_Mg_044b_00-11-53_00-12-46

énekszerű, és a figurációk áthidaló formulaként szolgálnak, a második része viszont csak tizenhatodos figurációkból épül fel, ahol nem fedezhető fel az énekelhető „fődallam”. A következő dallam első megjelenésekor kivehetők a fő dallamhangok, (29. kotta *b*) kottasor) míg a sorpár ismétlésekor bizonyos részeket tizenhatodmenetekkel helyettesít az előadó. (29. kotta *c*) kottasor). A 29. kotta *a*) kottasora a dallam díszítmények nélküli főhangjait jelöli.

29. kotta. Figurációk áthidaló formulaként a sebes csárdásban²²⁴

Kiemelő formulaként mind a két műfajban jellemzőek az üreshúrok *arpeggio*-szerű megszólaltatásai. Az egyes hangok vagy dallamrészek oktávkülönbséggel történő megszólaltatása leginkább a záróhangok esetében jelenik meg, illetve az egyes strófák közti közjátékokat gyakran játssza az egyes elhangzásokkor különböző magasságban.

A *kettős jártatója* és *sírülője* szintén együtt tárgyalható díszítésmód szempontjából, mivel a két tánczenei műfaj között tempóbeli eltérés van, de díszítésmódjukban azonosak. A körülíró formulacsoport díszítményei közül a rövidebb, effekt-szerű előkék illetve a hangsúlyos, hosszabb (legalább negyed értékű) hangokon megjelenő trillák a leginkább

²²⁴ A lejegyzett sebes csárdás második strófájának első két sora, és a sorok ismétlése egymás alatt. Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: Gyimesközpont, 1977. PI_Kz_015a_00-05-14_00-06-32

jellemzőek a két műfajban. Ezen kívül kiemelő formulaként jelen van a mélyebb húrok *arpeggioszerű* megszólaltatása is, illetve nagyon sokszor szólal meg üreshúr a dallamhang mellett. (30-31. kotta) Az egyes hangok oktávkülönbséggel történő megszólaltatása szintén a záróhangokon gyakori, hosszabb dallamrészek ily módon való kiemelése elenyésző.

30. kotta. Diszitmények a kettős jártatójában²²⁵



31. kotta. Paránytrilla és trilla a kettős sírülőjében²²⁶



A sírülőjében nagyon gyakoriak a *staccato* megszólaltatott hangok. A hegedűs a gardonnal összhangban hangsúlyoz, így a hangsúlyok a szinkópás kíséret hosszú, negyed hangjaira esnek. (32. kotta)

²²⁵ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéppok. ZTI_Mg_01398B_00-14-06_00-14-48

²²⁶ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéppok. ZTI_Mg_01398B_00-16-04_00-16-32

32. kotta. Staccato használata a sírülőjében²²⁷

A kettős jártatója és sírülője figurációk szempontjából hasonlóan épül fel, mint ahogy az előzőekben vizsgált sebes magyarosban volt megfigyelhető. A dallamok felépítése szintén AA_kBB_k. Ennek szemléltetésére egy sebes magyaros részletének figurációs lehetőségeit írtam egymás alá. A kiragadott példák (33. kotta) jól látszik, hogy a dallamsor kadenciája minden esetben megegyezik, illetve a dallamvezetés is közel azonos, kivéve a második példán, ahol d"-ről indítja az ütemet. Ezen kívül egy-egy hangnyi eltérések találhatók az egyes példák között.

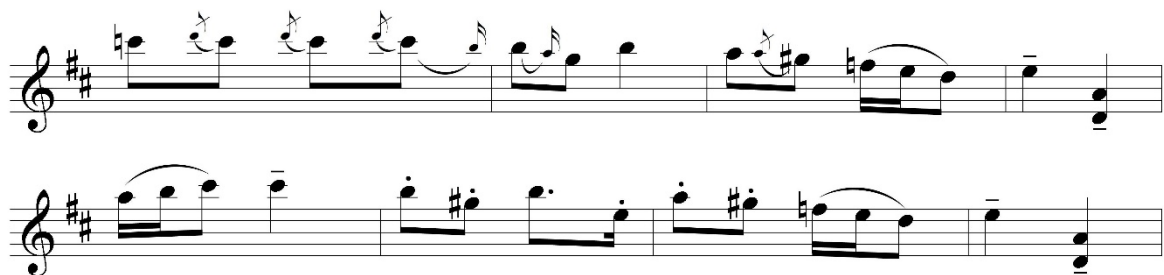
33. kotta. Figurációk a kettős jártatójában²²⁸

²²⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközpont.
ZTI_Mg_01398B_00-16-32_00-19-38

²²⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközpont.
ZTI_Mg_01398B_00-14-48_00-16-04

Féloláhos és verbunk

A féloláhos és a verbunk a gyimesiek Kárpát-medencei táncai közül zeneileg a legkevésbé variábilis műfajok. Habár mindkettő strofikus, utóbbiban előfordulnak motívumismétlő részek, amelyek azonban nem hoznak létre motívumismétlő formát. Ezek a motívumismétlések a táncsal függenek össze, mivel a hegedűs látja, hogy a táncos még ismételi egy bizonyos figurát, és addig ő sem lép tovább a dallamban. A kiemelő formulacsoportból az egyhangos *előké*k, *utókák*, *mordent*, *paránytrilla* és elenyésző mértékben *trilla* található meg mindkét műfajban, utóbbi csak hangsúlyos és legalább nyolcad értékű hangokon. (34-35. kotta)

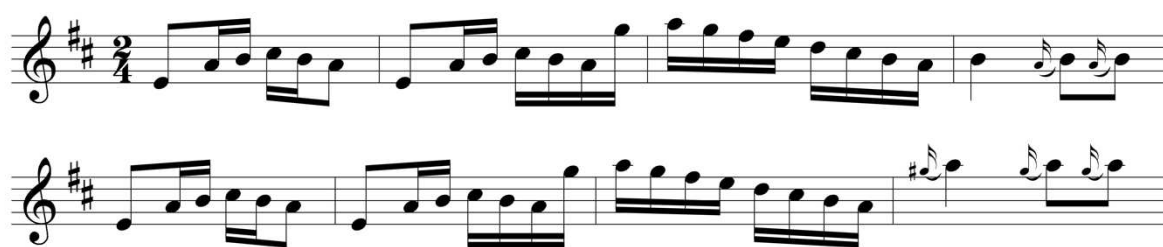
34. Előkék és utókák használata a verbunkban²²⁹35. kotta. Trilla használata a verbunkban²³⁰

A féloláhosban arányaiban még kevesebb díszítőhangot használ a Zerkula. Az egy-két hangos *előké*k és *utókák* legtöbbször a dallamkezdő- és záróhangokon szólalnak meg (36. kotta), illetve olyan felvétel is van, ahol az egész dallam díszítmények nélkül hangzik el.²³¹

²²⁹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközéplak. ZTI_Mg_003742a_00-09-40_00-11-14

²³⁰ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1977, Gyimesközéplak. ZTI_Mg_01398A

²³¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközéplak. ZTI_Mg_003742a_00-08-42_00-09-24

36. kotta. Előkék és utókák a féloláhosban²³²

E két műfaj esetében elmondható, hogy bár a tizenhatodmenetek formailag sok esetben azonosak a korábban felvázolt áthidaló formulákkal, funkciójuk mégis eltérő, mivel nem egy adott fődallam dallamhangjait helyettesítik, hanem a tizenhatodmenetek adják magát a törzsdallamot. Oktáv váltások kismértékben, néhol a záróhangokon jellemzőek.

A *lakodalmi mars* díszítésmódja, figurálása azonos a sebes csárdáséval, így ennek külön elemzésére jelen fejezetben nem térek ki.²³³

Balkáni táncréteg dallamai – *héjszák*

A balkáni táncréteg táncainak – összefoglaló nevükön, a *héjszák*nak – egyes dallamai strófikusak, mások motívumismétlő kötetlen szerkezetűek. A legtöbb tánchoz, a kerekés és a rendes héjsza kivételével meghatározott, állandó dallam társul. A táncdallamok többsége 2/4-es, négysoros, strofikus, tetrapodikus és AABB szerkezetű.²³⁴ Dallamai sokkal inkább kötöttek, kevésbé variatívak, így a fejezet elején felvázolt díszítésformulák is kisebb mértékben vagy máshogy használva fedezhetők fel benne.

A héjszák díszítettsége az adott tánc karakterétől függően változik, de összességében elmondható, hogy a körülíró formulacsoport rövidebb díszítményeit (pl. *előke*, *utóka*, *trilla*, *mordent*) használja inkább Zerkula. A táncok feszes tempójának és előadásmódjának köszönhetően kevés tényleges *körülírás* található bennük. Az egyhangos *előkék*, *utókák* lényegében az összes táncdallamban jelen vannak, többnyire szekund vagy terclépésre a főhangtól, és sok esetben egészen rövid hanggá redukálódnak.

²³² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközélpok. ZTI_Mg_003742a_00-08-42_00-09-24

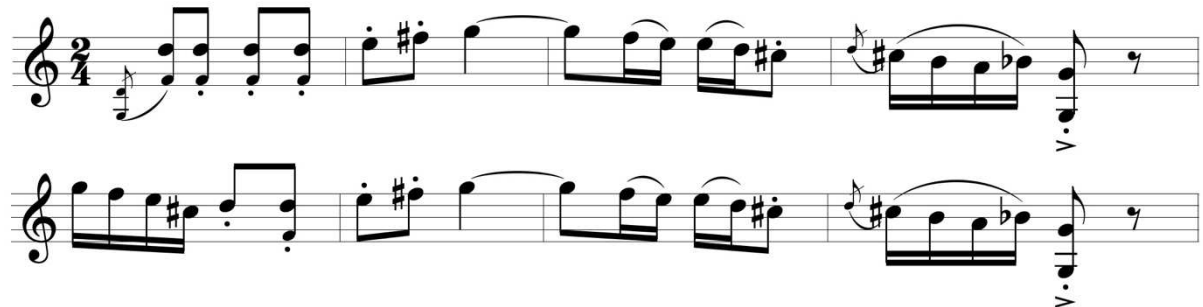
²³³ Fontos megjegyezni, hogy a lakodalom során az utcai vonuláskor nem csak marsot húztak, hanem régi és új stílusú dallamokat, emellett közismert nótákat is.

²³⁴ Kallós–Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 220.

37. kotta. Tercről lelépő előke a csúfosban²³⁵



38. kotta. Rövid díszítmény a békási ruszkában



Hosszabb díszítmények csak néhány esetben fordulnak elő, jellemzően a dallamkezdő, negyed vagy fél értékű hangokon, illetve a következő dallamsorra átvezető záróhangokon.

39. kotta. Kombinált utóka a kerekas első sorában



40. kotta. Összetett díszítmény a hosszúhavas harmadik sorának záróhangján



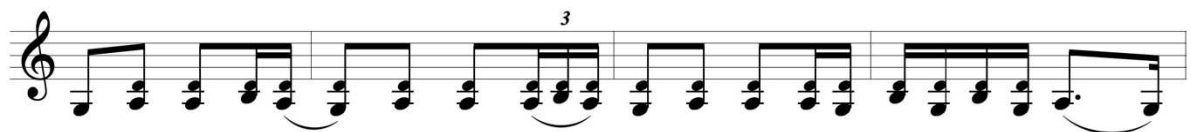
Trilla a legalább negyed értékű hangokon jellemző, ennek megfelelően azokban a dallamokban van nagyobb arányban, melyek kevésbé figuráltak, és nem a tizenhatodmenetek adják az alapritmikáját. A korobjászka, melyben többféle karakterű, motivikus felépítésű dallamrész váltakozik, pontozott nyolcad és negyed értékekben mozgó motívumai szinte mindig trillával díszítettek.

²³⁵ 37–40. kotta: Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközélpok. ZTI_Mg_1398B_00-19-38_00-27-38

41. kotta. Trillák használata a korobjászkában²³⁶

A héjszakban egyszerűbb és kötöttebb dallamvezetésük miatt főként nem díszítésmódban és figurációkban nyilvánulnak meg a variációk. Gyakori a kettőshangzatok (kvint- és kvartparhuzamok illetve üreshúrok megszólaltatása a dallamhang mellé) használata, amit sok esetben vélhetően teljesen tudatosan felépítve alkalmaz Zerkula egy előadáson belül. Sokszor egy dallam első elhangzásakor még kevés kettőshangzatot játszik, a többi strófánál pedig fokozásként egyre többször él ezzel a kiemelőeszközzel. A kerekas alább vizsgált felvételén első elhangzásakor csupán egy húron játssza a dallam második sorát, a következő megszólaláskor viszont végig a dallamhangok mellé húzza az üres *d'* húrt.

42. kotta. Kettőshangzatok a kerekasban



Egy másik variációs lehetőség, amikor egy adott dallam főhangjai lényegében megegyeznek, viszont ritmikai variációkat alkalmaz a hegedűs. Ez a megoldás figyelhető meg alább, ahol dallamvezetésben és díszítményekben alig van különbség az egyes versszakok között, de bizonyos részek minden versszakban eltérően vannak ritmizálva.

²³⁶ 41–42. kotta: Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_1398B_00-27-38

43. kotta. Régi héjsza, partitúraszerű lejegyzés²³⁷

$\text{♩} = 124$

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

1. vsz.

2. vsz.

2. vsz.
ism.

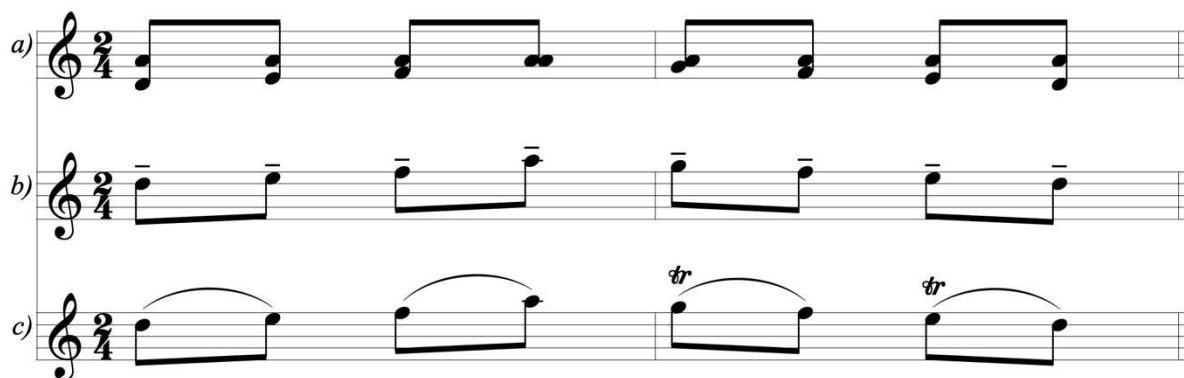
3. vsz.

²³⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_1398B_00-21-27_00-22-26



Szintén egy lehetőség a dallamok variálására a hangmagasság – azaz, hogy többedik elhangzáskor jellemzően egy oktávval feljebb hangzik el az adott dallam –, vagy a vonásnem megváltoztatása. Az alábbi példában az egyik dallamrészt először üres *d'*-ről indítva, hozzáhúzva az *a'* húrt (44. kotta *a*) kottasor), később *tenuto* (44. kotta *b*) kottasor) végül pedig *legato* – *trillával* díszítve (44. kotta *c*) kottasor), ezzel is erősítve a karakterbeli különbséget – játssza Zerkula.

44. kotta. Eltérő vonásnemű motívumok a rendes héjszában²³⁸



Kiemelő formulaként a mélyebb húrok *arpeggio*-szerű, illetve főhanggal együtt való megszólaltatása igen gyakori a balkáni eredetű táncok dallamaiban is, kettőshangzatokat pedig arányaiban sokkal többször használ Zerkula, mint az eddig vizsgált táncdallamokban. Az egyes dallamrészek oktávval magasabban történő megszólaltatása nem kifejezetten jellemző, néhol egy-egy egész strófa hangozhat el oktávkülönbséggel (lásd korábban, például a rendes

²³⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Csoma Bálint. Felvétel: 1974, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_03380B_00-20-17_00-22-13

héjszában, 44. kotta), de ezt az esetet nem tekintem kiemelő formulának, mivel annak funkciója csupán a dallamrészek kiemelése.

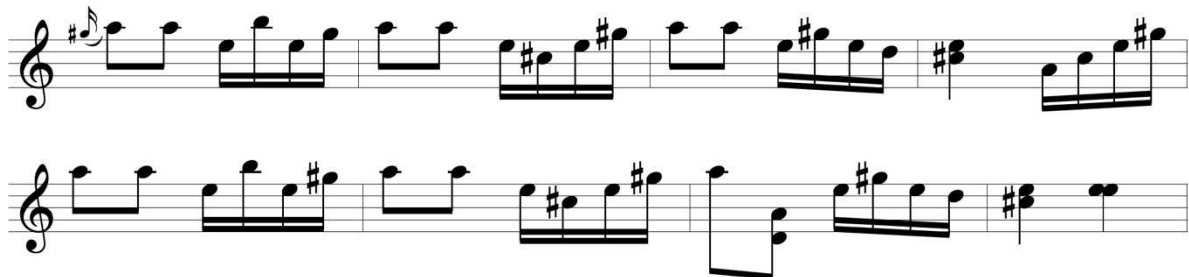
A héjszák esetében, a korobjászka kivételével a tizenhatodmenetek nem egy dallamváz figurált megszólaltatásai, hanem maguk teszik ki a törzsdallamot, akár csak a féloláhos vagy a verbunk esetében, emiatt nem tekinthetők áthidaló formuláknak. A korábban áthidaló formulaként definiált figurációk a héjszákban csak elenyésző mennyiségben vannak jelen, mégpedig leginkább a záróhangokon, de jelentőségük sokkal kisebb, mint például a lassú magyaros vagy lassú csárdás esetében.

Variációk és figurációk szempontjából külön elbírálást igényel a korobjászka, amely motívumismétlő formájával más szerkezetű, mint a négysoros, strofikus dallamok. A korobjászka esetében több motívum füzérszerű kapcsolásáról van szó, amelyen belül az egyes motívumok meghatározott sorrendben következnek, ám az egyes elhangzásokkor nem mindig ugyanannyiszor játssza el az adott motívumot. Úgy tűnik a kötetlen forma több variációnak enged teret figurációk szempontjából is, mivel a fő dallamhangokat itt is gyakran helyettesíti a hegedűs különböző áthidaló formulákkal. (45-46. kotta)

45. kotta. Áthidaló formulák a korobjászkában²³⁹



46. kotta. Áthidaló formulák a korobjászkában



²³⁹ 45–46. kotta: Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközpont. ZTI_Mg_1398B_00-27-38

Középeurópai táncréteg

A gyimesi csángó táncok legújabb rétegét a nyugati, német hagyományokkal rendelkező, jórészt polgári eredetű párostáncok alkotják, melyek többnyire kötött formájúak. E táncok közé tartozik a Háromsirűlős, az Egytoppantós, a Háromtoppantós, a Hétlépés, a Balánkáé, a Csoszogtatós, a Porka, a Tálján porka és sebese, a Moldovai és a porkája, a Sánta németes, a Németes vagy Valcer, a Sormagyar és a Párnástánc. Ezen táncok egy részét az „aprók” összefoglaló névvel illetik, zárt szerkezetük és rövid időtartamuk miatt. E táncok városi-polgári közvetítéssel, valamint székely, szász és moldvai hatásra kerültek be a gyimesi tánckészletbe az elmúlt öt évtized során. A táncnevek, a kíséredallamok és formai jellemzőik egyaránt utalnak a táncok eredetére és az átvétel különböző formáira is.²⁴⁰

A táncok többségéhez egyetlen állandó dallam kapcsolódik, ez alól kivétel csupán a porka és a valcer. A dallamok nagy része 2/4-es (kivéve a 3/4-es sánta németest és a valcert), négysoros, strofikus, többnyire tetrapodikus, AABB szerkezetű, egyetlen hexapodikus közülük a csoszogtatós.²⁴¹

A dallamok mindegyike egyszerű dallamvázra épül, melyet Zerkula figurációkkal díszít, tesz izgalmasabbá. A figurációk felépítése és funkciója megegyezik a fejezet elején, áthidaló formulaként bemutatott figurációkkal, mivel itt egy egyszerűbb dallamváz helyébe lépnek. Az aprók kötött ritmikájuk és dallamvezetésük miatt zenei szempontból a legkevésbé variatívak a gyimesi táncdallamok közül, ezt jól szemlélteti az alábbi példa, ahol a *hétlépés* lejegyzése látható két különböző felvételtől lejegyezve. (47. kotta)

²⁴⁰ Kallós–Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 224.

²⁴¹ Kallós–Martin, „A gyimesi csángók táncélete”, 226.

47. kotta. Hétlépés két különböző felvételtől lejegyezve (részlet)²⁴²

Díszítmények tekintetében is hasonló történik, mint a figuráltabb, gyorsabb tempójú férfitáncok esetében: *Doppelschlag* lényegében nincs ezekben a táncdallamokban, illetve a rövidebb előkéket és utókat is minimálisan használ az előadó. A *trilla* és a *mordent* viszont gyakori díszítőelemek, előbbi a minimum negyed értékű hangokon, utóbbi igen gyakran, akár tizenhatod értékű hangokon is megjelenik. Az üreshúrok használata jellemző hangsúlyos hangok megerősítésére.

5.1.3 Interjúrészletek a variációs készségről és a dallami megformálásról

Zerkula János hegedűs díszítésformuláinak bemutatása után összegzésképp olyan interjúrészleteket mutatok be, amelyek érhetővé teszik az olvasónak a hegedűs gondolkodásmódját a dallamok díszítéséről, megformálásáról. Az alábbi szövegből, kiderül, hogy a dallamok variálására, díszítésére úgy tekint, mint ami „felemeli”, „ízlelőssé teszi” azt. Másrészt, tökéletesen látja a gondolkodásmódbeli különbséget, a népzene és a klasszikus,

²⁴² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István, Kallós Zoltán, Zsuráfszki Zoltán, Pálffy Gyula, Németh Ildikó. Felvétel: 1980, Gyimesközéplak. ZTI_Mg_004108_00-15-52_00-16-43

intézményes keretek között tanult zenészek között, mégpedig, hogy míg a falusi zenészek egy adott dallamvázatot gyakorlatilag végtelen változatba tudnak „felöltöztetni”, addig a csak zeneiskolában tanult hegedűsök általában nem rendelkeznek ezzel a fajta variációs készséggel. Az interjúkban bemutatott dallamrészletekből kiderül, hogy az ő fejében nem egyetlen dallam számtalan verziója van, hanem egyfajta dallamváz, amelyet a vidéken használatos díszítmény- és formulakészlettel variál.²⁴³

Z.J.: Há ugyanaz, a cifráz, szóval, a 'tilus, a jobban mondva, a jobbkézen áll ez. Mer' a balkézen áll, mondjuk, a hangok. Ahogy mennek a hangok, ahogy megy a vonó is utána. De ha simán csináljuk, akkor azt is le lehet muzsikálni simán, aki azt akarja, de mondjuk vannak öregek, hogy még nem is akarja gyorsan. [...] Szóval az az ütem utána, az a díszítés, csinál egy-két kiemelkedett nótát belőle, tetszik érteni? Ízléses, valaki felemel egy nótát, tetszik érteni. *(néhány hang)* Mindegy, hogy lassú magyaros, s lassú, de egy kicsi ízlést csinál neki, azzal a kicsi tempóval, amit mondtam. Nem cifrázás, nem is cifrázunk ebbe, lassú magyarosba, hanem ízlést csinálunk. *(néhány hang)* Ugyan megvan a húzás-vonás, föl es le is, az a szép, nyugodt muzsika, ami kihozza azt, hogy mondjuk a lassú ütest, tempót kihozza azt az... meg kell legyen az ütemnek a lassú, hosszú vonása. Tetszik érteni? Utána jön a, ha akarjuk így mondjuk, cifrázás, vagy vibrálás. [...]

Na! (nevet) Ennyi az egész! Most már mondhat ki mit akar, én nem azt mondom, hogy a zeneiskola nem jól megy, vagy nem tudom, vagy satöbbi, nem így van, vagy nem érvényes a falusi muzsika, hát meg se közelítheti egyik felől, kottával szembe, mert ez egy ilyen, fülre megy a zene. Tetszik érteni? A zeneiskola egy olyan dolog, hogy azt nem tudja átlépni semmiféle se. Azt hogyha egyszer megtanulta, azzal muzsikál.²⁴⁴

P.I.: Jani bácsi, muzsikálja el azt amit mondta, hogy a sógorától tanult, legelső nóta!

Z.J.: Az *Aprószemű kendermag*. Úgy, ahogy vót, vagy úgy, ahogy most tudom?

P.I.: Úgy, ahogy vót akkor!

00:27:12 hegedű *(48. kotta)*

00:27:45 beszélgetés

P.I.: Így tanulta akkor.

Z.J.: Így akkor.

P.I.: És most hogy kell muzsikálni ezt?

00:27:51 hegedű *Aprószemű kendermag* díszítve *(49. kotta)*

00:28:44 beszélgetés

P.I.: Most akkor a másik kettőt is megkérem, mer' ez így nagyon érdekes, amit a nagytátájától tanult...

Z.J.: Az öreg Gömbö Jancsától.

P.I.: Igen. Először úgy ahogy tanulta, akkor ahogy tanította, egyszerűen, s...

²⁴³ A jelenségről Pávai István is ír *Az erdélyi magyar népi tánczene* című könyvében: „Külön érdekesség, hogy az adatközlő, mint hivatásos falusi népzeneész, tudatában volt e műfajilag eltérő két adat dallamtipológiai összefüggésének. A gyűjtés során a kettőt egymás után játszotta, s közéjük a következő kommentárt fűzte: »Na, mos[t] má[r] tévedésbe ne essünk, amit az előbb [muzsikáltunk], hogy *Elment a tyúk vándorolni*, mentünk a tyúk után, most megismételjük azt a darabot szintén, csak másabb mintába, másabb fogásokba, mert az jön osztá[n] az *apróknak* a végibe, mint a *lassú magyaros* is ahogy megy, a csosszogatója. Osztán más formába' ... [ugyan]csak az [= arra] a dallamra megy, csak másabb ütemre.«” (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 295.)

²⁴⁴ PI_KZ_021b Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplek.

Z.J.: (*hangol*) Na, mivan evvel a D-vel? (50. kotta)

00:29:10 hegedű *Még az úton*

00:29:53 beszélgetés

Z.J.: Ezt a nagytatántól így tanultam. Mikor megtanultam rendesen, az én nevelősógoromtól, akkor így muzsikáltuk.

Ez lassú magyaros.

00:30:04 hegedű *Még az úton* díszítve (51. kotta)²⁴⁵

48. kotta. Az "Aprószemű kendermag" kezdetű dallam díszítmények nélkül²⁴⁶



²⁴⁵ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplek. PI_KZ_021b

²⁴⁶ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplek. PI_KZ_021b_00-27-12_00-27-45

49. kotta. Az "Aprószemű kendermag" kezdetű dallam díszítményekkel, figurálva²⁴⁷

♩ = 115

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time, with a tempo of 115 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accented. The score consists of 12 staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note F#4, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The melody is decorated with various ornaments, including grace notes, slurs, and accents. The score ends with a double bar line on the 12th staff.

²⁴⁷ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközélpok. PI_KZ_021b 00-27-51_00-28-44

50. kotta. A "Még az úton lefelé sem mehetek" kezdetű dallam kevés díszítménnyel²⁴⁸

Rubato ♩ = 60



51. A "Még az úton lefelé sem mehetek" kezdetű dallam figurálva, lassú magyaros ritmusban (részlet)²⁴⁹

♩ = 85



²⁴⁸ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplak. PI_KZ_021b_00-29-10_00-29-53

²⁴⁹ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplak. PI_KZ_021b_00-30-04



5.2. Zerkula János énekes előadasmódja

Ahogy már az előzőekből kiderült, Zerkula János – a magyar népzenei hagyományhoz képest szokatlan módon – hegedűjátéka mellett énekelt is. Mivel a hangszer nélkül előadott, csupán énekelt felvételek száma elenyésző, így az énekes előadasmódot egy rövid elemzésen túl a hangszeres előadasmód viszonylatában érdemes áttekinteni. Zerkula előadasmódjában nagyon nehéz, és talán nem is szükséges szétválasztani az éneket és a hegedűt, mivel a zenei szándékát e kettő együttes alkalmazásával érvényesíti.

Az énekelt műfajok közül leginkább a keservesben találhatók összetett díszítmények, az egyéb – tánckísérő – műfajok esetében kijelenthetjük, hogy míg a táncdallamok a hegedűszólamban igen gazdagon díszítettek és variáltak, úgy az énekben az előadó csupán a szótaghordozó dallamhangokat szólaltatja meg minimális díszítéssel.

Zerkula hangszerkísérettől független vokális kifejezőmódjára csekély számú hangfelvétel alapján lehet következtetni.²⁵⁰ Előadasmódja beszédszerű, tempóvételei követik a magyar nyelv természetes ritmusát. A *parlando-rubato* előadasmódnak megfelelően lendületes kezdéssel indítja a keserves sorait, melyeket a sorzáró hangokon megnyugtat. Dinamikai árnyalás nem jellemző éneklésére sem, eltekintve a hangképzés természetes dinamikájától, miszerint a magasabb hangok valamennyivel erősebben szólalnak meg.

Énekes díszítményeiben egyaránt használ előkéket, utókat, és körülírást, illetve ezek bonyolultabb, összetettebb változatait, díszítménybokrai azonosak a gyimesi énekesek által használt ornamensekkel. A legjellegzetesebb díszítésfajta a már korábban említett, általában

²⁵⁰Ének: Zerkula János. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Felvétel: Gyimesközpont, 1962. ZTI_Mg_01362A_00-15-53_00-21-46

kvart hangközt összekötő, lefelé ereszkedő, fodrozott díszítménybokr,²⁵¹ melynek ritmikai variációi többfélék lehetnek. A többhangos díszítések értelemszerűen a hosszabb, legalább negyed értékű hangokon szólnak meg, vagy bizonyos esetekben főhang jelentőségűvé is válhatnak. Mivel az énekes díszítések többnyire megegyeznek a korábban már részletesen elemzett hangszeres ornamensekkel, ezért ezek teljeskörű definiálására itt már nem térek ki. Egyfajta esettanulmányként bemutatom viszont, hogy ezeket a díszítményeket, hogyan variálja az egyes versszakok során, és azok milyen jellegzetes dallamrészekben jelennek meg a *Bánat, bánat, de nehéz vagy* kezdetű, 1962-ben rögzített keservesen keresztül. A variációk vizsgálatához soronként tekintem át a keservest, illetve a dallamváltozatokat egy összehasonlító dallamtáblázatban mutatom be.

52. kotta. A vizsgált keserves első versszaka²⁵²

de Bánat, bánat, de nehéz vagy,

Bánat, bánat, de nehéz vagy,

de Be rég, hogy a szí - ve - men vagy,

De rég, hogy a szí - ve - men vagy

Jaj, de be rég, hogy a szí - ve - men vagy.

A keserves első sora lényegében egységes a dal 12 versszakán keresztül, az első versszak utolsó előtti hangján lévő előkén kívül egyéb díszítőhangok nem szerepelnek a

²⁵¹ A díszítménytípus a hegedű előadásmódjában is jellemző. Részletesen lásd a 5.1.2 *Zerkula János hegedűjátékának díszítésformulái című* fejezetben. (51–78. old.)

²⁵² Ének: Zerkula János. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Felvétel: Gyimesközeplok, 1962. ZTI_Mg_01362A_00-15-53_00-21-46 (Függelék: 30. Lejegyzés, 186–190. old.)

dallamhangokon. A negyedik versszakban van csak ritmikai eltérés, ahol a gyimesi keservekre jellemző szótagszaporítással él az előadó. Ebben az esetben a dallam a szöveghez alkalmazkodik: az addig 8 szótagos sor 10 szótagossá válik. Ugyanígy szótagszaporítást figyelhetünk meg a negyedik versszak második sorában is, ahol más díszítménybeli különbség szintén nincs a többi versszakhoz képest.

53. kotta. Szótagszaporítás. A vizsgált keserves negyedik versszakának első két sora

Én Is - te - nem, hozd fel azt a na - pot,

Én Is - te - nem, hozd fel azt a na - pot!

A dallam második sorában a negyedik dallamhangon lévő triola ritmikájú díszítmény variálódik, mely a második versszakban egy egyhangos utókává redukálódik. Ebben a sorban figyelmet érdemel még a 10. versszak harmadik főhangja, ahová Zerkula egy háromhangos, a főhangra visszahajló utókát énekel. Ezt a díszítményfajtát egyébként a további sorokban is gyakran használja.

54. kotta. Díszítmények a vizsgált keserves második sorában

1. vsz. Bá - nat, bá - nat, de ne - héz vagy,

2. vsz. Én Is - te - nem, mi az o - ka?

10. vsz. A - kár - mer - re me - nyek lak - ni

A harmadik sorban Zerkula az első négy dallamhangon lefelé hajló, többnyire egyhangos, a 7. és 11. versszakban pedig az előbb már bemutatott háromhangos utókát használja. Az utolsó hang a 12 versszakból 8-szor hajlik le első fokra.

55. kotta. Díszítmények a vizsgált keserves harmadik sorában

1. vsz. de Be rég, hogy a szí - ve - men vagy,

7. vsz. A bú - val meg - ta - lál - koz - tam,

11. vsz. Hát, ha nem ér - dem - let - tem meg,

A dallam negyedik sora az elsőhöz hasonlóan kevésbé variábilis, Zerkula a sor két pontján énekel egymástól eltérő változatokat, mégpedig a sor utolsó előtti hangján, melyet néhol egy lefelé hajló utókéval vezet a záróhangra, illetve magán a záróhangon, mely 12-ből 11 esetben b3-ra zár, de a második versszakban 4. fokról hajlik le, illetve a 3. versszaktól kezdve nem hajlik le első fokra.

56. A vizsgált keserves negyedik sorának variációi

1. vsz. De rég, hogy a szí - ve - men vagy

2. vsz. Sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba,

9. vsz. Ö - rök - re meg - szo - mo - rí - tál

Díszítmények szempontjából az utolsó sor a leggazdagabban variált. A sor első dallamhangján a 12 versszakból 6 versszakban használja a már korábban bemutatott háromhangos utókat. Legtöbb esetben előke is kerül a kezdőhang elé. A harmadik főhangon a 10. versszakban használ egy lefelé hajló kéthangos utókat, ebben a sorban a 4. főhang is b3-ra érkezik a többi sorban lévő 5. fok helyett. Érdekes még, hogy az első versszak kivételével az összes sorban a záróhang előtti harmadik, c hang hosszabb értékű, emiatt ezen a hangon jelenik meg a már sokszor emlegetett lefelé hajló fodrozott díszítménybokor, az első sorban viszont az utolsó előtti hang lesz hosszabb, így ide kerül az említett díszítmény.

57. kotta. A vizsgált keserves ötödik sorának variációi

1. vsz. Jaj, de be rég, hogy a szí - ve - men vagy.

2. vsz. Sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba.

7. vsz. Aj szer - ző - dést kö - tött vé - lem.

10. vsz. Min - de - nütt bú - val kell él - ni.

Variációk tekintetében kitűnik, hogy Zerkula énekléskor kevésbé variál, mint a hangszeres felvételeken, bár ennek teljes alátámasztása akkor lenne lehetséges, ha több, csak énekes adat állnak rendelkezésünkre. Ettől függetlenül, mint csak énekes is kiválóan megállta a helyét, ez a tudása önmagában valamiért mégis háttérbe szorult. Ennek oka többek között az is lehet, hogy látása elvesztése miatt a zenéléssel kereste kenyerét, illetve a hagyományban összességében kevesebb kiemelkedő hangszeres volt, mint énekes, emiatt a gyűjtők hangszeres tudásának rögzítését részesítették előnyben.

5.3. Az ének és hegedűjáték kapcsolata Zerkula János előadásában

Zerkulával kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy hegedűjátéka mellett miért énekelt, miután ez a fajta előadásmód nem volt szoros értelemben véve a hagyomány része. A 2. *A gyűjtés módszertana és annak jelentősége* című fejezetben már kifejtettem, hogy a népzene gyűjtő személye, kérdései, kérései milyen befolyással lehetnek a zenészre, és milyen torzulásokat okozhatnak, amelyek befolyásolhatják a gyűjtés hitelességét. Így azt is feltételezhetjük, hogy Zerkulától a korai gyűjtések során a gyűjtő kérte, hogy énekeljen – vagy azt kérdezte, hogy tud-e énekelni – és mivel egy idő után egyre többen kérték tőle, rájött, hogy ez tetszik az embereknek, és már magától is minden egyes alkalommal így adta elő a dallamokat. Ezt a feltételezést alátámasztja a következő, vele készült interjúrészlet is.²⁵³

²⁵³ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközeplok. PI_KZ_021b

Zerkula János: Jaj, ezek nem tudtak szívem egyáltalán, se János, se Mihály, egy sem! Senki a világon, itt nálunk, nem a világon, mert még vannak a világon, bocsánatot kérek ebből a beszédemből, visszavonom a szavamat, nem a világról van szó már, én is tévedek. Hanem itt Csángliába beszélek a három lokról. Hát mondhatok, itt Csíkba is, akárhol is Csíklókban is, itt nincs olyan aki muzsikálna úgy, hogy énekeljen. Én nem ismerek ilyet. Csak saját én, egyedül. Még beszélgetni se tud, mikor muzsikál. Sem Mihály nem tudott, sem János, sem a másik muzsikások. Nagyon nagyon nagyon, hányszor, s hányszor mondták „hogya tudsz te kicsi Jani”, Csíkokból, s mindenhonat Borszékéből, s mindenhonat, azt se tudom kottisták, s nem tudom melyik „János bácsi, hát hogy tud maga?” Hát, így van, na, s tudod akkor mér húzzam vissza magamat, ha kéri? De ezek az emberek nem tudtak még beszélgeti sem, mikor muzsikáltak.

A népzenei szakirodalomban is eltérő információkat találhatunk a kérdéssel kapcsolatban. Sárosi Bálint a gyimesi hegedűjátékról szóló tanulmányában olvashatjuk, hogy a cigányzenész általában nem tudja a szöveget, és nem is fontos neki, és a tanulmány születésekor a három elismerten jó cigányzenész közül csupán egy énekelt kitűnően, a másik kettő a mindenki által jól ismert szövegeket sem tudta.²⁵⁴ A dallam, melyet a vokális zenéből átvesznek a zenészek, csupán nyersanyag számukra, mely hangszeres megformálásra vár.²⁵⁵ Ezzel szemben Vargyas Lajos álláspontja szerint ez a fajta előadásmód, melyben a hangszerjátékos saját énekét kíséri hangszerén egy régi közös magyar hagyomány folytatása, mely már csak a gyimesiek tradíciójában maradt fenn.²⁵⁶

Dolgozatomban korábban már esett szó a hangszer és ének illetve hegedű és ének együtthangzásának különböző eseteiről,²⁵⁷ melynek egy viszonylag kivételes példája Zerkula János előadásmódja, hiszen a hegedű és ének is ugyanazon személy által szólal meg. A hangszer és ének együtthangzásáról tett megállapításokat azonban Zerkula előadásmódjára is kiterjeszthetjük. Érdekes azonban, hogy a hegedűszólam egyszerűsödését nem csak a hegedű mellett való éneklés technikai kihívása jelenti, hanem, hogy az énekelt versszakok pihenést jelentenek a hegedűs számára.

P.I.: S Jani bácsi, amikor énekelnek, vagy maga énekel, vagy, amikor a táncosok énekelik a lassú magyarost, akkor lehet-e cifrázni, vagy simán kell?

Z.J.: Hát, nemigen cifrázni szívem, mer' nem lehet, mer' az a helyzet, hogy oda kell alakuljon az ember. Há' én mér' dolgozzam jobban ki magamat, mér' cifrázzam, mikor ők énekelnek, ittas emberek, satöbbi? Van olyan nóta is, tessék elhinni, amit én nem ismerek, s kell kísérjem! Na! S aszondják, hogy pontosan úgy húzza Jani bácsi, ahogyan mi énekeljük! Hát pontosan úgy is húzom!²⁵⁸

²⁵⁴ A tanulmányban név nem szerepel, de feltételezhetjük, hogy ez a kitűnően jól éneklő hegedűs Zerkula János volt.

²⁵⁵ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 178.

²⁵⁶ Vargyas, *A magyarság népzeneje*

²⁵⁷ Lásd a 3.2 *A hangszeres és énekes előadásmód általános jellemzői* című fejezetben. (28–31. old.)

²⁵⁸ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközélpok. PI_KZ_021b

Ez úgy értendő, hogy a figurált, díszített hangszerjáték az ének mellett visszafogottabbá és énekszerűbbé válik. Ez a jelenség azonban visszafele is igaz, hiszen egy vokálisan gazdagon díszített keserves díszítményei a hangszerrel való együtthangzásakor szintén leegyszerűsödnek. Ezzel együtt, az is megfigyelhető – a táncdallamokban is – a hegedű és ének együtthangzásakor, hogy a kitartott záróhangokon a hegedű ismét variálja, bonyolítja díszítményeit.

58. Kotta. Hegedű és ének együtthangzása egy lassú magyarosban

Zerkula előadásmódját vizsgálva mindenképpen szót érdemel kiemelkedő esztétikai érzeke. Mindezt egy dallam összes strófájának elhangzásakor figyelhetjük meg: a hegedűs általában először egy kevésbé díszített sorral kezdi a dallamokat, illetve egy dallam többszöri (hangszeres) elhangzásakor mindig az első versszak a legkevésbé díszített. Ahogy az ének belép, a hegedű egyszerűsödik, és több felvételen megfigyelhető, hogy az éneklés befejezése után megszólal egy vagy több újabb hangszeres versszak, ahol a hegedűjáték újra tág teret kap: ekkor a kezdő versszak(ok)hoz képest a dallam különösen díszített, és gazdagon figurált, variált formája hangzik el újra.²⁵⁹

Szintén ez a fajta fejlett formaérzék érvényesül az 1962-ben felvett *Idegenek, jövevények* kezdetű dallam előadása során, amelynek előadása során a hegedű és ének szóló majd e kettő együtthangzásának váltakoztatásával kiválóan követi a zene a szöveg dramaturgiáját. A díszítmények használatával is egyfajta fokozást ér el, mégpedig úgy, hogy a

²⁵⁹ Hegedű: Zerkula János. Gyűjtők: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13;

Hegedű: Zerkula János. Gyűjtők: Pávai István. Felvétel: 1977.07.19, Gyimesközeplok. PI_Kz_015b_00-26-09_00-27-29

befejező két versszakban, ahol hegedű és ének együtt szólal meg elkezdi kettőshangzatokat használni, amely megoldás az ezt megelőző versszakokban egyáltalán nem fordult elő. (4. táblázat) Ez a fajta építkezés számtalan felvétel során megfigyelhető, így mindenképpen szándékosnak tekinthető.

4. Táblázat. Az Idegenek, jövevények kezdetű keserves előadásmódbeli felépítése²⁶⁰

Strófa	Megszólaltatás módja	Megjegyzések
1.	hegedű	-
2-3.	ének	-
4.	hegedű	skálamenetek, felfutások
5-7.	hegedű és ének	kettőshangzatok használata
8-9.	ének	a szöveg tartalmával összhangban határos, hogy a hangszerkíséret elmarad
10-11.	hegedű és ének	kettőshangzatok használata

A hegedűs-énekes előadásmód vizsgálatának tekintetében fontos még az oktávtörés jelensége. Míg a hangszeres – nem csak hegedűs – előadásban az oktávtörés jelenléte sokszor a hangszer sajátjaiból fakad, vagy ahogy a korábbiakban is láttuk, díszítőformulaként jelenik meg, énekeseknél általában technikai hiányosságokra vezethető vissza: az előadó rosszul választja meg a kezdőhangot, és nem tudja ugyanabban a magasságban végig énekelni a dalt, bizonyos részeknél egy oktávot ugrik felfelé vagy lefelé. Ekkor az előadás maradhat ugyan néprajzilag hiteles, de zeneileg nem az, dallamromlás jön létre. Előfordul azonban bizonyos vidékeken, és bizonyos egyéniségeknél illetve speciális előadásmód esetén, hogy az oktávtörés az előadói stílus szerves részévé válik. Zerkulánál az oktávtörés általában abból adódik, hogy hangszerjátéka mellett az ének hangmagassága adott, nem ő választja meg azt. Legrégábbi felvételein sokszor énekel körülbelül $a - a'$ hangterjedelembe – a hegedű hangolásától függően –, melynek során előfordul, hogy a dal legmagasabb hangjait vagy sorait, hangi adottságai miatt, kénytelen egy oktávval lejjebb énekelni. Ugyanakkor véleményem szerint Zerkulánál előfordulhat szándékos – zeneileg is hiteles – oktávtörés. A dolgozatban is részletesen lejegyzett keserves 1962-es felvételén a második versszaktól minden versszak első sora a kezdő magassághoz képest egy oktávval mélyebben hangzik el. Mindamellet, hogy ez

²⁶⁰ Hegedű: Zerkula János. Gyűjtők: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéplek. ZTI_Mg01362A_00-11-00_00-15-53

lehetett „pihenés” is az énekes számára, mivel a következetesen oktávval lejjebb megszólaló hegedűszólamot követi énekével, tekinthetjük szándékosan ily módon előadott formának.

A későbbi felvételeken, ahol már hangja mélyült, az általánosságban használt hangterjedelme egy oktávval lejjebb került, tehát *A* és *a* közé. Ekkor pont az ellenkezője esik meg néhány alkalommal: a legmélyebb hangok túl mélyek számára, így bizonyos dallamrészek egy oktávval feljebb kerülnek. Erre jó példa a már vizsgált lassú magyaros előadása.²⁶¹ A harmadik sor első felét Zerkula egy oktávval lentebb énekli, mint amilyen magasságban elkezdte. Ennek oka egyrészt, hogy a dallam legmagasabb hangjait kellett volna megszólaltatnia, másrészt, hogy mindezt egy kevésbé lendületes résznél negyed illetve pontozott negyed hosszúságú hangokon. Ugyanez a hangmagasság megszólal az utolsó sorban is, de mivel ott rövidebb hangértékek vannak, és azok hangsúlyt is kapnak, kiéneklésük technikailag sokkal egyszerűbb. Hasonló dallamromlás figyelhető meg ugyanezen dallam egy öt évvel később készült felvételén, ahol az előadó a dal egész második felét egy oktávval lejjebb énekli a kezdő hanghoz képest,²⁶² itt viszont a második versszak már a mélyebb hangfekvésben hangzik el a dal végéig.

²⁶¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1972, Gyimesközéplak. HH_NISZH_Mg_198b_03-22_05-13

²⁶² ZTI_Mg_4138B08 Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1977, Gyimesközéplak.

6. A gyűjtési helyzetek hatása Zerkula János előadasmódjára

6.1 Az előadasmódbeli változások vizsgálatának szempontrendszere

Zerkula János előadasmódja és az előadasmód változásának vizsgálata, tekintve, hogy többszáz órányi anyag áll rendelkezésünkre, komplex áttekintést kíván. A környezeti tényezőkön túl a gyűjtéseknél használt technikai eszközök felmérése is alapvető feladat, mivel a különböző rögzítési módok egymástól eltérő vizsgálati szempontok bevonására adnak lehetőséget. Habár mind a környezet szerepéről, mind a dokumentálásról szó esett már általánosságban, ebben a fejezetben specifikusan a Zerkulával készült gyűjtésekre fókuszálva tekintem át azokat. A Zerkulával készült gyűjtések elemzésére kialakított keretrendszer ugyanakkor bármely más gyűjtésre is alkalmazható.

Az előadasmódbeli vizsgálat általános szempontrendszerét követően jellemző példákon keresztül ismertetem, hogy az egyes helyzetekben mely előadasmódbeli sajátosságok dominálhatnak a hegedűsnél, valamint azt, hogy a különböző zenei műfajok milyen típusú elemzést tesznek lehetővé. A fejezet során kellő mennyiségű felvétel átvizsgálása alapján igyekszem megmutatni Zerkula János előadasmódja változásainak azokat az aspektusait, amelyek mentén jól megragadható a változás iránya, ezzel támpontot adva későbbi, hasonló témájú kutatásokhoz.

6.1.1. Környezeti tényezők – társas és fizikai változók

A különböző gyűjtési szituációk előadasmódra tett hatásának megragadásához elengedhetetlen a környezeti tényezők feltárása. Ahogy a 2.2 fejezetben (*Környezetpszichológiai szempontok egy gyűjtés utólagos értékelésénél*) kifejtettem, a környezetre mint szociofizikai térre tekintek, tehát társas és fizikai változókra bontva vizsgálom azt, a külső tényezők által legkevésbé befolyásolt gyűjtési helyzetektől indulva a hagyománytól leginkább eltávolodott szituációkig. Fontos figyelembe venni, hogy utólagosan egyik gyűjtési helyzet sem tárható fel teljes egészében, de a rendelkezésre álló dokumentáció kínálta lehetőségek keretein belül a lehető legrészletesebben szükséges körüljárni mindegyiket.

Környezeti tényezők a funkciós gyűjtések során

Ahogy 2.2.2. *A gyűjtés körülményei* című fejezetből kiderül,²⁶³ a gyűjtési helyzetet illetően azok a felvételek a legmegbízhatóbbak, melyek hagyományos népeleti szituációban, azaz funkcióban

²⁶³ Lásd 22. old.

lettek rögzítve. Ezeknél a gyűjtéseknél a hagyományos előadásmód változásának szempontjából a fizikai környezet változóinak vizsgálata kevésbé fontos, mivel a gyűjtés a közösségi hagyományoknak megfelelően jön létre, a közösség által megszokott terekben. Számít azonban, hogy jelen van-e a zenész számára szokatlan tárgy (pl. hang- és filmfelvevő eszköz), amely valamilyen módon eltérítheti őt a megszokott zenélés közbeni viselkedésétől. A társas változókat figyelembe véve a gyűjtő jelenléte és az adatközlővel kialakított viszonya kulcsfontosságú tényező. Ebben a kontextusban lényeges, hogy az adatközlő először találkozik-e a gyűjtővel, aki lényegében idegen számára, vagy olyan személy készíti a felvételt, aki hosszabb időt töltött a faluban, esetleg már többször is járt a helyszínen gyűjtési céllal. (5. táblázat)

5. táblázat. Fizikai és társas tényezők a funkciós gyűjtések esetében

Funkciós gyűjtés			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
<i>tér</i>	megszokott közösségi tér	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), a hagyományos közösség tagjai, táncosok
<i>tárgyak</i>	felvevő eszközök, melyeket az adatközlők észlelhetnek		
<i>közelség-távolság</i> ²⁶⁴		<i>zenésztársak</i>	hagyományosan együtt zenélő zenészek

Környezeti tényezők a funkción kívüli gyűjtések során

A funkción kívüli, úgynevezett megrendezett gyűjtések további csoportosítást kívánnak, mivel az 1990-es évektől kezdve az audiovizuális technika fejlődésének és a táncházmozgalom térnyerésének köszönhetően számos gyűjtési helyzetben fordultak meg az adatközlők, kezdve a lakóhelyükön megrendezett gyűjtésektől a stúdióban készült felvételeken át a színpadi műsorokig. A fizikai környezet változása egyben számos, az adatközlők számára szokatlan társas helyzetet is hozott magával, például azzal, hogy olyan zenekari felállásba „kényszerültek”, amely teljesen idegen hagyományos zenekari felállásuktól, játékmódjuktól.

²⁶⁴ Irreleváns, mivel a funkciós felvételeken a közösség által megszokott terekben zajlanak az események.

Megrendezett gyűjtés az adatközlő megszokott környezetében (saját otthon vagy település)

A saját otthonban megrendezett gyűjtés egyrészt megadja az otthon biztonságának érzetét a *helykötődés* jelensége miatt,²⁶⁵ ugyanakkor nem tekinthető hagyományos népeleti szituációnak, mivel a kérésre, otthon előadott teljes táncrendek vagy keservek – tánc vagy más funkció nélkül – nem jellemzőek a hagyományos közösség mindennapjaira. Az „otthoni” gyűjtés kategóriába sorolom még azokat a felvételeket is, ahol a zenészek a saját településükön, de nem a saját házukban, hanem szabadtéren vagy egyéb helyszínen játszanak.²⁶⁶ A megrendezett, illetve funkciós gyűjtések határterületén helyezkednek azok a felvételek, amelyek olyan táncalkalmon készülnek, amit a gyűjtő kérésére rendeznek meg.²⁶⁷ Noha az adatközlőt körülvevő fizikai tér a mindennapi létezésének helyszíne, ám fizikai változóként itt is, mint minden gyűjtés alkalmával, jelen van(nak) a felvételt rögzítő készülék(ek) is. A fizikai térben módosulást idézhet elő az is, hogy hányan vannak az adott helyiségben, ugyanis a közelség-távolság hatása, esetlegesen a mozgás korlátozása is befolyásolhatja a zenészeket. Szintén szokatlan helyzetet teremt, ha a filmezés érdekében, a jobb fényviszonyok elérése céljából olyan szabadtéri helyszínen szervezik a gyűjtést, ahol nem jellemző a tánc, és ahol a zenész elhelyezkedése is eltérhet a hagyományos, önszervező táncalkalmakon megszokott beállítástól.

Társas környezeti változók közül elsőként érdemes figyelembe venni, hogy az adatközlő azokkal a zenészekkel játszik-e együtt, akikkel egyébként is szokott, vagy a gyűjtő kérésére szokatlan formációba kényszerül akár olyannal, akivel a személyes viszonya sem jó. Hasonló körülményt kíván azoknak a gyűjtéseknek az értékelése, ahol maga a gyűjtő áll be az adatközlő mellé zenélni, így nagy mértékben befolyásolhatja annak játékmódját.

²⁶⁵ Részletesen kifejtve lásd a 2.2. *Környezetpszichológiai szempontok egy gyűjtés utólagos értékelésénél* című fejezetben. (15–18. old.)

²⁶⁶ Például Virágvölgyi Márta szabadtéri gyűjtése. Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1991.06.23, Gyimesközélpok. HH_DVD_HNCS_V8

²⁶⁷ Ilyen például az 1980-ban rögzített úgynevezett első „gyimesi hangosfilm”, ahol, bár a gyűjtést megrendezték, annak lokációját egy helyi táncos csűrjébe szervezték a gyűjtők, illetve a zenészek a közösség tagjainak tánca alá muzsikáltak, ezzel is imitálva egy funkciós helyzetet. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Németh Ildikó, Pálffy Gyula, Pávai István, Zsuráfszky Zoltán. Felvétel: 1980, Sötétpatak. ZTI_Mg_004107

6. táblázat. Fizikai és társas tényezők az adatközlő hagyományos környezetében megrendezett gyűjtések esetében

Megrendezett gyűjtés az adatközlő megszokott környezetében			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	otthon, szabad tér, egyéb helyszín a településen	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), hagyományos közösség tagjai, táncosok
<i>közelség-távolság</i>	szoba zsúfoltsága, szabadter, táncter		
<i>tárgyak</i>	felvevőeszközök	<i>zenésztársak</i>	megszokott vagy szokatlan zenekari felállás

Megrendezett gyűjtés az adatközlő megszokott környezetén kívül (bármilyen más helyszínen, például stúdió)

A saját környezeten kívül megrendezett gyűjtésnél az „otthon” élménye teljes mértékben elvész. Az adatközlőt számára idegen fizikai tér és tárgyak veszik körül, illetve ilyenkor jellemzően nagyobb és fejlettebb technikai apparátust használ a gyűjtő. A gyűjtés nagyon sok esetben közönség előtt, akár színpadon történik, mivel a távolról utazó adatközlő kuriózumnak számít a táncházmozgalom résztvevőinek és a magyar népzene iránt érdeklődőknek egyaránt. A zenésztől gyűjthetnek stúdióban is, ekkor többnyire a gyűjtő(k) és a technikai személyzet van jelen a felvételen.²⁶⁸ A megrendezett gyűjtéseken az adatközlő nem egy előre meghatározott műsort játszik, hanem a gyűjtő kérdéseire, kéréseire reagálva zenél. Ha közönség is jelen van, az még inkább készítheti az adatközlőt a megszokottól eltérő előadásmódra. Végül az ilyen típusú gyűjtéseken is számít, hogy a zenész az általa megszokott, hagyományos formációban játszik-e.

²⁶⁸ Ilyen például az Új Pátria sorozat, mely a Kárpát-medence hangszeres népzenejéből – az Utolsó Óra program keretében gyűjtött több ezer órnyi anyag felhasználásával – készített reprezentatív, 68 CD-ből álló válogatás. A sorozat egyik darabján Zerkula keserves dallamokat játszik. (Új Pátria 16, Gyimesi népzene, Zerkula János keservei. 2002. Adatközlők: Zerkula János, Fikó Regina. FA-516-2)

7. táblázat. Fizikai és társas tényezők az adatközlő hagyományos környezetén kívül megrendezett gyűjtések esetében

<i>Megrendezett gyűjtés az adatközlő környezetén kívül</i>			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	terem, stúdió, színpad	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), közönség, technikai személyzet
<i>közelség-távolság</i>	a szoba zsúfoltsága, a színpad és a közönség közötti tér, a stúdió mérete		
<i>tárgyak</i>	felvevőeszközök, technikai apparátus összetettsége	<i>zenésztársak</i>	megszokott vagy szokatlan zenekari felállás

Színpadi műsor, turné, lemezfelvétel (nem a hagyományos játékmód rögzítésének céljával)

A színpadra vitt műsorok esetében az adatközlő többnyire egy előre megrendezett műsort játszik, ez esetben a fizikai tér (színpad) is adott. A műsorok szerkesztői sok esetben nem foglalkoznak a zenészek hagyományos játékmódjával vagy zenekari felállásával, az előre megkomponált előadás miatt a hagyományos néptánc és zene teljesen elveszíti a falusi életben betöltött funkcióját. Nem a zenészek határozzák meg, hogy a dallamok milyen sorrendben követik egymást, a táncosok is rendszerint egy térben és tánclépésekben egyaránt rögzített formát mutatnak be.²⁶⁹ Gyakori, hogy az adatközlők teljesen más vidék zenészeivel vagy városi zenészekkel kerülnek egy formációba, extrém esetben akár más zenei műfaj (pl. jazz) szereplőivel lépnek fel közösen.²⁷⁰ A zenei spontaneitás még inkább háttérbe szorul egy színpadi műsor turnéztatása során, amikor ugyanazt a programot egymás után több napon vagy akár heteken keresztül kell előadni, mindig azonos formában. Befolyásoló tényező lehet még a műsor felkonferálása, amely rendszerint kiemeli az előadó kvalitásait, aki ennek eredményeképp megpróbál az extra elvárásoknak természetellenes módon megfelelni.

²⁶⁹ Pl. HH_DVD_JNE_VHS_0039, Jászberény, színpadi műsor. Ebben a műsorban a zenekarban két primás és két gardonos játszik egyszerre, ami a hagyományos játékmódtól teljes mértékben idegen. Tánc: Blága Károly "Kicsi Kóta", Blága Károlyné Tankó Borbála, Baliga György, Baliga Györgyné Anna, Baliga "Demeter" András, Baliga "Demeter" Andrásné Anna, Antal János, Antal "Cakó" Jánosné, Busulán Péter, Busulán Péterné Kata. Hegedű: Halmágyi "Pulika" Mihály, Zerkula János. Ütőgardon: Halmágyi "Pulika" Mihályné Ádám Gizella, Fikó Regina).

²⁷⁰ Például Zerkula János és Big Lucky Carter blues énekes közös koncertje. 2001, Mediawave Nemzetközi Filmfesztivál. Rendező: Magyar N. Attila. <https://www.youtube.com/watch?v=ebxk0Q07-yY> Utolsó letöltés: 2024.12.02.

Bár már szó esett a stúdióban készült, akár CD-n közreadott, külön kategóriába kell sorolni azokat a kiadványokat, amelyek esetében nem az adatközlő hagyományos játékmódjának dokumentálása a cél, hanem valamilyen, a hagyományostól eltérő formációban szerepeltetik őt. Ezekben az esetekben a fizikai változók hasonlóak a korábban bemutatott stúdió-körülményekhez, de a társas tényezőket tekintve nagy befolyással bír a hagyományostól eltérő zenekari formációval való közös játék. Az ilyen típusú felvételek utólagos folklorisztikai értékelése nagyfokú körültekintést kíván, és bármilyen hivatkozás alkalmával lényeges kiemelni, hogy az adatközlő hagyományos közegéből kiragadva zenélt, és az előadott dallamokat és játékmódot is eszerint szükséges értékelni.

8. táblázat. Fizikai és társas tényezők a színpadi műsorok, turnék, lemezfelvételek esetében

<i>Színpadi műsor, turné, lemezfelvétel (nem gyűjtési céllal)</i>			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	színpad	<i>jelenlévő személyek</i>	műsorszerkesztő (gyűjtő), közönség, technikai személyzet
<i>közelség-távolság</i>	színpad és közönség, színpadi tér meghatározott		
<i>tárgyak</i>	felvevőeszközök, technikai apparátus összetettsége, színpadi kellékek	<i>zenésztársak</i>	megszokott vagy szokatlan zenekari felállás

6.1.2. A dokumentálás szerepe az előadásmódbeli jegyek és a gyűjtés körülményeinek vizsgálatánál, az előadásmód műfajfüggő komponensei

Egy adott gyűjtési szituáció fizikai és társas körülményeinek taglalása után fontos meghatározni azokat az előadásmódot definiáló elemeket, amelyek alapján egy felvétel zenei szempontból értékelhető. A disszertáció egy korábbi fejezete már kitért a hangszeres és énekes előadásmód jellegzetességeire, miszerint a hangszín, dinamika, tempóválasztás, díszítésmód és a variációk előfordulásának gyakorisága és a zenészek metakommunikációja (testbeszéd, mimika) a vokális és a hangszeres előadásmód kutatásában egyaránt releváns vizsgálati alapnak számít.²⁷¹

²⁷¹ Részletesen lásd a 3. *A magyar népzenei előadásmódról általában* című fejezetben. (23–31. old.)

Ezen jegyek vizsgálatát azonban nagyban befolyásolja, elősegíti vagy korlátozza a gyűjtés dokumentálásának módja.

9. táblázat. Vizsgálható előadásmódbeli jegyek a gyűjtés dokumentációjának függvényében.

Dokumentálás módja	Vizsgálható előadásmódbeli jegyek
lejegyzés	tempó, díszítésmód és variációk
hangfelvétel	hangszín, dinamika, tempó, díszítésmód és variációk
audiovizuális felvétel	hangszín, dinamika, tempó, díszítésmód és variációk, zenészek metakommunikációja

A hallás utáni helyszíni lejegyzés inkább a vokális anyag rögzítésére alkalmas. A hangszeres zene tempója, gazdagon díszített, figurált, variált előadásmódja esetenként többszólamúsága miatt gyakorlatilag lehetetlen első elhangzaskor teljesértékűen lejegyezni. A hozzáférhető Zerkula-gyűjtésekben nem szerepelnek pusztán hallás után lejegyzett, felvétel nélküli dallamok, a vele készült hangfelvételek kifejezetten jó minőségűek. Ezekről számos lejegyzés készült már az 1960-as évektől kezdve, de a kották egy része felülvizsgálatra szorul. Ennek egyik oka többek között az, hogy a gyimesi tánczene komplex metrikája és ritmikája átértelmezésre került az utóbbi évtizedek során. A hangfelvétel a lejegyzéshez képest egy további fontos előadásmódbeli jegy vizsgálatát teszi lehetővé, mégpedig a hangszínt, ezen kívül a dinamika is sokkal pontosabban meghatározhatóvá válik általa.²⁷²

Tekintve, hogy Zerkulával az első gyűjtés 1962-ben készült, a hangfelvételek technikai minőségének problémája nem, vagy csak néhány esetben áll fenn. Habár az audiovizuális eszközök önmagukban is komplex dokumentálásra képesek, esetükben is nagyon sokat számít a gyűjtő személy hozzáértése, azaz, hogy az eszközöket olyan módon állítsa be, hogy azok rögzítsék a játékmód minden olyan részletét, amely fontos lehet a gyűjtés értelmezésekor és értékelésekor. Ilyen részlet lehet például jelen témához kapcsolódva a hegedűs ujjrendje, de a zenészek közti kommunikáció is. A minél komplexebb dokumentálás eléréséhez a legalkalmasabb a több hangsávós és videokamerás felvétel. Érdekes ellentmondás, hogy az audiovizuális felvételek hiába alkalmasak a gyűjtés komplex rögzítésére, a díszítésmód és a variációk elemzéséhez elengedhetetlen a dallamok részletes lejegyzése, tehát a gyűjtések értelmezése a gyűjtési technológiától függetlenül minden esetben komoly szaktudást kíván.

²⁷² Bartók a Jugoszláv gyűjtésének bevezetésében erről ír, hogy a lejegyzés alkalmatlan a hangszín érzékeltetésére.

Az előadásmód milyensége különböző módon és mértékben változik meg az adott gyűjtési helyzet függvényében. Zerkula hangszeres és vokális hangszíne is lényegében stabil, és dinamikai árnyalást is csak elenyésző mértékben alkalmaz előadásmódjában. A tempóválasztás rendkívül érzékeny a környezeti változókra. Míg egy hagyományos népzenei helyzetben, vagy olyan megrendezett gyűjtésen, ahol tánc alá muzsikál, az adott tánc zenéjének tempója jól meghatározott, addig egy funkcionális gyűjtés során gyakran előfordulhat az eredetitől eltérő tempó. Ez a jelenség különösen felerősödhet, ha Zerkula más tájegység muzsikusaival és/vagy szokatlan formációban kénytelen játszani. Hasonlóképpen, a színpadi műsorok esetében is gyakran előfordul, hogy a tánc tempója inkább a koreográfus preferenciáit tükrözi, mint a tánc hagyományos tempóját. A táncotól független műfajok színpadra alkalmazása esetében a tempó még inkább eltérhet az eredetitől. A díszítésmód és a variációk előfordulásának gyakoriságát is befolyásolhatják a gyűjtés körülményei. A közönség, illetve a gyűjtő és a bonyolult technikai eszközök jelenléte egyaránt indukálhat visszafogottabb vagy fokozottabb díszítésmódot. Zerkulára inkább az utóbbi jellemző. Díszítésmód szempontjából a más zenészekkel való közös játék is lényeges befolyásoló tényező. Bizonyos esetekben díszítésmódban igyekeznek alkalmazkodni, és ezáltal saját, eredeti díszítési stílusa megváltozhat, máskor viszont előfordul, hogy szándékosan a saját, egyéni díszítményeit érvényesíti. A színpadi fellépések, turnék, szerkesztett műsorok a variációk berögzülését eredményezhetik, azaz, hogy a korábban gazdagon díszített és variált dallam egy kevésbé variált, formára egyszerűsödik.

A dokumentálás módja azonban nemcsak a vizsgálható előadásmódbeli jegyek hozzáférhetőségét határozza meg, hanem a gyűjtés körülményeinek megismerési lehetőségét is determinálja (10. táblázat). A táblázatban felsorolt szempontok azt mutatják be, hogy a dokumentáció különböző módozatai milyen vizsgálati szempontokra adnak lehetőséget. Ez azonban nem jelenti azt, hogy azok minden gyűjtésen kiaknázottak lennének, mert a szerényebb technikai lehetőségek miatt a 20. század elején a gyűjtők sokszor körültekintőbben jártak el a gyűjtés dokumentálásában, azaz sokkal több adatot jegyeztek fel az adatközlőről és a gyűjtés körülményeiről. Ezzel szemben, az auodiovizuális technikával készült felvételekről is hiányozhatnak alapvető információk, amire nagyon sok példa van olyan táncmuzsikus gyűjtők esetében, akik szakmailag nem kellőképpen felkészültek. Ilyenkor a gyűjtések adatolása sokszor kifejezetten szegényes, és akár félrevezető információkat is tartalmazhat.

10. táblázat. Vizsgálható gyűjtési körülmények a dokumentációval összefüggésben.

Dokumentáció módja	Vizsgálható gyűjtési körülmények
lejegyzés (feljegyzésekkel vagy anélkül)	adatközlő és dallamok adatai feljegyzések formájában
hangfelvétel	interjú lehetősége hangfelvétel formájában
audiovizuális felvétel	a gyűjtés körülményei vizuálisan megjelenítve

Az egyes előadásmódbeli jegyek szituációs hatásra történő reakciója mellett érdemes kitérni arra, hogy ezek a jegyek mennyire kötöttek az egyes műfajokban. Ahogy az előző, 4. *Zerkula János előadásmódja* című fejezetből kitűnik, a hegedűs által játszott dallamok nem egyforma mértékben díszítettek, figuráltak, a tempóbeli kötöttségük is különböző attól függően, hogy egy dallam tánchoz kötődik vagy sem, illetve, hogy funkcióban vagy azon kívül hangzik el. Ebből kifolyólag, az előadásmód változásainak vizsgálatakor jó támpontot ad az adott dallam műfajának, alapvető zenei jellegzetességeinek ismerete. Például a középeurópai táncréteg táncai sokkal kevésbé változékonyak díszítésmód szempontjából, mint egy szabadon előadott *keserves* dallam.

A tánctól független műfajok közül a *parlando-rubato* előadásmódú dallamok a leginkább „érzékenyek” a szituációs hatásokra. A tempó, mivel nem kötődik tánchoz, nagyban függ az előadó pillanatnyi hangulatától, és az őt körülvevő szociofizikai környezettől. Változásának követése egyszerű, mérhető. A díszítmények formája és gyakorisága, variációi szintén könnyen elemezhetők az adott dallamok részletes lejegyzése által.

A tánchoz kötődő dallamok esetében is érdemes elkülöníteni az egyes zenei műfajokat aszerint, hogy jellegzetességeik alapján mennyire módosulnak az egymástól eltérő körülmények során, de ez a változékonyság nagyjából párhuzamba hozható az egyes táncrétegek variabilitásával. Kivétel ez alól a tempó, mivel annak változékonysága nem az adott műfajtól függ, hanem attól, hogy a dallam hagyományos népeleti szituációban vagy azon kívül hangzik-e el, illetve, hogy a zenész tánc alá muzsikál-e. Díszítésmód és figurációk szempontjából a Kárpát-medencei táncréteg táncdallamai a leginkább változékonyak, a balkáni-eredetű és a közép-európai táncréteg táncdallamai kötöttségük miatt sokkal kevesebb díszítménytípusnak adnak teret, ezáltal kevésbé variálódnak az egyes elhangzások során. Míg a Kárpát-medencei táncréteg bizonyos táncaihoz akár több száz dallam is kötődhet, például, gyakorlatilag bármilyen 4/4-es dallam játszható lassú csárdásként, úgy mind a héjszákhoz, mind

az aprókhoz egy-két kivétellel csupán egy dallam kötődik egy-egy tánchoz, tehát e tekintetben sincs választási lehetősége az előadónak.

6.2 Zerkula János előadásmódjának jellegzetességei a különböző gyűjtési szituációkban

Az előadásmód jellegzetességeinek és a dokumentálás szerepének áttekintése után rátérek arra, hogy Zerkula játékmódja hogyan és milyen mértékben változott a gyűjtési szituációk függvényében. Töreksem arra, hogy a bemutatott példák a korábban említett műfajok és szituációs jelenségek mindegyikét illusztrálják. Tekintve, hogy Zerkula „általános” – azaz külső hatásoktól leginkább mentes – előadásmódját már jellemeztem, a korábban felvázolt spektrumból főleg olyan gyűjtéseket választok, melyek vagy az adatközlő megszokott környezetében, de szokatlan körülmények között (pl. rendhagyó zenekari felállásban), vagy az adatközlő megszokott környezetén kívül lettek rögzítve, és ezeket hasonlítom össze a leginkább külső hatásoktól mentes gyűjtéseken felvett dallamokkal. Értelemszerűen, a szabadabb, díszítettebb dallamok esetében elsősorban a díszítésmódokat elemzem, míg a kötöttebb formájú és kevésbé díszített dallamoknál a hangsúly az egyéb előadásmódbeli jellemzőkre helyeződik. Bizonyos megállapításokat Zerkula saját beszámolóival és interjúrészleteivel támasztok alá. Az esetbemutatók során a korábban ismertetett táblázatok segítségével igyekszem átláthatóbbá tenni a gyűjtések fizikai és társas változóit.

A szituációs jelenségek elemzése előtt fontosnak tartom szemléltetni, hogy Zerkula játékmódja „szolgáltató” zenész lévén nem csak tudattalanul változott meg a különböző gyűjtési körülmények hatására, hiszen már gyerekkorától fogva megtanulta, hogy hogyan kell eleget tenni a közönség kéréseinek. Pávai István 1993-as gyűjtésén elmeséli, és be is mutatja, hogy a helyi zsidóknak hogyan, mennyivel másképp kellett játszani egy adott dallamot.²⁷³

Pávai István: És mit muzsikált?

Zerkula János: Muzsikáltunk annak idején a másik román időben, a zsidóknak. Volt sátoros ünnepik, mikor nekik is volt ünnepik, karácsony előtt egy pár héttel, húsvét előtt szintén egy héttel. Akkor elhívtak minket mint muzsikusokat. Én fiatal voltam, körülbelül olyan 16-17 éves gyerek. S még annál fiatalabb is, mer’ mikor 9 éves voltam akkor lakodalmakat muzsikáltunk, de... Ekkor emlékszek én vissza jól, hogy sógorommal, nevelt apámval, muzsikáltunk egy sátoros ünnepen. De ez alatt az idő alatt aztán került vót egy, úgy nevezték, cikma. Muzsikus vót.

P.I.: Zsidó volt?

²⁷³ Hegedű, beszéd: Zerkula János, gardon: Fikó Regina. Gyűjtők: Pávai István. Felvétel: 1993.10.16, Gyimesközéplek. PI_VHS_S_028

Z.J.: Zsidó vót, de biztosan iskolát járt, vagy mittudomén. Hát ő értett a hegedűhöz.

Fikó Regina: Valóságos úriember volt.

Z.J.: Úriember vót, tanult ember vót, hát elvette a muzsikát, és azt mondta a sógoromnak, nevelt apámnak, hogy „Ismered ezt a nótát Jánoska?” Sógorom azt mondta: „Igen!” Mert ismerős volt a dallam. És muzsikálta, és azt mondta: „Ezt nem úgy kell muzsikálni, hanem így, ne, a zsidóknak!”. S aztán odaadta a hegedűt, s én is segítetttem neki, de hát ugye mi másképp húztuk, s ő is másképpen. Mi magyarosnak húztuk, s ők megint egy más rend dógot...

F.R.: Másképp csinálták.

Z.J.: Másképp muzsikáltak. Más stílusba csinálták. Most húzom úgy, ahogy mi szoktuk húzni... szóval nekik es, de... úgy ahogy mi ösmertük! Magyaroson.

P.I.: És akkor majd a szövegét is, jó?

01:08:37 hegedű Fekete faluba jártam én...

01:09:00 beszélgetés

Z.J.: És akkor kivette a kezéből és azt mondta: „Jánoska, nem így kell húzni”

01:09:46 hegedű

01:10:20 beszélgetés

Z.J.: Nekik ez volt az ütemje, s akkor úgy mondom ahogy mondom... Nagyon szerették, és nagyon ugráltak, s nagyon táncoltak, hát...

P.I.: Hogy táncoltak erre?

Z.J.: Hát úgy mint nálunk a magyarosra, csak úgy ugráltak, tudja!

P.I.: De párosan, asszonyokkal?

Z.J.: Párosan, asszony is, ember is! Persze!

P.I.: És énekelték is?

Z.J.: Igen! Énekelték is, de mi nem értettük, mert zsidóul énekelték. De ugyanezt a... mer’ megérdezte sógorom, de, a szöveg ugyanez volt, azt mondták. Ahogy mű ismertük. De ők is szépen járták, csinálták.

A kétféle játékmód megfigyelése során egyértelművé válik, hogy nem csupán díszítésmódbeli és dallami különbségek vannak a két előadás között, hanem Zerkula hegedűtechnikai megoldásai is eltérnek. (60. kotta) Bár a dolgozat célja nem a hegedűtechnikai kérdések részletes tárgyalása, megemlítem, hogy a második, „zsidós” verzióban nemcsak *staccato*, hanem *spiccato* vonótechnikát is alkalmaz a nyolcad hangok esetében, ami eltér a magyar népzenei előadásmódtól. Ezen kívül valószínűleg az sem véletlen, hogy míg a „magyaros” változatban a gyimesi játékmódnak megfelelő intonációt használja – azaz bizonyos hangokat, például a *c’-t*, egy árnyalatnyival magasabban vagy alacsonyabban játssza, mint ahogyan azt a klasszikus terminológia szerint „tisztá” hangként kéne – addig a „zsidós” verzióban ez a fajta intonációs fluktuáció már nem jelenik meg.

59. kotta. A bemutatott dallam kétféle előadásmódban

"magyaros"

$\text{♩} = 83$

"zsidós"

$\text{♩} = 108$

The musical score is presented in two staves, each with four systems of music. The top staff is labeled "magyaros" and the bottom staff is labeled "zsidós". Both staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The "magyaros" version has a tempo of 83 bpm, and the "zsidós" version has a tempo of 108 bpm. The "magyaros" version features a trill on the second measure, while the "zsidós" version features a trill on the second measure. The score consists of two staves, each with four systems of music. The "magyaros" version ends with a double bar line, while the "zsidós" version continues with a final measure.

6.2.1 Esettanulmányok

11. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók három, Zerkula saját otthonában megrendezett gyűjtésen

<i>Saját környezetben rögzített gyűjtések megszokott zenei formációban</i> <i>Zerkula János saját otthonában</i>²⁷⁴			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	saját otthon	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k)
<i>közelség-távolság</i>	kis szoba, zsúfolt tér		
<i>tárgyak</i>	különböző méretű és számú mikrofonok	<i>zenésztársak</i>	Fikó Regina (gardon)

A Zerkulával, saját otthoni környezetében készült gyűjtéseken, amennyiben egyedül, vagy feleségével játszik, nem figyelhető meg számottevő előadásmódbeli eltérése természetes, gyűjtő jelenléte nélküli, népeleti szituációban megszokott játékmódjától. Ugyanakkor még ezekben a helyzetekben is fontos kiemelni néhány olyan körülményt, amely befolyásolhatja az előadásmódot.

Pávai István számos alkalommal gyűjtött videokamerával Zerkula Jánostól a hegedűs otthonában, például 1991-ben, 1993-ban és 1995-ben. A gyűjtések általam vizsgált részein Zerkula a feleségével játszik, így társas tényezőkben nincs nagy eltérés a három felvétel között, tekintve, hogy a gyűjtő személye is minden esetben megegyezik. (Az esetlegesen a házban tartózkodó személyekről nincs tudomásom, de ismerve Zerkuláék konyhájának a méretét, ahol a felvételek készültek, a gyűjtőn kívül egy-két személynél több nem lehetett jelen.) A szűk térben mindhárom felvételen mikrofon van a hegedűs előtt, időrendben az elsőn egy felülről függesztett, a másodikon egy állványos, a harmadikon pedig két állványos mikrofon (sztereó felvétel). Az 1991-es gyűjtésen nem látható, hogy Zerkula érzékelné a mikrofont (habár nyilvánvalóan tudomása van róla), a másik két gyűjtésen azonban több olyan jel is arra utal, hogy hatással van rá az eszközök jelenléte. Az 1993-as videón például látható, ahogy Pávai több alkalommal igazgatja a mikrofont, majd megkéri a hegedűst, hogy afelé forduljon, Zerkula pedig ennek hatására többször az eszközhöz igazodva folytatja játékát. A harmadik, két mikrofonos felvételnél pedig a zenélés közbeni mozgása láthatóan korlátozottabbá válik a hangfelvevő eszközök miatt; testtartása és vonókezelése sokkal darabosabbá, feszesebbé válik az előző két felvételhez képest.

²⁷⁴ Hegedű, beszéd: Zerkula János, gardon: Fikó Regina. Gyűjtők: Pávai István. Felvétel: 1991.09.06; 1993.10.16; 1995. 12. 16, Gyimesközéplek. HH_DVD_PI_VHS_M_115a; PI_VHS_S_028; PI_VHS_M80

Az azonos körülmények között készült gyűjtések során is fontos végigkövetni a felvételek teljes folyamatát, mivel előfordulhat, hogy egy hosszú és kimerítő gyűjtés végén az adatközlő elfárad, és a fáradtság természeténél fogva hatással van a játékmódjára. Jól vizsgálható ez a jelenség Pávai István előbb említett 1993-as gyűjtésén, ahol 01:37:17-nél Zerkula egy nagyobb sóhajjal jelzi, hogy elfáradt, majd pihenőidőt is kér. A pihenő után játszott *kettős jártatójának* díszítésmódja, variációi szegényesebbek, illetve kevésbé energikus előadásban, némileg lassabb tempóban szólal meg az általában megszokotthoz képest, amely teljes mértékben a hegedűs fizikai állapotához köthető.

Pávai gyűjtésein fontos momentum még, hogy minden esetben azt kéri Zerkulától, hogy ugyanolyan tempóban, és hosszan játssza a táncokat, ahogy azt a táncmulatságban szokták. Továbbá, mindhárom gyűjtésen kiemelendő a feleségével történő nonverbális kommunikáció,²⁷⁵ amely bár alapvetőnek tűnik, csak olyan zenészek esetében valósul meg, akik összeszokottak, és jó viszonyt ápolnak egymással.

A gyimesi tradícióban zenés mulatságokra nem volt szokás két hegedűst együtt megfogadni. Hagyományos körülmények között több hegedű együtthangzása csak lakodalomban, illetve virrasztáson volt jellemző. Lakodalomban több zenészt fogadtak meg, akik külön-külön a legény illetve a leány házánál játszottak, majd az esti mulatságra egy helyre kerültek, virrasztáson pedig a környékbeli hegedűsök összegyűltek és a halott emlékére keserves dallamokat muzsikáltak együtt.

00:22:07 beszélgetés

Z.J.: Hát, mikor muzsikálunk halott mellett, vagyunk hárman-négyen, mikor többen, mikor mennyien össze tudunk kerülni. Pláne, mikor fiatal halott van a virrasztóba', akkor muzsikálunk keserveseket, a fiatal halott mellett csinálunk lassú magyarost, de csak olyan lassú magyarost, amit most fogok húzni, s azt nem igen szoktuk így táncokba, vagy bálókba, vagy lakodalmakba, ezt kivételesen csak akkor muzsikáljuk, mikor halott mellett.²⁷⁶

Z.J.: Azt kérdezte, kik vótak még a régi zenészek?

P.I.: Hogy, hányan muzsikáltak egy lakodalomba'?

Z.J.: Há' kettő.

P.I.: Hegedű, gardon.

Z.J.: Hegedű, gardon.

P.I.: S kontra nem volt?

Z.J.: Kontra, semmi

²⁷⁵ Például PI_VHS_M_081 00:01:50-nél Zerkula hátrafordul feleségéhez, és dobbantással illetve fejbiccentéssel jelzi, hogy kicsit gyorsabb tempót szeretne.

²⁷⁶ Hegedű: Zerkula János, gardon: Pulika (Tankó) Gizella. Gyűjtők: Pávai István, Könczei Árpád. Felvétel: 1993.05.21, Sepsiszentgyörgy. PI_DAT_033b

P.I.: A vendéglőbe volt?

Z.J.: A vendéglő az más vót, mert az mondjuk vendéglő vót, abba az időbe is, de mondjuk a lakodalomba, a civil dologba, a falusi dologba, hogy így mondjam, mondjuk Cándra vót a leánynál, édesapám a legénynél. Vagy a legénynél vót Cándra, így mondjuk keresztapám akkor, édesapám a leánynál.

P.I.: És a lakodalmat kétfelől tartották, vagy csak...?

Z.J.: Nem, egy helyre kerültek estére, úgy mint mi most is.

P.I.: És utána hogy muzsikáltak, csak az egyik?

Z.J.: Hát, abba az időbe' nem vótak kultúrházak, hanem házaknál vót. A szomszédságban. A szomszédságba mondjuk körülbelül egy 10 méterre, 15 méterre, 20 méterre a házaknál el vótak rendezve a vendégek, ez egy mondjuk... Akkor kérem szépen reggel, amelyik muzsikás... a meghívók nem kerültek egy helyre, a lakodalmassal. Sohase. Akkor reggel, ha két muzsikást összetettek, két muzsikást kitették az udvarba ha szép idő vót. Egy hosszú széket szereltek, vagy több széket szedtek össze, 4-5 széket összetettek, s ha ilyen lócaszék vót akkor, egy lócán elfértek négyen. Két gardonos, két muzsikos. Egyik gardonos hallgatott, a két muzsikusnak egy gardonos gardonozott, addig, amíg kifáradt.

P.I.: Most a két muzsikusból volt olyan, hogy az egyik vezette a muzsikát?

Z.J.: Hát pontosan, hát persze, az első az mindig úgy van, ha tizen vannak, akkor is! Egy vezet! És voltunk úgy is, hogy öten muzsikáltunk. Vagy én vezettem, vagy sógorom, János. Ebbe az időkorba már, mondjuk 1940-től errefelé kihaltak az öregek, maradtam én, János sógorom, Pulika, az öreg Mihály bácsi, mondjuk Halmágyi Mihály bácsi, másképpen Pulika Mihály, a fia... (megüti a mikrofont) Jaj, bocsánat! Odamaradt fogságba, az amelyik él most, az lett a fogságba, 1948-ba' jött haza Mihály. Fogságból. Addig az édesapja, mondjuk még, addig az édesapja úgy vezette a prímét, hogy ő vót a főnökünk nekünk. Őszintén beszélek.

P.I.: S ha négyen muzsikáltak, vagy öten muzsikáltak?

Z.J.: Ha ötön muzsikáltunk, akkor is ő vót!

P.I.: De a többi mind prímás volt?

Z.J.: Mind az egész prímás vót! Egy gardon vót. Ha hat gardonos vót, akkor is váltották egymást, melyik kifáradott, az vette másik, egyszerűen kiváltották egymást. Tetszik érteni? Ha lakodalom vót, ha bármilyen menet vót, de például ha muzsikáltak lakodalmat, akkor már éjszakán át már nem együtt vótunk. Vót úgy is, hogy két muzsikás vót a legénynél, s egy gardon. Két muzsikos vót a leánynál, egy gardon vót. De estére, mikor egy helyre kerültünk, akkor is külön-külön muzsikáltak, ezek, a két gardonos, a két muzsikusuk, reggel a legkésőbb 10 órakor kivittek, egy helyre tettek, s akkor a gardonyosoknak könnyebb dóga vót, mer' váltották egymást, de a muzsikusok nem. Muzsikusok egy székre leültek, egy hosszú székre, aztán egy vezetett. De amíg élt, a jó Isten boldogítsa, a sógorom, az öreg Mihály bácsi, addig ő vezetett. Nagyon jól muzsikált az öreg. 1949-be' halt meg. '52-be.

P.I.: Jani bácsi, ennél a vezetésnél, az hogy van? Tehát mire kell figyeljen az, amelyik vezet, s mire kell figyeljen az, amelyik nem vezet?

Z.J.: Mindegyik a vezetőre vezet. Szóval, figyel. Arra gondja nincs, amelyik... például ha csak kettő legyen, két muzsikos, a második, az semmi gondja nincsen, semennyire.

P.I.: S amelyik vezet, annak mire van gondja?

Z.J.: Hát ő forgassa az eszébe a nótát!

P.I.: Hogy melyik következik.

Z.J.: Melyik következik!

P.I.: Hogy megismétli, vagy nem ismétli.

Z.J.: Hát, pontosan! Ő intéz mindenfélét, tehát mondjuk hát mikor pihenés alkalmával megmondja neki a társának, hogy most valcert muzsikálunk, most kettős jön, stb., mer' szólott valaki, kért egy nótát, stb., s akkor megmondja a társának, kértek egy nótát, stb. Hát mondjuk, hát kihaltak ezek az öregek, maradtunk mi, mi is má' öregek vagyunk,

hát nálunk itt igazán beszélgetek. Most megvan Mihály, én, amíg sógorom élt, most májusban lesz három éve, meghalt sógorom.²⁷⁷

Az interjúrészletből kiderül, hogy mikor játszottak együtt hegedűsök a hagyományban, s hogy milyen módon működtek együtt ezekben az esetekben. Mint általában a falusi zenekarokban, csak egy primás volt, akit a többi hegedűs követett, ő találta ki a dallamok sorrendjét, ismétlődéseik számát. Zerkula szerint két gardonos soha nem játszott egy zenekarban, még ezeken a szokásalkalmakon sem. A vele készült gyűjtésekben azonban több olyan, funkcionál kivüli esettel találkozunk, ahol többnyire a gyűjtők és a táncházmozgalom résztvevőinek kérésére más hegedűssel játszik együtt akár megrendezett gyűjtésen, akár színpadi műsoron.²⁷⁸

12. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók egy Zerkula Jánossal és fiával rögzített közös gyűjtésen

Más zenészekkel való közös játék saját környezetben Zerkula János és Zerkula György			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
tér	saját otthon	jelenlévő személyek	gyűjtő(k)
közelség-távolság			
tárgyak	magnetofon, a többi tárgy nem ismert	zenésztársak	Zerkula György

Az első, más hegedűssel való szereplés azonban ennél személyesebb jellegű: Kallós Zoltán 1962-es gyűjtésén fiával, Zerkula Györggyel muzsikál együtt.²⁷⁹ A három eljátszott dallam során megfigyelhető, hogy az apa hogyan egyszerűsíti le az egyébként más felvételeken gazdagon figurált dallamvezetését, nyilvánvalóan azért, hogy ily módon tanítsa fiát. Emiatt az

²⁷⁷ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplak. PI_KZ_021b

²⁷⁸ 1991.08.17, Szarvas (színpadi műsor) Gyűjtő: Virágölgyi Márta. Adatközlők: Blága Károly "Kicsi Kóta" (Sötétpatak; tánc), Blága Károlyné Tankó Borbála (Sántatelek; tánc), Tankó "Muszka" György (Sötétpatak; tánc), Baliga György (Gyimesközéplak; tánc), Antal Károly "Rudi Karesi" (Sötétpatak; tánc), Tankó "Muszka" Györgyné Emma (Gyimesközéplak; tánc), Baliga Györgyné Anna (Sötétpatak; tánc), Antal Valéria (Sötétpatak; tánc), Halmágyi "Pulika" Mihály (Gyimesközéplak; hegedű), Zerkula János (Gyimesközéplak; hegedű), Halmágyi "Pulika" Mihályné Ádám Gizella (Gyimesközéplak; gardon)

1991.08.17, Szarvas (színpadi műsor) Gy.: Virágölgyi Márta. Adatközlők: Pulika Jánosné Tankó Gizella (Gyimesközéplak; gardon), Zerkula János (Gyimesközéplak; hegedű), Halmágyi "Pulika" Mihály (Gyimesközéplak; hegedű), Halmágyi "Pulika" Mihályné Ádám Gizella (Gyimesközéplak; gardon)

²⁷⁹ ZTI_Mg_01398B, Gyimesközéplak, 1962. 05. 02. Zerkula János, Zerkula György (hegedű), Fikó Regina (gardon), Gy.: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. A felvétel elején hibás a bemondás, mivel nem lassú csárdást, hanem lassú magyarost játszanak a zenészek.

egymást követő versszakokat nem variálják. Észrevehető még, hogy a dallamváltások betanultak, mivel hiba nélkül, egyszerre lépnek át az első dallamról (*Amott van egy kis ház...*) a második (*Elvesztettem kispej lovam...*) dallamra, melyek között még hangnembváltás is van, illetve a sebes magyarosba való dallamváltás is tökéletes szinkronban történik. A dallamok rögzült sorrendjével készülhettek a gyűjtésre is, de valószínűbb, hogy Zerkula az egyes dallamokat egymással összefűzve tanította meg. A második dallam második versszakától kezdve Zerkula György énekel és édesapja játszik, de ekkor is szinte csak a dallam főhangjait játssza a hegedűs, minimális díszítésekkel.

Zerkula sógorával, Pulika Jánossal rendkívül jó viszonyban volt. Az alábbi interjúrészletekből kiderül, hogy különböző szituációkban sokat muzsikáltak együtt, és a saját megítélése szerint is összeszokott páros voltak: „Mintha egy muzsikált volna.”²⁸⁰

beszélgetés

Z.J.: János, Pulika János. Én olyan lakodalmat nem tudtam elmuzsikálni, elszegődtem, még nem is tudta, hogy elszegődtem! Há' reggel felvittem az előleget, s azt mondtam neki, János, ide megyünk, s oda megyünk. Jó. De az nem vót az, hogy nálunk blódség lett vóna, vagy nem tudom ezt a nótát, vagy nem tudom azt, vagy te tudod s én nem tudom, te intézzed a dógodat. Meg vótunk azon nyugodva, nem hogy összebeszéltünk vóna. Amit ő nem tudod, azelőtt én megtanítottam, mer' én tudtam. Amit én nem tudtam, ő ismertette velem. Megtanított. De ez olyan gyorsan ment, egy nap alatt! Mikor mi kimentünk egy lakodalomba, kéremszépen, én nekem van kazettám is, hogy meghallgathassa akár, annyi mintha egy muzsikálna!

beszélgetés

Z.J.: Szintén sógorommal is úgy voltunk, ő muzsikált a lánnyal, én a legénnyel, vagy ő a legénnyel, én a lánnyal, mikor este egy helyre kerültünk, éjszakába muzsikáltunk ketten, egész huszonnégy órán keresztül, őt levették, vagy ingemet levettek mellőle, elvittek be a szobákba, se kellett muzsikálni hallgatókat, satöbbi, addig ő csinálta. Máskor őt vitték el, s én kellett csináljam. Ott nem vót mese. De az mikor felültünk ott, aztán kivétel nem vót, ott annyi vót, mintha egy muzsikált volna. Egyik a másik előtt haladt. Ő vezetett, vagy én vezettem, mikor ő jött vissza onnat abból a szobából, felült mellém, mert muzsikálólág kapott, akkor én vezettem, s kész. Akkor ő úgy csinálta, ahogy én csináltam. Ott nem vót mese, semmi. Mikor engemet vittek el, s visszajöttem, akkor én is úgy csináltam, mint ő, pontosan ő vezetett, én úgy kellett hallgassak rá, mint ő, egyformán úgy muzsikáltunk, mintha egy muzsikált volna.

²⁸⁰ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközeplok. PI_KZ_021b

13. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók egy Zerkula Jánossal és Pulika Jánossal rögzített közös gyűjtésen

Más zenészekkel való közös játék saját környezetben Zerkula János és Pulika János²⁸¹			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
<i>tér</i>	saját otthon	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k)
<i>közelség-távolság</i>			
<i>tárgyak</i>	több mikrofon	<i>zenésztársak</i>	Pulika János

A Zerkulával készült gyűjtések között több is található, ahol Pulika Jánossal játszik együtt, részletes elemzésre azonban Pávai István 1980-as gyűjtését hoztam, ahol egy közösen játszott virrasztó dallam két hangsávra lett felvéve, ezáltal mindkét hegedűs díszítményei részleteiben végigkövethetők. A felvétel alátámasztja Zerkula korábbi beszámolóját, miszerint gyakorlatilag ugyanazokat a díszítésformákat használják és teljesen szinkronban játszanak. A keserves dallam szabad előadásmódjából kifolyólag ez a mértékű együttműködés nyilvánvalóan nem csak betanult, rögzült formák eredménye, hanem nagyfokú egymásra figyelést feltételez.²⁸²

14. táblázat. fizikai és társas környezeti változók egy Zerkula Jánossal és Finánc Zoltánnal rögzített közös gyűjtésen

Más zenészekkel való közös játék saját környezetben Zerkula János és Finánc Zoltán			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
<i>tér</i>	saját otthon	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k)
<i>közelség-távolság</i>	kis szoba, zsúfolt tér		
<i>tárgyak</i>	több mikrofon	<i>zenésztársak</i>	Finánc Zoltán

Pávai István 1995-ös gyűjtésén Zerkula János Finánc Zoltánnal zenél együtt, akivel szintén jó viszonyt ápolt.²⁸³ A felvételen mindkét zenész hegedül, énekel, illetve felváltva kontráznak is, mivel Pávai leginkább a kontrázás hagyományára volt kíváncsi a felvétel során. A közösen játszott táncdallamok jelentősen lassabb tempóban hangzanak el, mint általában,

²⁸¹ Hegedű: Zerkula János, Pulika János. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1982.11.12, Gyimesközéplak. PI_CD_PI_Mg_054a

²⁸² Ez a fajta együttműködés más felvételeken is megfigyelhető, például: Hegedű: Zerkula János, Pulika János. Gyűjtők: Szánthó Zoltán, Endrődy Péter, Helbich Anna. Felvétel: 1987, Gyimesközéplak. HH_CD_SzanZ_Kz_064a

²⁸³ Hegedű: Zerkula János, Finánc Zoltán. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1995, Gyimesközéplak. PI_VHS_M_081

aminek oka azon túl, hogy nem tánc alá és nem gardon kísérettel játszanak, a közös zenélésben is keresendő. A két zenész kölcsönösen figyel egymásra, viszont ez a fajta alkalmazkodás a tempó lassulását eredményezi.

Zerkula János nem volt jó viszonyban Gyimes másik neves hegedűsével, ifj. Halmágyi Mihállyal, és nem is játszottak együtt önszántukból. Zerkula véleménye szerint Halmágyi nem követte édesapja hagyományos játékmódját, hanem egyéni ötleteket is alkalmazott hegedűjátéka során.²⁸⁴

P.I.: S akkor ez a fordítva ütés ez jó, vagy nem jó?

Z.J.: Jó, jó! Jó, Istvánka, nagyon jó, csak a... Tudja hova való? Azt az ütemet tudja hova teszik be? Csak a sebes magyaroshoz. [...] S azt es aki tudja, a sebes magyarost húzni. [...] Csak János tudta, s én, s én ha nem hiszi meg, én megmutatom, Jánosnak van egy különleges, ahol csak egyedül muzsikál. Ott gardon nincs. Csak egyedül. Ugyanazt a sebes magyarost akár én húzzam, s akár ő. Már Mihály nem úgy muzsikál.

Fikó Regina.: Én Mihálynak nem tudok gardonozni!

Z.J.: Szóval, ilyen falusiasan jóvan ahogy van az! Én nem azé' mondom, ő is jó muzsikás, én nem szeretek bödsködni a mesterséggel, csak nem azt a taktust csinálja, amit az apja csinált, mer' az apja egy olyan muzsikos vót, hogy ó! Drága szívem, hogy meg se tudnánk pillantani se! Amilyet Mihály bá' muzsikált, az én bátyám. Csak ez a Mihály valahoval elütött, valahova, én nem tudom. Pedig az apja tanította. Csak ő most valahogy úgy van, hogy ahogy ő akarja, úgy csinálja. Hát nem úgy van az!²⁸⁵

15. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók egy Zerkula Jánossal és Halmágyi Mihállyal rögzített közös gyűjtésen

<i>Más zenészekkel való közös játék saját környezeten kívül</i>			
<i>Zerkula János és Halmágyi Mihály²⁸⁶</i>			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	tábor	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), tábor résztvevői
<i>közelség-távolság</i>	szabad tér		
<i>tárgyak</i>	kamera	<i>zenésztársak</i>	Halmágyi Mihály

²⁸⁴ Esetleg itt utalni a közösségi szűrőre, és hogy ez egy jó példa a hagyományos zenészek gondolkodásmódjára a témával kapcsolatban.

²⁸⁵ Hegedű, beszéd: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1992.04.18, Gyimesközéplek. PI_KZ_021b

²⁸⁶ 1991.08.17 Szarvas, színpadi műsor. Adatközlők: Zerkula János, Halmágyi Mihály (hegedű), Halmágyi Mihályné Ádám Gizella (gardon) HH_DVD_HNCS_V8_015_2

A táncházmozgalom ennek ellenére számos alkalommal szerepeltette őket együtt gyűjtéseken, különböző táborokban, illetve színpadi műsorokon. Virágölgyi Márta 1991-es felvételén például egy tábori műsoron zenélnek.²⁸⁷ A felvétel abból a szempontból nagyon jól használható, hogy közről látszik a két hegedűs testbeszéde, arckifejezése, ujjrendjük és vonózásuk, viszont a publikált részleten csak héjszákát és aprókat játszanak, amelyek előadásmódja kevésbé releváns a szituációs hatások szempontjából. A videó elemzése során azonban egyértelműen látszik, hogy a hegedűsök nem figyelnek egymásra, rezzenéstelen arccal, egymástól enyhén elfordulva játsszák mindketten a saját változatukat. Hasonló jelenség látható egy aznap felvett esti műsoron is. A műsort követő szabad táncház felvételén is hiányzik az a fajta interakció a zenészek között, amelyet a korábban bemutatott felvételeken tapasztaltam. Például dallamváltáskor is csupán egy apró, alig észlelhető biccentéssel fordul Zerkula Halmágyihoz.²⁸⁸ Összességében kijelenthető, hogy ezeken a felvételeken a zenészek nem együtt, csak egymás mellett játszanak.

Zerkula János élete során számos lemez- és filmfelvételen szerepelt. Bár a legtöbb felvétel célja a hegedűs hagyományos játékmódjának rögzítése volt, előfordulnak olyan kiadványok is, amelyekben számára szokatlan zenei formációkban kellett szerepelnie. 2003-ban például a szászcsávási zenekarral szerepeltették együtt, akiknek mind a hagyományos játékmódja, mind a zenekari felállása és dallamrepertoárja is jelentősen eltér a gyimesitől, emiatt a felvétel zenei és néprajzi hitelessége is problematikus. A lemez készítői ugyan leírják, hogy nem állt szándékukban a hegedűs hagyományos játékmódját megváltoztatni, de tekintve, hogy a felvétel gyakorlatilag minden eleme eltér a hagyományostól, elkerülhetetlen az előadásmód módosulása.²⁸⁹

²⁸⁷ HH_DVD_HNCS_V8_015_2, 1991.08.17 Szarvas, színpadi műsor. Adatközlők: Zerkula János, Halmágyi Mihály (hegedű), Halmágyi Mihályné Ádám Gizella (gardon)

²⁸⁸ HH_DVD_HNCS_V8_016_00-38-21_00-40-11. Szarvas, táncház, 1991. 08. 17. Adatközlők: táncolók, Antal Károly "Rudi Karcsi" (Sötétpatak;), nő, Pulika Jánosné Tankó Gizella (Gyimesközéplak; gardon), Halmágyi Mihályné Ádám Gizella (Gyimesközéplak; gardon), Zerkula János (Gyimesközéplak; hegedű), Halmágyi Mihály (Gyimesközéplak; hegedű). Gyűjtő: Virágölgyi Márta.

²⁸⁹ „Ezeket a fellépéseket rendszerint multságok követik, amelyek során a jelenlévő, különböző helyekről érkező zenészek szívesen állnak össze alkalmi formációkba, így mulattatva magukat és közönségüket. Ennek köszönhetően Zerkula János is sok új ismeretségre tett szert, a gyakori találkozásokkor jó néhányukkal újra és újra alkalma van együtt zenélni. / Ez a lemez azért rendhagyó, mert Gyimesben nem jellemző a kíséret, a hegedű játékát rendszerint egy ritmushangszer, a gardony kíséri. Talán ezért is érdekesek Zerkula számára azok a helyzetek, amikor kontra és nagybőgő, vagy cimbalom segíti a hegedűlést. Az együtt muzsikálás nagy örömet okozott számára, és a felvételek során kiderült az is, hogy igazi cigányprímásként könnyedén »vezényli« alkalmi zenekarát. / A lemez megjelenése mindazonáltal nem jelenti azt, hogy szándékunkban állt volna Zerkula természetes, autentikus zenéjét megváltoztatni, vagy őt arra ösztönözni, hogy gyimesi zenét ezután vonózenekari kísérettel muzsikáljon. A mi célunk pusztán az volt, hogy megmutathassuk Zerkulának ezt az arcát is” (Zerkula 2003).

16. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók a Zerkula János és a Szászcsávásiak című CD felvételén

<i>Más zenészekkel való közös játék saját környezetén kívül</i> <i>Zerkula János és a szászcsávásiak²⁹⁰</i>			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
<i>tér</i>	stúdió	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), technikai személyzet
<i>közelség-távolság</i>	pontosan nem ismert, vélhetően szűk tér		
<i>tárgyak</i>	hangfelvevő apparátus	<i>zenésztársak</i>	Szászcsávási zenekar, Vizeli Balázs

A lemezen szereplő egyik, *Sír a szemem, hull a könnyem* szövegkezdettel megjelenő, oktávról ereszkedő pentaton dallam, a vele készült gyűjtések zömében megtalálható. (61. kotta)

60. kotta. A vizsgált dallam első strófájának lejegyzése²⁹¹

Sír a sze - mem, hull a köny - nyem,

Mi - lyen e - rőst fáj a szí - vem,

De fáj a szí - vem kü - jel be - lül,

De bá - nat szo - rit - ja két - - fe - löl

Ez a keserves dallam egy olyan szituációban is felbukkan, amely jelentősen eltér a hagyományos kontextustól, mégpedig 1994-ben készült filmfelvételen. Bár Zerkula, aki

²⁹⁰ Zerkula János és a Szászcsávásiak, Balogh Kálmán, Vizeli Balázs. Audio-CD. FECD 010. Budapest: Folk Európa.

²⁹¹ Hegedű, ének: Zerkula János. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962.05.02, Gyimesközeplok. ZTI_Mgl397B_41-14_43-50

gyermekkori baleset következtében elvesztette látását, nem láthatta a kamerát, a tudat, hogy filmfelvétel készül, hagyományostól eltérő, feltűnőbb előadásmódra ösztönözhetette.

17. táblázat. Fizikai és társas környezeti változók *A szívben még megvan...* című portréfilm felvételén

Filmfelvétel saját környezetben			
<i>A szívben még megvan... Portréfilm Zerkula Jánosról</i>²⁹²			
<i>Fizikai környezeti változók</i>		<i>Társas környezeti változók</i>	
<i>tér</i>	saját környezet	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), technikai személyzet
<i>közelség-távolság</i>	a vizsgált dallam esetében szabad tér		
<i>tárgyak</i>	kamera	<i>zenésztársak</i>	

A két, „extrém” helyzetben készült felvételt két, az adatközlő hagyományos környezetében rögzített felvétellel hasonlítom össze, melyek közül az első 1962-ben készült, amikor Zerkula még csak 36 éves volt, a második pedig 1977-ben egy, szintén az otthonában megrendezett gyűjtésen.²⁹³ Az első adat abból a szempontból is érdekes lehet, hogy ekkor az adatközlő még nem volt hozzászokva a gyűjtők látogatásához. (18. táblázat)

18. táblázat. A vizsgált keserves felvételek gyűjtési adatai

Gyűjtés ideje	Jelzet	Helyszín	Gyűjtő	Gyűjtési szituáció	Zenészek
1962.05.02	ZTI_Mg1397B_41-14_43-50	Gyimesközéplek	Kallós Zoltán	Megrendezett gyűjtés	Zerkula János
1977.07.19	ZTI_Mg4138B_24-03_29-05	Gyimesközéplek	Pávai István	Megrendezett gyűjtés	Zerkula János
1994		Gyimesközéplek	Halmos Béla	filmfelvétel (Halmos–Szomjas 1994)	Zerkula János
2003.06		Budapest	Kerényi Róbert	CD felvétel (Zerkula 2003)	Zerkula János, Szászcsávási Zenekar ²⁹⁴ , Vizeli Balázs

²⁹² Halmos – Szomjas. „*A szívben még meg van*”

²⁹³ Az első róla készült felvétel az a némafilm, amely tizennégy évesen előadott táncát örökíti meg. (NM_FILM_112 Tánc: Zerkula János. Gyűjtő: Molnár István. Felvétel: Gyimesközéplek, 1941.10.17.)

²⁹⁴ Csányi Sándor (1959) – hegedű; Mezei Levente (1969) – hegedűkontra; Csányi Mátyás (1953) – nagybőgő.

A felvételek elemzésekor a már említett szempontokat vettem iránymutatónak: hangszín, dinamika, tempóválasztás, díszítésmód, valamint a variációk és azok előfordulásának gyakorisága. Mivel az ének előadásmódja a díszítésmódot és a variációkat tekintve minimálisan változott, illetve az észlelhető változások a hegedűjátékban is megjelennek, az énekszólám lejegyzését a továbbiakban mellőzöm, de ahol szükséges, utalok rá.

A *keservest* vizsgálva a legszembetűnőbb a tempóválasztás kérdése, ezen kívül a hangszín és a dinamika is könnyen észlelhető. A tempó egy *parlando-rubato* előadásmódú keserves esetében természetesen nem pontosan mérhető, de a körülbelüli értékeket a 19. táblázat mutatja.

19. táblázat. A vizsgált keserves felvételeinek tempói

Felvétel éve	Tempó
1962	cca. ♩=106
1977	cca. ♩=112
1994	cca. ♩=110
2003	cca. ♩=84

A táblázatból kitűnik, hogy a szólófelvételek tempója sokkal gyorsabb, mint a zenekari kíséretes felvételé. Ennek oka a Sárosi Bálint által *vonós parlando*-nak nevezett jelenség lehet, melynek egyik jellemzője, hogy az ének nélküli versszakokban is úgy játszik a zenész, mintha szöveget „mondana”; ezáltal a dallamsorok egy-egy *parlando* énekelt szövegsorhoz hasonló ívet, lendületet kapnak. Sárosi a „*vonós parlando*” jellemzői közé sorolja még, hogy az előadó az egyszerű, díszítés nélküli kitartott hangot megmozgatja, repetálja, díszítésekkel látja el.²⁹⁵ A 2003-as változatban a keserves ének nélkül hangzik fel, aminek oka többféle lehet. Az előadóra egyrészt a zenekari kíséret korlátként is hathatott, hiszen úgy érezhette, „vezényelnie” kell a zenekart; vagy esetleg kérhették tőle, hogy ebben a számban ne énekeljen. Ennek megfelelően a tempó meglehetősen lassú, az előadásmód a megszokottnál sokkal vontatottabb, és a keserves egyes versszakain belül is szokatlan helyeken található fokozott lassítás, például az egyes strófák utolsó soraiban a g’ főhangról c’ re való lelépés.

²⁹⁵ Sárosi, „Sirató és keserves”, 177.

A hangszín változása a hegedűjátékban nem jelentős. Leginkább az ének előadásmódjában érhető tetten, mivel a legkorábbi felvételen a zenész a dallam nagy részét egy oktávval feljebb, illetve oktávtörésekkel énekli a későbbi felvételekhez képest.

Mivel a dinamikai árnyalás általában nem tartozik a magyar népzene meghatározó jegyei közé, annak fokozott jelenléte mindenképpen szembetűnő. Az első két, megrendezett gyűjtés alkalmával készült felvételeken csekély dinamikai árnyalás figyelhető meg. Az 1994-es filmfelvételen, minden bizonnyal a szereplés jellegű helyzetnek köszönhetően, már olykor feltűnőbben alkalmazza Zerkula. A legkiugróbb a filmfelvétel 1–2. versszakának 3. sorában, 3. versszakának 1. sorában és a 4. versszak 3. sorában, ahol a többi keserves felvételhez képest szokatlan dinamikai játék hallható: a sort piano kezd, majd a sor végére eléri azt a hangerőt, melyen általában énekelni és hegedülni szokott.

A díszítésekről általában elmondható, hogy valamennyi felvételen ugyanazok a díszítésformulák fedezhetők fel, ahogyan ez a magyar népzenei hagyományban általánosan jellemző. Tekintsünk először is a nyitóformulára: a sorkezdetek esetében Zerkula általában vagy egyáltalán nem használ felütést, vagy a dallamhangot megelőző háromhangos felfutást játszik. A 2003-as CD-felvételen azonban többhangos felfutások is hallhatók. Már az első strófa kezdőhangja előtt egy oktávot átívelő skálán keresztül jut el a dallamkezdő hangig, és a további strófákban is több helyen megjelennek hasonlóan terjedelmes felfutások.

A záróformulákat vizsgálva különbséget találunk a sorvégi kitartott hangok repetálásának mértékében. Ez a formula szintén általánosan jellemző a gyimesi hegedűjátékban; általában addig tart, ameddig az énekelt dallamsor lecsengene. Ebben a keservesben legtöbbször a főkadencián használja az előadó ezt a díszítésformulát. A felvételek közül ebben is a CD-felvétel tűnik ki, ahol minden egyes versszak második sorának záróhangján elnyújtva alkalmazza ezt az ornamenstípust. A záróhang repetálása, körülírása, majd az utána következő, lefelé hajló díszítménybokor az 1977-es felvétel első strófájában is megfigyelhető, de itt a záróhang repetálása nem vontatott, hanem a dallamsor lendületébe illik. Az ornamenstípus használata a dallam egyéb felvételein is mértéktartó, tempója lendületes, az énekelt dallamsor lecsengéséig tart, és nem minden versszakban jelenik meg.²⁹⁶ Így ezt a különbséget mindenképpen szituációs hatásnak tekinthetjük.²⁹⁷

²⁹⁶ Vö. ZTI_Mg3732B_08-33_12-59 (Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Csatai László. Felvétel: 1977.07.17, Gyimesközéplak); ZTI_Mg4947B_13-14_17-23 (Hegedű: Zerkula János Gyűjtők: Fekete Antal, Lányi György, Turbék Dénés Felvétel: 1978.02.01, Gyimesközéplak); ZTI_Mg4829A_00-00_04-00 (Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Timár Sándor. Felvétel: 1980. 11. 14, Gyimesközéplak.) Hasonló díszítménybeli túlzások és tempóbeli kilengések az *Új Pátria – Zerkula János keservei* című lemezen szereplő keserveknél nincsenek.)

Bizonyos gyűjtési szituációkban azt is megfigyelhetjük, hogy ha egy dallamot egymás után sokszor kérnek az adatközlőtől, akkor az addig – esetleg más felvételeken versszakonként változó – gazdag díszítmények szegényesebbé válnak, sőt egyféleképpen rögzülnek. Talán ez történt az 1994-es filmfelvétel alkalmával is, amikor Zerkulának vélhetően egymás után sokszor kellett eljátszania a dallamot. A felvételen a hegedűszólam díszítései gyakorlatilag változatlanok maradnak az összes strófa esetében. A 62. kottán láthatjuk, hogy minimális különbség csupán a körülíró és a kiemelő formulákban van: az első strófa második sorának végén a körülírt d' hangot egy előke előzi meg, ezen kívül maga a körülírás is több hangból áll, mint a másik két versszak esetében. A kiemelő formulákat tekintve két helyen hallható különbség az első, illetve a második két versszak között: az első és a harmadik sor kezdő a'' dallamhangját repetálva játssza az előadó, míg a másik két strófánál csak a dallamhangokkal megegyező számú hangot játszik.

61. kotta. Variációk hiánya az 1994-es filmfelvételen²⁹⁸

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

1. vsz.

2. vsz.

3. vsz.

tr

vibr.

tr

vibr.

tr

vibr.

²⁹⁸ Halmos – Szomjas, „A szívben még megvan”

Az első két, megrendezett gyűjtésen a strófák gazdagon variáltak. Mindkét alkalommal csak egyszer került elő a dallam: az 1962-es gyűjtésen egy táncciklust megelőző, kezdő dallamként, az 1977-esen pedig több keservessel összefűzve hangzik fel.

A díszítmények variálásán túl nem hagyható figyelmen kívül, hogy bizonyos szótagokra különféle dallamhangok választhatók. Ilyen például a strófák harmadik sorának 3. dallamhangja, mely bizonyos esetekben e^2 máskor pedig d^2 . Ennél még szembetűnőbbek az utolsó sor kezdő c^2 – d^2 hangjai után következő e^2 vagy más esetben g^2 -re fellépő hangok. Szituációs hatást a dallamhangok variálásának csak abból a szemszögből tulajdonítok, hogy amikor a díszítmények is kevésbé rögzült formában jelennek meg az egyes előadásokban, akkor a dallamhangok is nagyobb arányban variálódnak.

A hegedűszólamról egy kivételével minden felvételen elmondható, hogy kezdésként a hegedű egy szóló versszakot játszik a főhangról indítva, míg az ének belépésénél egy oktávval lejjebb lép, és így veszi át az énekkísérő szerepet. Az 1994-es filmfelvételtől ez a szólóhegedűs strófa vélhetően csak vágás miatt maradt le. A szászcsávásiakkal készült felvétel e gyakorlat speciális formáját mutatja: itt énekhangon nem szólal meg a dallam, viszont a második versszak ugyanúgy egy oktávval lejjebb hangzik fel a hegedűn, mintha az énekszólam is jelen lenne, és a hegedű átvinné a kísérőfunkciót. Ugyanitt a szerkezet is rendhagyó: az utótag a második versszaktól kezdve megismétlődik. Ez a gyimesi keservek esetében csupán akkor fordul elő, ha a szöveg úgy kívánja, de ezen keserves más alkalmakkor készült felvételein sem hangzik fel soha, így tekinthetjük szituációs hatásnak.

A színpadi szerepléseken nagyjából ugyanazok a jelenségek megfigyelhetők, mint a korábban bemutatott bármilyen szereplési helyzetek alkalmával, ahol valamilyen külső megfigyelő is jelen van a gyűjtőn kívül, viszont a legnagyobb befolyásoló tényező ez esetben is a szociális környezet. Tehát, ha Zerkula a vele összeszokott zenészekkel, sőt még akár tánc alá is muzsikál a színpadon, akkor díszítmódja, tempóvételei, zenei megformálása igen közel áll a hagyományoshoz, de ha olyan zenészekkel veszik körül, akiknek játékmódja jelentősen eltér az övétől, vagy bár gyimesiek, de személyes viszonya nem jó velük, akkor az hatással lehet előadásmódjára is.

20. táblázat. Fizikai és környezeti változók Zerkula János és Big Lucky Carter közös koncertjén

Színpadai szereplés műfajon kívüli zenészekkel Zerkula János és Big Lucky Carter²⁹⁹			
Fizikai környezeti változók		Társas környezeti változók	
<i>tér</i>	pinceszlység	<i>jelenlévő személyek</i>	gyűjtő(k), táncosok, közönség
<i>közelség-távolság</i>	zsúfolt tér		
<i>tárgyak</i>	kamera	<i>zenésztársak</i>	Big Lucky Carter, gardonos(?)

A színpadai szereplések egy extrém esete, amikor Zerkula olyan zenésszel vagy zenészekkel játszik, aki nem, hogy nem gyimesi zenész, hanem teljesen más zenei stílusban tevékenykedik. Big Lucky Carter blues gitáros-énekes előadóval 2001-ben játszották együtt egy közös koncerten, ahol először külön-külön, majd együtt is megszólalnak hangszereiken. A koncert helyszíne egy zsúfolt pinceszlység, ahol a gitárossal egymás mellett ülnek, a revival táncosok nagyon közel, 1-2 méterre táncolnak tőlük.

A felvétel azon része, amikor Zerkula csak gardonkísérettel játszik, érdekes elegye a funkciós illetve azon kívüli gyűjtéseknek, mert bár a zenészek hagyományos környezetüktől eltávolodva játszanak, mégis táncosokat kísérek, a táncosok azonban nem gyimesiek. A felvétel évére, 2001-re Zerkula már számtalan hasonló helyzetbe került, ennek megfelelően szemmel láthatóan tud „bánni” a közönséggel, amely a szereplés több mozzanatából is kitűnik. Anekdotái humorosak, néhol szinte hatásvadászok, és könnyen fenntartják a közönség figyelmét. A kérésre előadott *keserve*inek szövegválasztása és előadásmódja egyaránt a hallgatósághoz való kapcsolódás képességét támasztják alá. A *keserve*ek során a korábbi lemez- illetve filmfelvételen elemzett jelenségek tetten érhetők. Az első *Babám, ha te Ricin túlmész...* (33:00) kezdetű dal esetében például a magyar népzenei hagyománytól idegen dinamikai árnyalás eszközével él, több helyen énekel *piano* (például a második versszak második, *Fáj, fáj, fáj...* szövegkezdetű soránál (34:25)), illetve bizonyos dallamhangokat kifejezetten hangsúlyoz, vagy énekel hangosabban. (például az 5. strófa második sorának a vége, *Megyek az úton lefelé* szövegkezdettel (35:00)) A már korábban bemutatott hegedűs-énekes építkezés, fokozás ebben az előadásban is megfigyelhető (azaz, hogy eleinte váltakozik a szólóhegedű és a hegedű énekkel, míg a dal végére egyszerre játszik és énekel), viszont az

²⁹⁹ Mediawave Nemzetközi Filmfesztivál, 2001. Adatközlők: Zerkula János, Pulika Jánosné Tankó Gizella, a koncerten szerepel még: Big Lucky Carter blues gitáros-énekes.

általában megszokottól eltérően az első versszak második két sorát is ismétli, negyedik strófaként pedig ugyancsak a dallam fele hangzik el, ezúttal az első. Testbeszédén megfigyelhető, hogy a csak hegedűs versszakokat inkább befelé fordulva, figyelve játssza, míg az énekes-szöveges versszakoknál kihúzza magát, el akarja „mondani” a dallamot, a humorosabb szövegrészeknél pedig maga is mosolyog.

A héjszák esetében az előadásmód bizonyos komponensei ugyan kevésbé változékonyak, de az egyik kiemelt előadásmódbeli jegy szituációs helyzethez való igazítása itt is jelen van, mégpedig az, hogy Zerkula a hegedű jobb hallhatósága érdekében sokkal több kettőshangzatot, üreshúrt használ. Ez a jelenség azonban nem elsősorban a funkcion kívüli helyzetnek köszönhető, hanem annak, hogy a kis, zsúfolt helyiségben jobban szóljon a hegedű hangja.

A koncert végén a két zenész közösen is játszik. A gitáros szólóját először Zerkula akkordokkal kíséri, de mivel ő maga is hallja, hogy ezek az akkordok nem illeszkednek a dallamhoz, jót nevet rajta. Később, Zerkula sebes magyarosa alá improvizál a gitár egy dallamot, amely szintén nem illeszkedik a gyimesi dallamhoz. A két zenész közös játéka nevezhető egy érdekes kísérletnek, de nagyon fontos látni, hogy kettejük között valódi együttműködés nem történik, és sokkal inkább játszanak egymás mellett, mint együtt. A kísérlet híven tükrözi a folkrevival világzene felé hajló zenészeinek hozzáállását is, miszerint a hagyomány valami olyan dolog, amit mai köntösben szükséges közvetíteni a közönségnek, és a tradicionális zenészek bevonásával valami „újat” és „mást” lehet létrehozni. A jelenségnek ideológiai alapja is van, aminek részletes kifejtése már messze vezetne a témánktól, de jelzésként idézem a videóhoz fűzött egyik kommentet: „Tyű de nagyon jó!!! Hát igen, a zene összeköt. Elsőre azt gondolhatja esetleg az ember, hogy a Blues meg a Magyar népzene együtt nem. De mint látható és hallható ez nem így van :) Azt hiszem mindkettő a múlttal kapcsolatos mintegy gyökeret ad a zenei sokféleség fájának vagy azok gyümölcseinek.”

6.2.2 Zerkula János előadásmódbeli változásainak összegzése

Zerkula János előadásmódja élete során számos különböző szituációban került rögzítésre, az őt körülvevő fizikai és társas környezeti változók viszont eltérő mértékben hatottak játékmódjára. Kutatásomból az is kiderül, hogy ezek a hatások nem egyformán befolyásolták az előadásmód minden komponensét, hiszen bizonyos jelenségek például kifejezetten tempóbeli-, mások pedig díszítésmódbeli- változást, vagy a variációs hajlandóság csökkenését idézték elő. A fejezet zárásaként megkísérlem összegezni, hogy a fellelhető

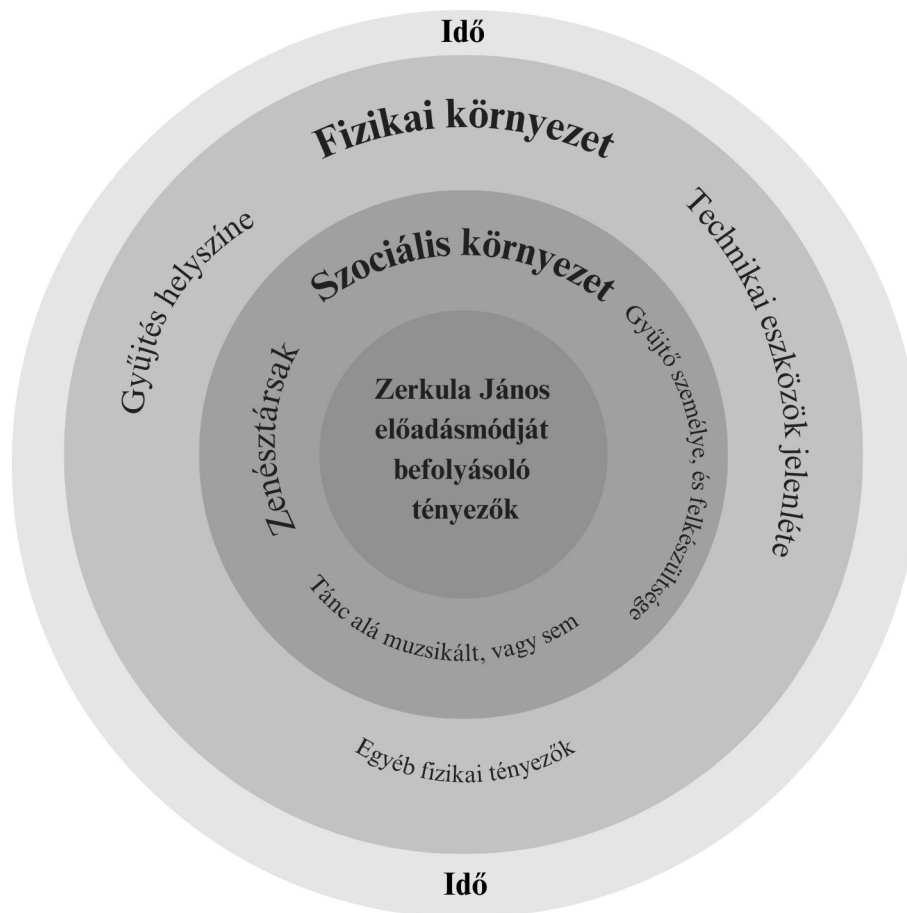
gyűjtések alapján mely hatások befolyásolták leginkább és melyek legkevésbé Zerkula előadásmódját (*1. ábra*), de fontos, hogy ez a tagolás csupán egyfajta tendenciát mutat és néhány esetben előfordulhatnak kivételek is. Lényeges még, hogy a fizikai és társas környezeti változók az átláthatóság érdekében külön vannak választva, de azok minden esetben összefüggnek és hatnak egymásra.

Megfigyelésem szerint Zerkula előadásmódjára elsősorban a társas változók gyakorolnak nagyobb hatást, mint a fizikai tényezők. Más szóval, előadásmódját döntően az határozza meg, hogy funkcióban vagy azon kívül játszik-e, tánc alá muzsikál-e, valamint, hogy ki a zenésztársa. Például a színpadon történő tánc kíséret előadásmódja (amennyiben nem egy koreografált műsorról van szó) lényegében nem különbözik a megrendezett gyűjtés keretében előadott tánc kísérettől. Továbbá, hiába játszik otthon, saját, megszokott környezetében, ha gardon kíséret nélkül, vagy olyan zenésszel szerepel, akivel nincs összeszokva, nagyobb eséllyel változik meg játékmódja. A gyűjtő személye, szakértelme és Zerkulához fűződő viszonya ugyanakkor sokkal inkább befolyásolja a hegedűs repertoárját, mint magát az előadásmódot. Mindezek figyelembevételével egy gyűjtés utólagos értékelésénél alapvető fontosságú, hogy az utókor ne kapjon félrevezető képet a hagyományban használt dallamokról, azok alkalmazásáról, a táncok sorrendjéről és a zenekari felállásról. Ezen felelősség kétségtelenül a gyűjtőre hárul.

A fizikai környezet, úgy, mint a gyűjtés helyszíne, a hegedűt körülvevő tárgyak, valamint a közelség és távolság érzékelése, gyakran befolyásolja a hegedűs játékmódját, ám ez a hatás másodlagos szerepet játszik a társas tényezőkhez képest. Erre példa a fejezetben bemutatott három, Pávai István által, az adatközlő saját környezetében rögzített gyűjtés, ahol, bár a mikrofonok némileg korlátozzák a hegedűs mozgásterét, a felvételek pusztán meghallgatása alapján jelentős előadásmódbeli eltérés nem észlelhető közöttük.

A fizikai és társas változókon túl az időbeli tényező is fontos szerepet játszhat. Ezt a perspektívát a korábban bemutatott Pávai-gyűjtéseknél figyelhetjük meg, ahol Zerkula egy, a gyűjtés végéhez közeledve rögzített kettős jártatóját lassabban és szegényesebb díszítéssel játssza, valószínűleg a fáradtság következtében. Hasonló jelenség figyelhető meg az 1994-es filmfelvételen is, ahol az egymás után többször eljátszott keserves dallamok miatt a díszítmények ismétlődő, rögzült formában jelentek meg.

1. ábra. A Zerkula János előadásmódját befolyásoló tényezők összegzése



Összegzés

A népzenei előadásmód vizsgálata és az egyéniségkutatás a népzene kutatás igen érdekes, de még mindig periférián lévő területe. Egy-egy sokat kérdezett adatközlő életútjának, repertoárjának, előadói jegyek vizsgálata által által nem csak az adott személyről kapunk képet, hanem az őt körülvevő népzenei hagyományról, szokásokról, zenei és néprajzi összefüggésekről egyaránt.

Kutatásomban egy olyan kiváló hegedűs-énekes előadó egyéniség bemutatására vállalkoztam, aki bár a táncházmozgalomnak köszönhetően szélesebb körben is ismertté vált, a vele készült gyűjtéseknek, illetve előadásmódjának szisztematikus és mélyreható vizsgálatára eddig nem került sor. Zerkula Jánostól élete során számos zenész tanult. A népzene kutatók mellett a táncházmozgalom révén rengeteg lelkes, népzene t kedvelő személy is felkereste őt, emellett pedig ő maga is eljutott számos, hagyományos közegétől távoli helyre.

Kutatásom célja egyrészt a Zerkula-gyűjtések átfogó elemzése és a hegedűs előadásmódjának vizsgálata volt. Ezen túl arra is törekedtem, hogy rávilágítsak: egy gyűjtés feldolgozása nem korlátozódhat csupán a zenei anyag önálló értelmezésére, hiszen a gyűjtés környezetéhez kapcsolódó kontextus is számos, elsősorban nem feltétlenül nyilvánvaló információval szolgál.

Munkám során a gyimesi népzene kutatás, a gyűjtés módszertana, valamint a népzenei előadásmód szakirodalmi hátterének áttekintését követően Zerkula János előadásmódjának részletes vizsgálatára koncentráltam. A BTK Zenetudományi Intézet és a Hagyományok Háza adatbázisaiban elérhető gyűjtések segítségével dolgoztam fel az anyagot. Zerkula díszítmódjának feltárásához Sárosi Bálint *A gyimesi csángó hegedűstílus* című tanulmánya³⁰⁰ adta meg a fogalmi keretet, amelyet a gyimesi hegedűjáték jellegzetességeihez, valamint Zerkula játékmódjához igazítva saját megközelítésem szerint bővítettem.

A kutatásban interdiszciplináris szemléletet alkalmaztam, ötvözve a népzene kutatás és a környezetpszichológia tudományát, amely arra hivatott rávilágítani, hogy a környezet szociális és fizikai változóit minden esetben egymással szoros összefüggésben kell vizsgálni. Fogalmai, megközelítésmódja kiválóan alátámasztotta a korábban, a gyűjtések során tapasztalt jelenségeket. Az egyes gyűjtési szituációk vizsgálatának során részletesen elemeztem azokat a szociális és fizikai környezeti tényezőket, amelyek befolyásolhatták az adatközlő játékmódját, és az előadásmód változását jól szemléltethető és mérhető eredményekkel támasztottam alá.

³⁰⁰ Sárosi, *A gyimesi csángó*

Munkám során arra törekedtem, hogy maximálisan kihasználjam a gyűjtés dokumentálása nyújtotta lehetőségeket, és a lehető legalaposabban értékeljem az egyes gyűjtési szituációkat.

Bár jelen kutatás középpontjában Zerkula János gyimesi hegedűs állt, az alkalmazott megközelítés később más gyűjtések értékelésében is jól alkalmazható. A dolgozat 4.1. *Zerkula János zenész-énképe* című fejezete további kutatási irányokat nyit, különösen figyelembe véve, hogy a vele készült számos interjú eddig még nem kapott átfogó feldolgozást.

Zerkula előadasmódjának vizsgálata, és az előadasmód változásának elemzése rávilágított, hogy a hegedűs játékmódjára leginkább a szociális környezeti változók hatottak. Esetében azonban mindenképpen figyelembe kell venni, hogy látásának elvesztése miatt kevésbé érzékelt a fizikai környezeti tényezőket. Habár a legalapvetőbb zenei jellemzői nem változtak a szituációs hatásokra – például nyilvánvalóan a Gyimesben használatos díszítményeket alkalmazta –, bizonyos zenei jelenségek megléte vagy hiánya alapján alátámasztható volt a szokatlan környezeti tényezők előadasmódra gyakorolt hatása.

Függelék

1. lejegyzés. Keserves³⁰¹

Parlando-rubato

hegedű

hegedű

ének

Sír a sze - mem, hull a köny - nyem,

hegedű

De e - rőst fáj a szí - vem,

³⁰¹ Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. ZTI_Mg4138B_24-03_29-05

De fáj a szí-vem kü - jel be - lül,

De bá - nat szo - rít - ja két - fe - lől

Én Is - te - nem, mér' ver - tél - meg,

Szent Is-te - nem, mér' ver - tél meg?

Hát, ha nem ér - de - mel - tem - meg,

Hát, ha nem ér - de - mel - tem meg.

Bú - sul a ma - dár az á - gon,

Bú - sul a ma - dár az á - gon,

Én es i - de - gen or - szá - gon,

Én es i - de - gen or - szá - gon.

2. lejegyzés. A dolgozatban vizsgált keserves dallam négy változatának első strófája³⁰²

The image displays four musical staves, each representing a different recording of the same folk melody. The staves are labeled with the years 1962, 1977, 1994, and 2003. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and triplets. The 1994 version shows a key signature change to F major (one flat) for the final measure, while the others remain in G major (one sharp).

³⁰² Hegedű, ének: Zerkula János. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962.05.02, Gyimesközéplak. ZTI_Mg1397B_41-14_43-50; Hegedű, ének: Zerkula János. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977. Gyimesközéplak. ZTI_Mg4138B_24-03_29-05; Hegedű, ének: Zerkula János. Gyűjtő: Halmos Béla. Felvétel: 1994, Gyimesközéplak; Hegedű: Zerkula János. Gyűjtő: Kerényi Róbert. Felvétel: 2003, Budapest.

Four staves of musical notation, each labeled with a year on the left: 1962, 1977, 1994, and 2003. The notation is in treble clef and includes various musical symbols such as triplets, trills, and vibrato markings.

3. lejegyzés. Lassú magyaros³⁰³

Five staves of musical notation for the piece '3. lejegyzés. Lassú magyaros'. The first staff includes the tempo marking '♩=cca. 80' and the instrument name 'hegedű' (harp). The notation includes various musical symbols such as accents, trills, and triplets.

³⁰³ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Felvétel: 1979, Gyimesközpont. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13

ének

Fe - hér fu - szuly - ka vi - rág,

hegedű

Nem _____ já - rok én nap - vi - lág,

Já - rok es - te, ső - tét - be',

I³-ea te, gye - re, ülj az ő - lem - be,

Ju - ci - kám, gye - re, ülj az ő - lem - be!

Egy - szer jár - tam Tus - nád - ra,

Két - szer Ma - gyar - or - szág - ra,

Ott _____ ta - nul - tam ezt a szót,

I - ca, te, nyisd ki csár - dás kis - an - gya - lom az aj - tót,

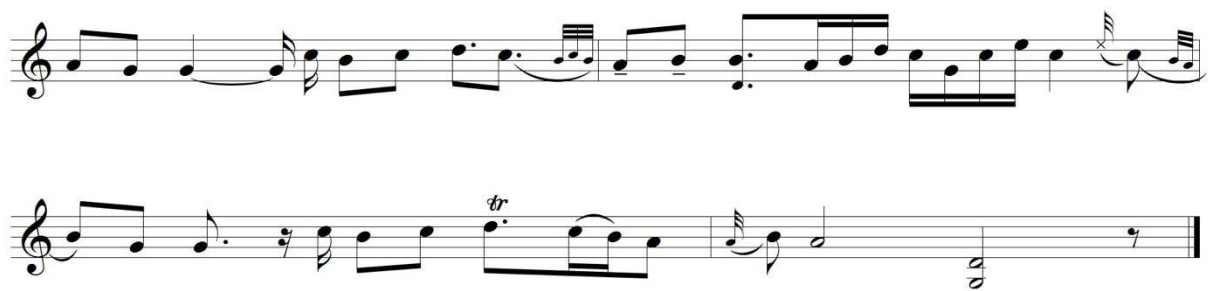
Ju - la, te, nyisd ki lel - kem az aj - tót!

Ju - la, te, nyisd ki lel - kem az aj - tót!

I - ca te, nyisd ki csár - dás___ kis - an - gya - lom az aj - tót,

Ju - la te, nyisd ki lel - kem___ az aj - tót!

hegedű

4. lejegyzés. Lassú magyaros³⁰⁴

hegedű

³⁰⁴ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1972, Gyimesközeplok. HH_NISZH_Mg_198b_03-22_05-13

ének

Dél - től es - tig _____ nyí - lik a pi - ros ró - zsa,

hegedű

Bár - csak ed - dig _____ se sze - ret - te - lek vol - na,

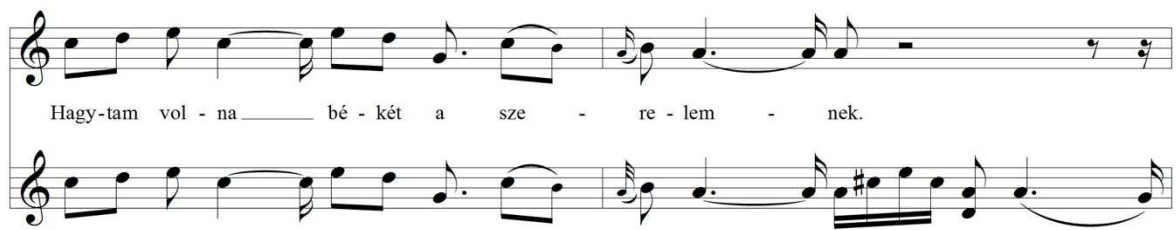
8va

Jobb lett _____ vol - na az én ár - va fe - jem nek, _____

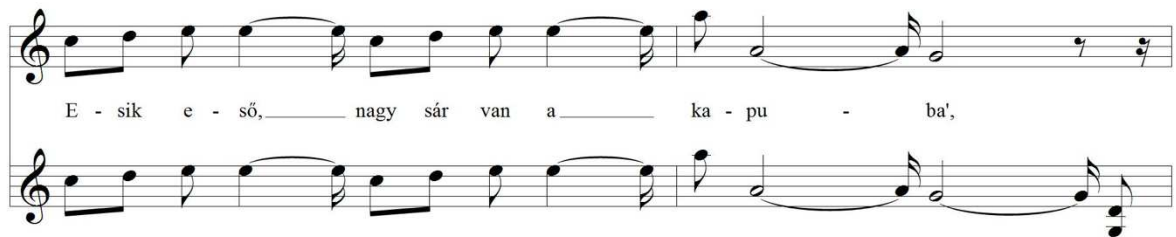
Hagy - tam vol - na _____ bé - két a sze - re - lem - nek.

8va

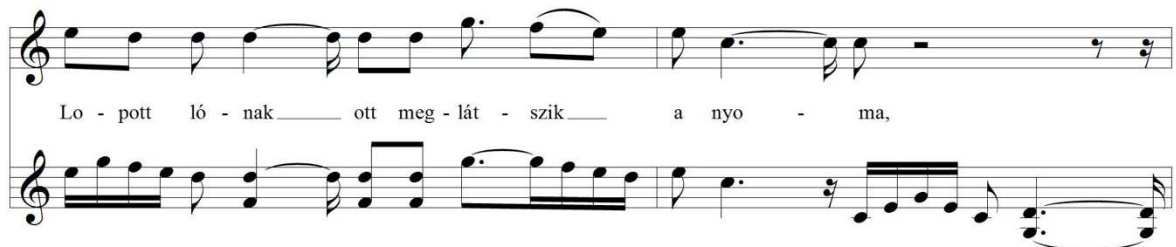
Jobb lett _____ vol - na az én ár - va fe - jem nek, _____



Hagy-tam vol - na _____ bé - két a sze - re - lem - nek.



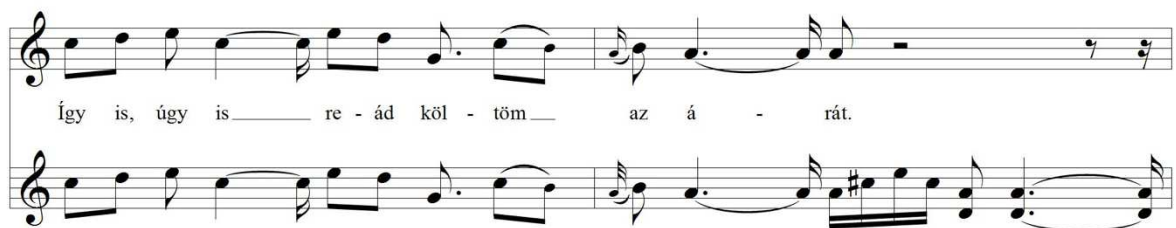
E - sik e - só, _____ nagy sár van a _____ ka - pu - ba',



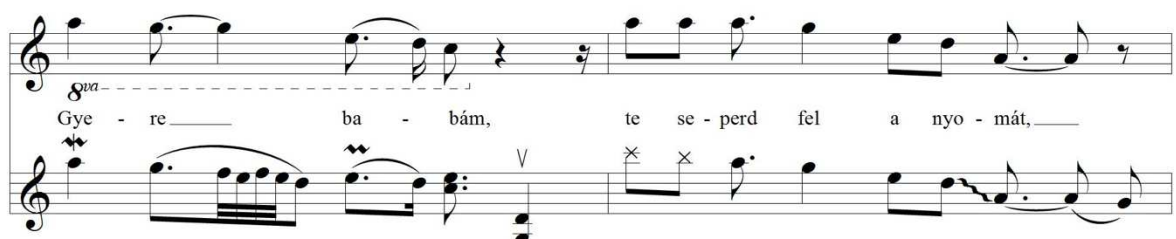
Lo - pott ló - nak _____ ott meg - lát - szik _____ a nyo - ma,



Gye - re _____ ba - bám, te se - perd fel a nyo - mát, _____



Így is, úgy is _____ re - ad köl - tőm _____ az á - rát.



Gye - re _____ ba - bám, te se - perd fel a nyo - mát, _____

Így is, úgy is re - ád köl - töm az á - rát.

5. lejegyzés. Lassú csárdás³⁰⁵

hegedű

$\text{♩} = \text{cca. } 100$

³⁰⁵ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1988, Gyimesközeplok.
PI_Mg_043b_00-18-21_00-20-01



ének

Fe - hér fu - szu - ly - ka - vi - rág, Nem - já - rok én nap - vi - lát,

hegedű

8^{va}

Já - rok es - te sötét - be', I - ca - te, gye - re ülj az ő - lem - be,

(8^{va})

Ju - ci - kám, gye - re ülj az ő - lem - be

Egy - szer jár - tam fűs - nád - ra, Két - szer Ma - gyar - or - szág - ra,

Ott ta - nul-tam ezt a szót, I-ca, tanyisd ki csár-dás — kis-an-gya-lom az aj - tót,

Ju - ci - kám, nyisd ki lel - kem — az aj - tót!

8^{va}-----

Ott ta - nul-tam ezt a szót, Ju - la te, nyisd ki lel - kem — az aj - tót,

(8^{va})-----

I - cu - kám, nyisd ki lel - kem — az aj - tót!

6. lejegyzés. A dolgozatban vizsgált lassú magyaros és lassú csárdás partitúraszerű lejegyzése³⁰⁶

ének

Fe - hér fu - szuly - ka vi - rág,

hegedű

ének

Fe - hér fu - szuly - ka - vi - rág,

hegedű

Nem já - rok én nap - vi - lág,

Nem - já - rok én nap - vi - lág,

Já - rok es - te, ső - tét - be',

Já - rok es - te ső - tét - be',

³⁰⁶ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979, Gyimesközeplok. PI_Mg_046a_00-34-33_00-37-13 Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1988, Gyimesközeplok. PI_Mg_043b_00-18-21_00-20-01

I - 3-ea te, gye - re, ülj az ö - lem - be,

8^{va}

I - ca - te, gye - re ülj az ö - lem - - - be,

Ju - ci - kám, gye - re, ülj az ö - lem - be!

8^{va}

Ju - ci - kám, gye - re ülj az ö - lem - be

Egy - szer jár - tam Tus - nád - ra,

8^{va}

Egy - szer jár - tam Tus - nád - ra,

Két - szer Ma - gyar - or - szág - ra,

Ott ta - nul - tam ezt a szót,

I - ca, te, nyisd ki csár - dás kis - an - gya - lom az aj - tót,

Ju - la, te, nyisd ki lel - kem az aj - tót!
 Ju - ci - kám, nyisd ki lel - kem az aj - tót!

(4. elhangzás)

The musical score is written for two voices and piano. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The vocal parts are in treble clef, and the piano accompaniment is in treble and bass clef. The lyrics are in Hungarian. The score includes a vocal melody with lyrics, a piano accompaniment, and a section marked '(4. elhangzás)' (4th echo).

7. Lejegyzés. Lassú csárdás³⁰⁷

hegedű $\text{♩} = \text{cca. 110}$

The second system is a single staff for the violin (hegedű). It starts with a tempo marking of approximately 110 beats per minute. The notation includes a triplet of eighth notes, a trill (tr), and various slurs and accents. The key signature has two sharps (F# and C#).

³⁰⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977, Gyimesközeplok.
PI_Kz_015b_00-26-09_00-27-29

ének

Teg - nap a Gyí - mes - be' jár - tam,

hegedű

Bo - lond - gom - bát va - cso - ráz - tam,

Úgy meg - bo - lon - dul - tam tő - le,

Meg - sze - ret - tem a - ki főz - te,

145

Meg - sze - ret - tem el is vet - tem,

Mi - lyen bol - do - gul is él - tem,

Sok - szor mond - tam én a - zó - ta,

Nem is volt az bo - lond - gom - ba,

Sok - szor mond - tam én a - zó - ta,

Nem is volt az bo - lond - gom - ba,

8. Lejegyzés. Sebes magyaros változatok³⁰⁸

1962

1969

1962

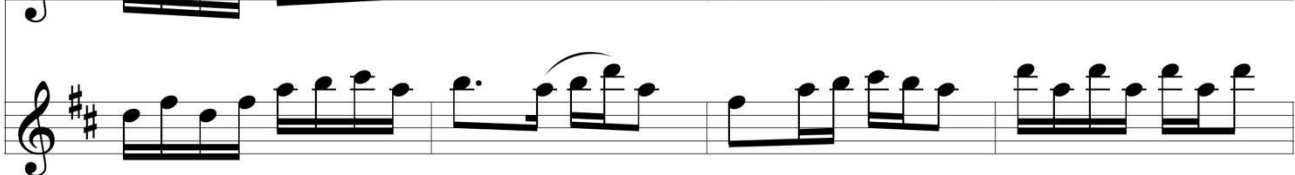
1969

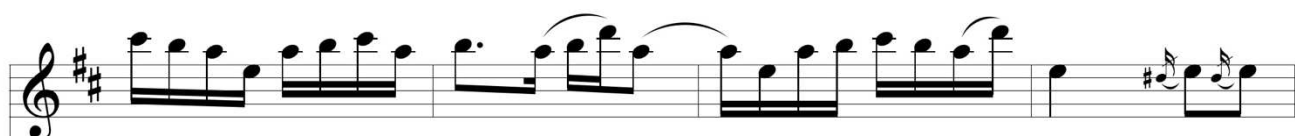
1977

³⁰⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Felvétel: 1962, Gyimesközpék ZTI_Mg_01397B_00-45-32_00-47-17; Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Gurka László. Felvétel: Gyimesközpék, 1969. GL_Mg_044b_00-11-53_00-12-46; Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközpék. ZTI_Mg_003741b_00-36-37_00-37-52

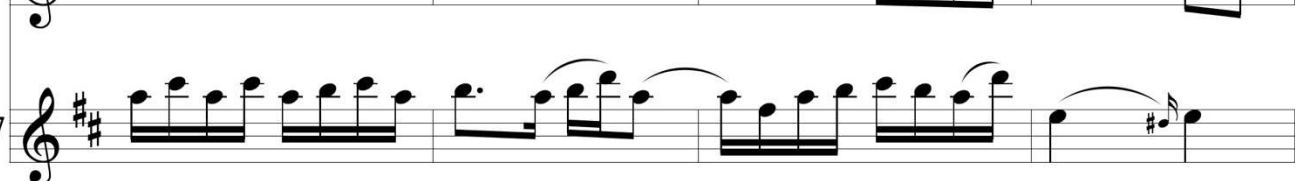
1962 

1969 

1977 

1962 

1969 

1977 

1962 

1969 

1977 

The image displays a musical score for three systems, each consisting of three staves. The staves are labeled with the years 1962, 1969, and 1977. The key signature is two sharps (F# and C#). The 1962 and 1977 staves contain musical notation, while the 1969 staves are mostly empty, with only a few notes visible in the first system.

System 1:

- 1962:** Contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.
- 1969:** Mostly empty, with a few notes in the first measure.
- 1977:** Contains a complex melodic line similar to the 1962 staff, with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.

System 2:

- 1962:** Contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.
- 1969:** Mostly empty, with a few notes in the first measure.
- 1977:** Contains a complex melodic line similar to the 1962 staff, with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.

System 3:

- 1962:** Contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.
- 1969:** Mostly empty, with a few notes in the first measure.
- 1977:** Contains a complex melodic line similar to the 1962 staff, with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties.

1962

1969

1969

1962

1969

1977

1962

1969

1977

The image displays a musical score for three systems. Each system consists of three staves. The top staff of each system is labeled with a year (1962, 1962, 1962) and contains whole rests. The middle and bottom staves are labeled with years (1969, 1969, 1977, 1969, 1977, 1969, 1977) and contain complex melodic lines. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, slurs, and ties.

1962

1969

1977

This block contains the first system of a musical score. The 1962 edition (top staff) consists of four measures of whole rests. The 1969 (middle staff) and 1977 (bottom staff) editions are more complex, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, naturals, and flats) and slurs. The key signature is D major (two sharps).

1962

1969

1977

This block contains the second system of the musical score. The 1962 edition (top staff) is again four measures of whole rests. The 1969 (middle staff) and 1977 (bottom staff) editions continue the melodic and harmonic development with various note values and accidentals. The key signature remains D major.

1962

1969

1977

This block contains the third system of the musical score. The 1962 edition (top staff) is four measures of whole rests. The 1969 (middle staff) and 1977 (bottom staff) editions conclude the piece with various note values and accidentals. The key signature remains D major.

1962

1969

1977

1962

1969

1977

9. Lejegyzés. Sebes csárdás³⁰⁹

³⁰⁹ Pl. Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1977, Gyimesközeplok.
PI_Kz_015a_00-05-14_00-06-32

The musical score is written for a single melodic line in G-flat major (one flat). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as trills, triplets, and slurs.

- Staff 1: Starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with eighth and sixteenth notes, followed by a sharp sign on the second staff.
- Staff 2: Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign and a trill marking.
- Staff 3: Features a trill marking and a sharp sign, followed by eighth and sixteenth notes.
- Staff 4: Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign and a trill marking.
- Staff 5: Features a trill marking and a sharp sign, followed by eighth and sixteenth notes.
- Staff 6: Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign and a trill marking.
- Staff 7: Features a trill marking and a sharp sign, followed by eighth and sixteenth notes.
- Staff 8: Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign and a trill marking.
- Staff 9: Features a trill marking and a sharp sign, followed by eighth and sixteenth notes.
- Staff 10: Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign and a trill marking.



10. Lejegyzés. Sebes csárdás változatok³¹⁰

1. vsz.

2. vsz.

³¹⁰ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Gurka László. Felvétel: 1969, Gyimesközeplok.
GL_Mg_044b_00-11-53_00-12-46

The musical score is written in D major (two sharps) and consists of 16 measures. It is arranged in four systems, each with two staves. The notation is complex, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several rests and dynamic markings, including a 'p' (piano) marking in the final measure. The piece concludes with a double bar line.

11. Lejegyzés. Kettős jártatója³¹¹

$\text{♩} = 93$

³¹¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_01398B_00-13-21_00-14-05

12. Lejegyzés. Kettős járatatója³¹²

$\text{♩} = 93$

³¹² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_01398B_00-16-04_00-16-32

13. Lejegyzés. Kettős sírülője³¹³

♩ = 100

³¹³ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_01398B_00-16-04_00-16-32



14. Lejegyzés. Kettős sírülője³¹⁴

♩ = 100



³¹⁴ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_01398B_00-16-32_00-19-38

15. Lejegyzés. Verbunk³¹⁵

♩ = 140

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves. The tempo is indicated as quarter note = 140. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, frequently beamed together in groups. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

³¹⁵ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1977, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_01398A

16. Lejegyzés. Verbunk³¹⁶

♩ = 140

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of 140 beats per minute. The first four staves are characterized by a steady eighth-note melody. The fifth staff introduces a more complex rhythmic pattern, incorporating eighth and sixteenth notes. The sixth staff continues with a similar pattern, including some rests. The seventh and eighth staves show a change in the melody, with some notes beamed together. The ninth and tenth staves conclude the piece with a final melodic phrase.

³¹⁶ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_003742a_00-09-40_00-11-14

This musical score is written for a single melodic line in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of 10 staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff. Trills are indicated by the 'tr' symbol above the final notes of the eighth and ninth staves.

17. Lejegyzés. Féloláhos³¹⁷

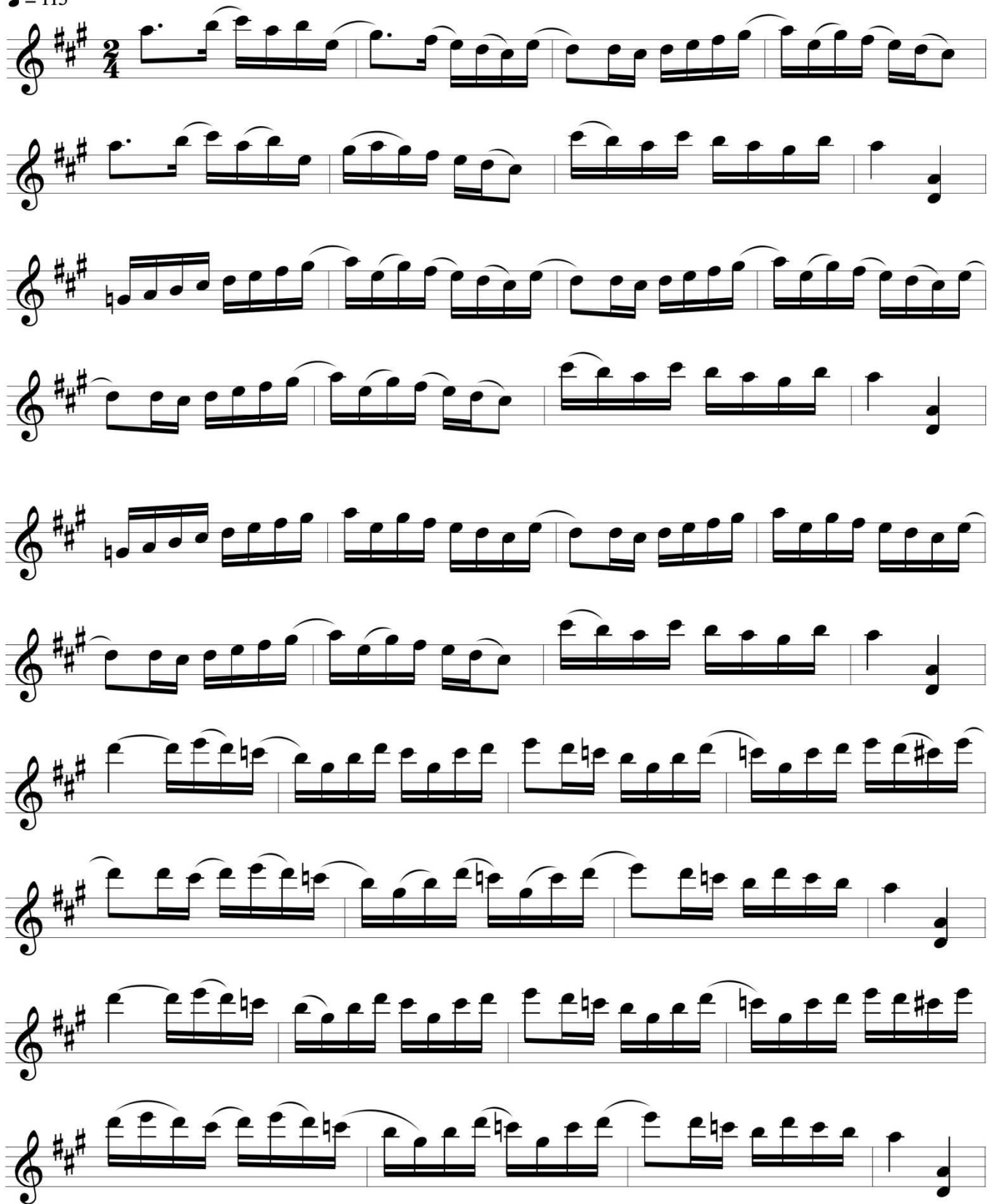
5

felvétel megszakad

³¹⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközéplak.
ZTI_Mg_003742a_00-08-42_00-09-24

18. Lejegyzés. Féloláhos³¹⁸

♩ = 115



³¹⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Bajnok József. Felvétel: 1977, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_003742a_00-07-24_00-08-42



19. Lejegyzés. Alunelu³¹⁹

♩ = 105



³¹⁹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_1398B



20. Lejegyzés. Régi héjsza³²⁰

The musical score is written for three voices (1. vsz., 2. vsz., 3. vsz.) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score consists of three systems of staves. The first system includes triplets in the second and third staves. The second system features slurs and various accidentals. The third system includes a second staff labeled '2. vsz. ism.' and a third staff. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with various slurs and accidentals throughout.

³²⁰ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_1398B_00-21-27_00-22-26

1. vsz.

2. vsz.

2. vsz.
ism.

3. vsz.

21. Lejegyzés. Tiszti héjsza³²¹

♩ = 133

³²¹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_1398B

The musical score consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), triplets (3), and slurs. The music is written in a single system across ten staves.

22. Lejegyzés. Hosszúhavi³²²

♩ = 108

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It consists of 11 staves. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as 108 beats per minute. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, as well as trills and accents. The melody is characterized by its rhythmic complexity and the use of trills, which are a common feature in traditional Hungarian folk music.

³²² Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéplek. ZTI_Mg_1398B

23. Lejegyzés. Korobjáska³²³

♩ = 122



³²³ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéplek.
ZTI_Mg_1398B_00-27-38

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various trills marked with 'tr' and upward arrows. Some notes are tied across bar lines. The piece concludes with a final whole note chord on the tenth staff.



24. Lejegyzés. Rendes héjsza³²⁴

♩ = 107

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 107 beats per minute. The score consists of ten staves. The first staff contains four measures, including a half rest and a quarter note. The subsequent staves contain more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'tr' and upward arrows. The key signature has one sharp (F#).

³²⁴ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Csoma Bálint. Felvétel: 1974, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_03380B_00-20-17_00-22-13

10.18132/LFZE.2025.9

Musical score for a piece titled 10.18132/LFZE.2025.9. The score consists of 12 staves of music. The first six staves are in treble clef, and the last six are in bass clef. The tempo is marked as quarter note = 136. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some trills and grace notes.



25. Lejegyzés. Kerekes³²⁵

♩ = 94

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 94 beats per minute. The score consists of ten staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including accents (>) and a breath mark (~). The score ends with a final chord in the tenth staff.

³²⁵ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Csoma Bálint. Felvétel: 1974, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_03380B

The musical score is written on nine staves in treble clef. It features a variety of musical notations including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals (sharps, flats, and naturals). Performance markings are present throughout, including trills (tr) on the first and third staves, a triplet (3) on the second staff, and accents (>) on the fourth staff. The piece concludes with a triplet of eighth notes on the ninth staff.

26. Lejegyzés. Békási ruszka³²⁶

♩ = 130

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is indicated as quarter note = 130. The score consists of nine staves. The first eight staves end with a fermata and a '7' time signature, indicating a 7-measure rest. The ninth staff concludes the piece with a double bar line.

³²⁶ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok. ZTI_Mg_1398B

27. Lejegyzés. Csúfos³²⁷

♩ = 127

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = 127. The score consists of ten measures, each containing a single melodic line. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various ornaments such as grace notes and trills. The piece concludes with a final cadence.

³²⁷ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközeplok.
ZTI_Mg_1398B_00-19-38_00-27-38



28. Lejegyzés. Legényes héjsza³²⁸

♩ = 126



³²⁸ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Kallós Zoltán. Felvétel: 1962, Gyimesközéplak.
ZTI_Mg_1398B_00-19-38_00-27-38



29. Lejegyzés. Hétlépés³²⁹

1974

1980

³²⁹ Hegedű: Zerkula János, ütőgardon: Fikó Regina. Gyűjtő: Pávai István, Kallós Zoltán, Zsuráfszki Zoltán, Pálffy Gyula, Németh Ildikó. Felvétel: 1980, Gyimesközpontok. ZTI_Mg_004108_00-15-52_00-16-43

30. Lejegyzés. Keserves variációk³³⁰

1. vsz. *de* Bá - nat, bá - nat, *de* ne - ház vagy,

2. vsz. Én Is - te - nem, mi az o - ka,

3. vsz. Én Is - te - nem, adj egy na - pot,

4. vsz. Én Is - te - nem, hozd fel azt a na - pot,

5. vsz. s Ho mály - ba bo - rult csil - la - gom,

6. vsz. Min - den pi - ros haj - nal e - lőtt,

7. vsz. s az Es - te ja - Gyí - mes - be' jár - tam,

8. vsz. s Aj - szer - ző - dést kö - tött vé - lem,

9. vsz. s Be rég, hogy a szí - ve - men vagy,

10. vsz. s A - kár - mer - re me - nyek lak - ni,

11. vsz. s Én Is - te - nem, mér' ver - tél meg,

12. vsz. s Mér' ver - tél meg job - ban, mint mást,

³³⁰ Ének: Zerkula János. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Felvétel: Gyimesközeplok, 1962.
ZTI_Mg_01362A_00-15-53_00-21-46



Bá - nat, bá - nat, de ne - ház vagy,

Én Is - te - nem, mi az o - ka?

Én Is - te - nem, adj egy na - pot!

Én Is - te - nem, hozd fel azt a na - pot!

Ho - mály - ba bo - rult csil - la - gom,

Min - den pi - ros haj - nal e - lőtt.

s az Es - te ja - Gyi - mes - be jár - tam.

Hogy ő el - nem ma - rad tó - lem,

s Be rég, hogy a szí - ve - men vagy,

A - kár - mer - re me - nyek lak - ni.

Szent Is - te - nem, mér' ver - télt meg?

Mér' ver - télt meg job - ban, mint mást?

de Be rég, hogy a szí - ve - men vagy,

s Nincs sze - ren csém sem - mi jó - ra,

Jaj, de hogy mu - las - sam - a ki ma - ga - mat,

Hogy sűs - sen meg vi - lá - go - son,

Kít el - vesz - tet - tem, nem ka - pom,

a Köny - nyem - mel mos - dom meg lóbb,

A bú - val meg - ta - lál - koz - tam,

Bá - nat, bá - nat, de ne - ház vagy,

s A szí - vem - re kő - várt rak - tál,

s Min - de - nűtt bú - val kell él - ni,

Hát, ha nem ér - dem - let - tem meg,

mer' Én se vó - tam na - gyobb hi - bás,

De rég, hogy a szí - ve - men vagy

Sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba,

Hogy mu - las - sam ki ma - ga - mat,

Ne csak min - dig ho - má - lyo - son,

Kit el - vesz - tet - tem, nem ka - pom,

Köny - nyem - mel mos - dom meg e - löbb,

A bú - val meg - ta - lál - koz - tam,

Bá - nat, bá - nat, de ne - ház vagy,

Ö - rök - re meg - szo - mo - rí - tál,

Min - de - nőtt bú - val kell él - ni,

Hát, ha nem ér - dem - let - tem meg,

Én se vó - tam na - gyobb hi - bás,

Jaj, de be rég, hogy a szí - ve - men vagy.

Sem - mi fi - a - tal - sá - gom - ba.

Én Is - te - nem, adj egy na - pot!

Ne csak min - dig ho - má - lyo - son.

Ho - mály - ba bo - rult csil - la - gom.

a Köny - nyem - mel mos - dom meg e - löbb.

Aj szer - ző - dést kö - tött vé - lem.

De rég, hogy a szí - ve men vagy.

Ö - rök - re meg - szo - mo - ri - tál.

Min - de - nütt bú - val kell él - ni.

Hát, ha nem ér - dem - let - tem meg.

Mér' ver - tél meg job - ban, mint más?

Bibliográfia

- Antal Imre. *Gyimesi Krónika*. Budapest: Európa-Kriterion, 1992.
- Bartók Béla. *Yugoslav Folk Music*. New York: State University of New York Press, 1951.
- . „A hangszeres zene folklórja Magyarországon” in Lampert Vera, Révész Dorrit (szerk.), *Bartók Béla írásai 3*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999, 46–64.
- . „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?” in Lampert Vera, Révész Dorrit (szerk.), *Bartók Béla írásai 3*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999, 275–290.
- . „Hogyan gyűjtsünk népzene?” in Lampert Vera (közr.), Révész Dorrit, Bíró Viola (szerk.): *Bartók Béla írásai 4*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2017, 294–301.
- Benkő András (szerk.). *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest, 1974.
- Berecz András. *Bú hozza, kedv hordozza*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.
- Bokor Imre. „Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez” in Pávai István-Virágölgyi Márta szerk. *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 2000.
- Borsai Ilona. „Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban”. *Ethnographia* 70 (1959), 269–290.
- Brauer-Benke József. *A népi hangszerek története és tipológiája (különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire)*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.
- Brunswik, Egon. „A megismerési probléma hatóköre és nézőpontjai” (ford. Farkas András) *Pszichológia* 8/4 (1988), 593–612.
- . *Perception and the representative designs of experiments*. Berkeley: University of California Press, 1956.
- Chomsky, Noam. „Current issues in linguistic theory” in szerk. Fodor J. A.–Kratz J. J., *The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language*. New Jersey, 1964, 50–108.
- Dincsér Oszkár. *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943.
- Domokos Mária (szerk.). *Tegnap a Gyimesben Jártam...: Gyimes-völgyi lírai dalok – Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989.
- Domokos Pál Péter. „A »tekenyőgordon«”. *Ethnographia* 45 (1934), 184–185.
- Düll Andrea. „A környezetpszichológiától az ember-környezet tranzakció tudományig – áttekintés az elmúlt (majdnem) 30 évről” *Magyar Pszichológiai Szemle* 76 (2021), 727–745.
- . *Helyek, tárgyak, viselkedés. Környezetpszichológiai tanulmányok* (2010)
https://www.researchgate.net/publication/274699356_Dull_Andrea_Helyek_targyak_viselkedes_Kornyezetpszichologiai_tanulmanyok_utolsó_letöltés:_2024.12.02
- Gagnè, F. „Transforming gifts into talents: the DMGT as a developmental theory”. *High Ability Studies* 15/2 (2004): 119–147
- . *Building gifts into talents: Overview of the DMGT*.
<https://talentfuldeunge.dk/sites/default/files/dmgt.pdf>, utolsó letöltés: 2024.12.02
- Gibson, J. J. *The perception of the visual world*. Westport Connecticut: Greenwood Press, 1974.
- Halmos Béla. „Ádám István széki primás”. *Zenetudományi Dolgozatok* (1980), 85–113.
- Halmos Béla – Virágölgyi Márta. *A széki férfitáncok zenéje. Széki hangszeres népzene I*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1995.
- Halmos Béla – Szomjas György. „A szívben még megvan”. Zerkula János. Portréfilm. Budapest: Goëss Film, 1994.
- Jagamas János. „Beitrag zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusik in Rumänien”. *Studia memoriae Belae Bartók sacra* (1956)

- Juhász Zoltán. „Variáció és rögtönzés egy gyimesi táncdallamban”. *Zenetudományi Dolgozatok* (1987), 199–207.
- . *Furulyaiskola III. Gyimes*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet Néptáncosok Szakmai Háza, 1999.
- Kallós Zoltán. „Gyimesvölgyi keservesek”. *Néprajzi Közlemények* 5/1 (1960), 3–51.
- Kallós Zoltán – Martin György. „A gyimesi csángók táncélete és táncai”. *Táncstudományi tanulmányok* (1969–1970), 195–254.
- . *A gyimesi csángók táncélete és táncai*. [CD-melléklet] (Szentendre: D’sign Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 2005)
- Kodály Zoltán. *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937.
- . *A magyar népzene*. A példatárt szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1952.
- Karácsony Zoltán. „Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése a kezdetektől 1963-ig”. in Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón/Coregrafia și etnocoreologia maghiară din Transilvania în mileniul trei*. Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2010, 71–92.
- Keresztény Csenge. „Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése: Martin György 1969-es erdélyi gyűjtőútjának feldolgozási lehetőségei”. Glässer, Norbert; Takács, Gergely; Domokosné, Hegedűs (szerk.): *DiákKörKép 5.: Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem BTK, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Solymossy Sándor Egyesület, 2023, 61–83.
- Kiss Eszter Veronika. „A furulya- és a hegedűjáték kapcsolata Gyimes hangszeres zenéjében”. *Folkszemle* (2008); http://folkradio.hu/folkszemle/kisseszter_gyimes/index.php, utolsó letöltés: 2024.12.02.
- Lajtha László. *Széki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954.
- Lajtha László. *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955.
- Lewin, Kurt. „Pszichológiai ökológia”. in Lewin, K. (Mérei Ferenc szerk.), *A mezőelmélet a társadalomtudományban*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1972, 327–350.
- Lipták Dániel. „A bécsi döntések hatása a magyar népzene kutatására”. *Gramofon* 35/3 (2020. szeptember), 24–29.
- . „Dincsér Oszkár 1942-es Csík megyei népzenei gyűjtése és az amerikai zenei antropológia”, *Ethnographia* 130/2 (2019), 641–658.
- . „Egy elpusztult népzenei gramofonfelvétel nyomában. Gyimes, 1943”, in *Zenetudományi dolgozatok 2021–2022*, szerk. Kim Katalin (Budapest: ZTI, 2022), 179–238.
- . *Dincsér Oszkár népzene kutatói munkássága*. PhD doktori disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2024.
- Magyar N. Attila (rendező). *Zerkula János és Big Lucky Carter blues énekes közös koncertje*. Mediawave Nemzetközi Filmfesztivál, 2001.
- Mihó Attila. *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.
- Nagy Károly Zsolt. „A kulturális antropológiai terepmunka módszertana”. *Tabula: A néprajzi múzeum online folyóirata* 20/1–2 (2019), 1–33.
- Németh István. „A gyimesi "féloláhos" dallamkészlete”. *Zenetudományi dolgozatok* (1982), 205–228.
- Paksa Katalin. „Dinamikai árnyalás, mint előadási sajátosság idős pásztorok dalaiban”. *Zenetudományi dolgozatok* (1980), 7–18.
- Páskuné Kiss Judit. „A tehetség értelmezései a nemzetközi és a hazai szakirodalomban”. *Fordulópont* 13/1 (2011) 53–65.
- . „Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja” in Vargyas Lajos (szerk.) *Népzene és zenetörténet IV*. Budapest: Editio Musica, 1982.

- . *Soreleji megtámasztás és sorkezdő díszítmény a régi magyar parasztelőadásban*. Budapest: MTA BTK ZTI, 1982.
- . „Népdaldíszítés és népzenei dialektusok”. *Zenatudományi dolgozatok* (1987), 151–169.
- . *A magyar népdal díszítése*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1993.
- . *Az erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje* (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993), 89–90.
- Pávai István (szerk.). *A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben (2. Székelyföld)* in Richter Pál (főszerk.). *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás*. Budapest: FolkEurópa Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2012.
- . *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, 2013.
- (szerk.). *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában*. Budapest – Kolozsvár: A Román Akadémia Folklór Archívuma – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenatudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2014.
- . „Jagamas János népzenei gyűjteményének közreadásáról” in Pávai István (szerk.), *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában*. Budapest – Kolozsvár: A Román Akadémia Folklór Archívuma – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenatudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2014.
- Péter-Szarka Szilvia. „»Az „ismeretlen ismerős:« Gagné tehetségmodelljének átdolgozott változata.” *Tehetség*, 18/3 (2011): 5–7.
http://www.mateh.hu/dokumentumok/tehetsegujtsag/Tehetsegujtsag_2011_3.pdf, utolsó letöltés: 2024.12.02.
- Rajeczky Benjamin. „Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban”. in Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjamin írásai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976, 90–99.
- Richter Pál. „Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban”. *Magyar Zene* 56/4 (2018), 385–397.
- Rudasné Bajcsay Márta. „Szöveg és dallam együttese egy gyimesi keservesben” in *Zenatudományi dolgozatok* (1984), 136–143.
- Sárosi Bálint, Németh István (szerk.). *A keleti székely megyék („Kelet 2”)* in Richter Pál (főszerk.). *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás*. Budapest: FolkEurópa Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2012.
- Sárosi Bálint. „Sirató és keserves”. *Ethnographia* 74 (1963), 117–122.
- . „A gyimesi csángó hegedűstílus”. *Magyar Zene* 17/2 (1977), 176–183.
- . „Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek”. *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 75–83.
- . *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó Kft., 1996.
- . *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó, 1998.
- . *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.
- Sebő Ferenc. *Buházi, az erdélyi „levágásos” prímás*. MTA BTK ZTI, Lajtha László Emléknep, 2013.02.16).
http://zti.hu/files/mza/docs/Lajtha50/Lajtha50_SeboFerenc_Buhazi_az_erdelyi_levagassos_primas.pdf, utolsó letöltés: 2024.01.11.
- Seprődi János. „A magyar népzene fajtái”. *Ethnographia* 5 (1902), 193–202.
- Stachó László. „Zenatudomány és lélektan: egymásra tekintve”. *Magyar Zene*, 40 (2002)/3, 339–354.
- Stokols, Daniel. „Bridging the theoretical and applied facets of environmental psychology”. *American Psychologist* 51 (1996), 1188–1189.

- Stokols, Daniel, Shumaker, S. A. „People in places: A transactional view of settings”, Harvey, J. H. (szerk.): *Cognition, social behavior, and the environment*. Lawrence Erlbaum: Hillsdale, 1981, 441–489.
- Stokols, Daniel. „Translating social ecological theory into guidelines for community health promotion”. *American Journal of Health Promotion* 10 (1996), 282–298.
- Szalay Olga. *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017.
- . „Kodály lejegyzések, a »Kodály támlap«.” *Ethnographia* 109/1 (1998), 307–343.
- Székely Anna. „A visszacsatoló interjú módszere a tánc kutatásban”. *Ethnographia* 130/3 (2019), 486–497.
- Szokolszky Ágnes – Düll Andrea. „Környezet – pszichológia. Egy ökológiai rendszerszemléletű szintézis körvonalai”. *Magyar Pszichológiai Szemle* 61/1 (2006), 9–34.
- Tari Lujza. „Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kászoni-székely előadójánál”. *Magyar Zene* 24/2 (1983), 145–187.
- . „A dudahagyomány továbbélése hegedűn”. *Zenetudományi Dolgozatok* (1986) 109–123.
- . „Füleki László szlovákiai magyar primás hangerőfokozási módszere és ennek kottaképi megjelenítése”, *Zenetudományi Dolgozatok* (1994) 181–197.
- . „A tárogató Korond néphagyományában”, *Zenetudományi Dolgozatok* (1999) 25–51.
- . *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- . „Pizzicato a hangszeres magyar (nép)zenében”, *Zenetudományi Dolgozatok* (2007) 195–202.
- . „Bartók, Lajtha, Kodály és a szentesi tekerősök” in Solymosi Tari Emőke (szerk.) *Tisztelgés Lajtha László emléke előtt. Zenetudományi Konferencia a zeneszerző születésének 115. és halálának 45. évfordulója alkalmából* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009), 323–356.
- . *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.
- . „Lajtha László hangszer kutatásai, mai tanulságokkal.” *Ethnographia* 124/4 (2013), 532–544.
- . „Rajeczky Benjamin, az egyetemes népzene tudomány képviselője”, *Ethnographia* 126/2 (2015)
- Vargyas Lajos. *A magyarság népzeneje*. Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002.
- Vavrincez András. „Egy Felső-Maros menti primás – Horváth Elek” in Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.) *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 2000.
- Virágvölgyi Márta. „Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással”. *Folkszemle* (2013) http://folkradio.hu/folkszemle/viragvolgyi_zerkula/index.php (Utolsó letöltés: 2024.12.02)
- Virágvölgyi Márta. *Gyimesi népzene I-II*. Debrecen: Kölcsey Művelődési Központ, 1989.
- Virágvölgyi Márta – Felföldi László (szerk.). *A széki hangszeres népzene*. Budapest: Planétás Kiadó, 2000.
- Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.). *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 2000.
- Vörös Miklós – Frida Balázs. „Az antropológiai résztvevő megfigyelés története” in Letenyei László (szerk.) *Településkutatás*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2004, 395–416.
- Új Pátria 16, *Gyimesi népzene, Zerkula János keservei*. 2002. Adatközlők: Zerkula János, Fikó Regina. FA-516-2
- Wilheim András (szerk.). *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok 1911–1945*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2000.

Zerkula János. *Zerkula János és a Szászcsovásiak*, Balogh Kálmán, Vizeli Balázs. Audio-CD. FECD 010. Budapest: Folk Európa, 2003.