

DLA doktori értekezés tézisei

Kelemen László

A mezőségi „magyar” táncok zenéje  
az Utolsó óra gyűjtéssorozat tükrében

Témavezető: Pávai István, PhD

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

Budapest

2022

## I. A kutatás előzményei

Kolozsvári zeneakadémistaként és aktív, ugyan még kezdő népzeneészként alkalmam volt megismerni az akkoriban a környéken még élő hagyományos paraszti világot. Első, alapvető népi hangszeres tapasztalataimat ott szereztem, de a Zeneakadémián is kiváló folklórtanáraitam voltak, Szenik Ilona és Traian Mírza, akik igyekeztek ezeket a tapasztalatokat az elmélettel kiegészíteni, tanácsot és útmutatást adni. Kolozsvárott ismertem meg Kallós Zoltánt, Martin Györgyöt, tanulmányaikban, illetve gyűjtéseim során találkoztam először a *magyar* táncokkal. Már erdélyi éveimben nagy érdeklődéssel olvastam az akkor nehezen megszerezhető szakirodalmat, így a *Magyar néptánc-hagyományok* című kötetet, vagy Domokos Pál Péter *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században* című könyvét. Később, zeneműkiadós szerkesztőként alkalmam volt közvetlenül kapcsolódni az ott megjelenő folklór tárgyú kötetekkel, így Bartók Béla írásai is ráirányították figyelmemet a „mi a magyar” kérdéskörre. Ezzel kapcsolatban találkoztam már Erdélyben is a román folkloristák (Virgil Medan, Zamfir Dejeu) ideologikus folklór-tanulmányaiban fellelhető viszonyulással, és napi szinten, hűsbavágóan éltem meg közvetlen gyakorlati következményeit.

1986-tól Magyarországon folytattam tevékenységemet és kezdtem el szervezni 1996-ban az Utolsó Óra gyűjtéssorozatot, melyet aztán én is irányítottam 1997 és 2000 között, a 46 zenekarból 38-nál aktív gyűjtőként is részt vállalva. A gondolat, hogy rendszeresen adatközlőket

hozzunk egy budapesti hangstúdióba, nem volt új, 1936 és 1944 között már készültek hasonló felvételek a Magyar Tudományos Akadémia, majd a Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum támogatásával, Bartók Béla, Dincsér Oszkár, Kodály Zoltán, Lajtha László, Ortutay Gyula és mások irányításával. A felvételek egy részét később megjelentették, így született meg a Patria lemezsorozat, mely nevét a lemezeket gyártó cégről kapta. Azonban az, hogy az Utolsó órában közvetlenül PC-merevlemezre rögzítsünk, így kerülve el a gyűjtés területi korlátait, teljesen új volt akkor, és hatalmas gyűjtött anyagot eredményezett.

## II. Források

A magyar táncokra és azok interetnikus vonatkozásaira is érvényes útmutatásokat találunk Bartók Béla írásaiban, többek között a *Népzene* és a *szomszéd népek népzeneje*, *Faji tisztaság a zenében* című tanulmányaiban, vagy a halála után megjelent *Rumanian Folk Music* nagymonográfia első és második kötetében. Ezek feldolgozását az azóta gyűjtött több százezer dallam birtokában a Bereczky János – Domokos Mária – Paksa Katalin triász végezte el részben a *Magyar–román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (Rumanian Folk Music II. kötet)* című tanulmányában. Dolgozatomhoz Kodály Zoltán írásait is áttanulmányoztam, akárcsak a 2. világháború utáni nagy kutatónemzedék, elsősorban Martin György, de Pesovár Ernő, Kallós Zoltán tanulmányait is. A magyar táncok történeti kutatásához segítségemre volt Domokos Pál Péter *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században* 1978-as kötete, de leginkább Domokos Mária és Paksa

Katalin: „*Vígsággal zeng Parnassusnak magas teteje*” 18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány című összefoglaló munkája. Iránymutatást adott Pávai István alapvető kötete, *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje* (1993) és újabb kiadása, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (2013), valamint egyéb tanulmányai és DVD-Romon megjelent összefoglalói, főként *Jagamas János népzenei gyűjteménye* (2014). Dolgozatomhoz emellett felhasználtam az Utolsó Óra program kapcsolódó gyűjtéseit és digitális jegyzőkönyveit, valamint személyes tereptapasztalataimat, Varga Sándor doktori dolgozatát és egyéb tanulmányait, Árendás Péter doktori dolgozatát és az Új Pátria sorozat lemezeinek kísérő írásait.

### III. Módszer

Munkámban igyekeztem megtalálni az összefüggéseket a kronologikus, történelmi tények és azok folklór-lecsapódásai között a vizsgált területen. A zenei elemzéseknél Bartók Béla összehasonlító módszere kínálkozott, amelyet a későbbi nemzedékek legkiválóbbjai is műveltek, hiszen a téma gazdag interetnikus összefüggései és kényes volta is ezt az egyedül járható utat hagyta. Az összehasonlító vizsgálatokban nagy segítségemre voltak Bartók írásain túl Martin György és Pávai István ezirányú elemzései is, mert a közölt példáikkal, módszerükkel kijelölték munkám követendő útját is. Kutatásomhoz végighallgattam az Utolsó órában készített, vonatkozó interjúk nagy részét, hiszen esetenként fontos, a zenész-cigány létezés, vagy közvetlenül a magyar táncokhoz köthető információkat tartalmaztak. Gyűjtőként sok olyan személyes tapasztalat

birtokában vagyok, melynek felhasználására, közkinccsé tételére jó keretet adhat ez a dolgozat. Az összehasonlító vizsgálatoknál igyekeztem felhasználni az eddigi osztályozásokat, melyeket főként Pávai István tudományos munkáiban találtam meg.

#### IV. Eredmények

Az Utolsó óra gyűjtés erdélyi, főként mezőségi, valamint dél-erdélyi és gyimesi gyűjtésrészeiben figyeltem fel Martin György tanulmányait felidézve a nagy számban előforduló *magyar* tánc, *magyaros* és hasonló táncmegnevezésekre, amelyeket a románul beszélő adatközlők is *ungurește*, *de ungurime* névvel, vagy annak variációival használtak.

Munkám elméleti kiindulási pontja az egységes Kárpát-medencei hangszeres népzenei nyelv volt, hiszen az addigi gyűjtésekből már láthattuk, kevés különbség mutatkozik egy-egy falu román, magyar vagy cigány hangszeres zenéjében, ezek inkább az eltérő civilizációs szintekből erednek, az azonosságok viszont sokkal számosabbak. Megállapítható az is, hogy az erdélyi táncokhoz játszott dallamok különböző vidékeken más változatban, tempóban, metrumban, funkcióban is lehetnek használatosak, magyaroknál, cigányoknál és románoknál egyaránt.

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

magyar nyelvterületet átfogó variánsai vannak. A felsorolt példákból és az összehasonlító vizsgálatokból kitűnik, hogy a kutatott területen a népi táncdallamok esetében a magyar eredet, vagy magyar közvetítő szerep nagyon sokszor kimutatható. Kijelenthetjük azt is, hogy a „magyar” jelző egy-egy tánchoz tartozó dallam esetében, még akkor is, ha első látásra nemzeti karaktert hordozónak tetszik, egyáltalán nem biztos, hogy magyar eredetet fed, de még az sem biztos, hogy az adott dallam népdal. Az Utolsó óra gyűjtés erdélyi anyagát elemezve láthatjuk, hogy ugyanez a megállapítás vonatkozik az erdélyi román vagy cigány dallamokra is, hiába hívják az adatközlők akár *româneștenek* vagy *csingerdinek*. Feltételezhető tehát, hogy a csárdás és a hozzá kapcsolható újabb keletű különböző táncelnevezések divatját és a városi gyűjtők feltűnését megelőzően a hagyományos közösségek tagjai jól tudták, hogy mi az övék, és csak akkor nevezték el külön nemzetnévvel táncaikat, ha olyan speciális okuk volt rá, mint az adott falu többnemzetiségű arculata, egyes táncok erős etnikai kapcsolódása, a közösség számára addig ismeretlen táncfajták idegen jellege vagy a nemzeti öntudatra ébredés kisnemesi vagy értelmiségi hatása.

Megdöbentő, hogy a Bartók Bélát 80 évvel ezelőtt ért támadások hamis érvrendszere máig hat, és évtizedekkel a kommunista diktatúra bukása után még ma is erős román nemzetieskedő felhangok kísérik a hagyományos folklórt ezen a vidéken, különösen a magyar vonatkozásait mind a közbeszédben, mind egyes folkloristák munkáiban. A román kutatói közösség által ma is általában elismert és tisztelt Bartók Béla volt az, aki elsőként rávilágított a dallamok népek közötti átvételének igazi

hasznára, mely nem más, mint hogy „az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága jött létre.” Szó sincs tehát arról, hogy a magyarok ki akarnák sajátítani, „el akarnák lopni” az ősi román népzeneét Erdélyben, inkább csak arról, hogy a közösből ízlésük és tudásuk szerint használnak, mindannyiunk egyetemes hasznára.

Bár a rövid idő alatt rögzített, de sok mezőségi faluból származó gyűjtés megmutatta a *magyar* táncok hangsúlyos múltbéli jelenlétét, napjainkra a korábban virágzó zene- és tánckultúra (és azon belül a *magyar* elnevezésű táncok) visszaszorulóban, eltűnőben van, sok esetben már csak a zenészek passzív memóriájának részét képezi. A médiumok már aktívan befolyásolják ebben az időszakban is a lokális repertoárt, többek közt ennek következménye az a zenei széttöredezettség (pl. a dallam második felével kezdés), amit a dallamoknál sok esetben tapasztaltunk.

Erdélyben a cigányzenészek a gyűjtés idején még általában beszélték anyanyelvüket, de a gyűjtés óta eltelt 24-25 évben ez az állapot tapasztalataim alapján romlott, a beolvadási folyamat a többségi társadalomba felgyorsult. Az idősebb generációknál a többnemzetiségű közösségekben még általános volt, hogy jól-rosszul románul is, magyarul is értettek, de az azóta eltelt időszakban az államnyelv mindinkább átvette kizárólagosan a kommunikáció korábbi sokszínűségét, sok esetben még a gyerekkorban megtanult cigány anyanyelvet is kiszorítja. Tovább bonyolítja a helyzetet a zenészek vallási hovatartozása. Korábban a cigányok általában a helyi többségi közösség vallását követték. Az

utóbbi évtizedekben Erdélyben az ortodoxia és a különböző újkeresztény szekták masszív térhódításának vagyunk tanúi, így a zenész cigányok körében is.

## V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

A nyolcvanas évektől kezdődően, kezdtem el hagyományos hangszeres népzenevel foglalkozni. A kolozsvári években közelről megismertem a környékbéli népzene-sz-társadalom akkor még teljes fegyverzetben muzsikáló színét-javát, rendszeresen gyűjtöttem őket és játszottam velük hagyományos táncalkalmakon. Magyarországra költözve, az Ökrös zenekar alapító tagjaként rendszeresen hívtunk fellépéseinkre, CD felvételeinkre adatközlő zenészeket. A Kodály Kamara Táncegyüttes, majd a Budapest Táncegyüttes zenei vezetőjeként számos folklórműsornak zenéjét állítottam össze.

Az Utolsó óra gyűjtés vezetőjeként az erdélyi résznek rendszeres gyűjtője voltam, így az értekezés alapjául szolgáló zenekarok nagy részét is gyűjtöttem. Az Új Pátria Cd-sorozat szerkesztőbizottságának tagjaként jónéhány kiadványt szerkesztettem, és írtam hozzájuk rövid kísérszöveget.

Húsz éves főigazgató működésem alatt többek között olyan reprezentatív koncerteket szerkesztettem, mint az „Erdélyi hegedű”, a „Magyar cimbalom”, de a Magyar Állami Népi Együttes számos folklórműsorának kísérszövegét is én állítottam össze. Tapasztalataimat tanulmányokban, népszerűsítő cikkekben összegeztem. Szakmai



tevékenységem részletes leírása megtalálható a Hagyományok Háza honlapján: <https://hagyomanyokhaza.hu/hu/kelemen-laszlo>.